

Асоціація працівників музеїв технічного профілю
—
Кам'янець-Подільський державний історичний музей-заповідник
—
Національний історико-архітектурний музей «Київська фортеця»
—
Кам'янець-Подільський національний університет
імені Івана Огієнка
—
Кам'янець-Подільська міська організація
Національної спілки краєзнавців України
—
Академія інженерних наук України
—
Державний політехнічний музей при НТУУ (КПІ)
імені Ігоря Сікорського

УКРАЇНСЬКИЙ ТЕХНІЧНИЙ МУЗЕЙ: ІСТОРІЯ, ДОСВІД, ПЕРСПЕКТИВИ

Матеріали
14-ї Всеукраїнської
науково-практичної конференції
присвяченої 130-річчю заснування
Кам'янець-Подільського державного
історичного музею-заповідника

Кам'янець-Подільський – 2020

УДК 069(477.43)(082)
ББК 79.1

*Рекомендовано до друку науково-методичною радою
Кам'янець-Подільського державного історичного музею-заповідника
(протокол № 3 від 29.09.2020).*

Український технічний музей: історія, досвід, перспективи. Матеріали 14-ї Всеукраїнської науково-практичної конференції. – Кам'янець-Подільський: ФОП Буйницький О. А., 2020. – 312 с.

В матеріалах фахівців з різних регіонів України стисло висвітлена історія, сучасний стан і проблеми діяльності галузевих музеїв та музеїв історії підприємств по збереженню та використанню науково-технічної і історичної спадщини. Збірник буде корисним для музейних працівників, науковців, аспірантів та студентів, які навчаються за спеціальністю «музезнавство», а також усіх, хто цікавиться розвитком музейної справи в Україні.

Відповідальний редактор д.т.н., проф. Л.О. Грифен

© Кам'янець-Подільський державний історичний музей-заповідник
© Національний історико-архітектурний музей «Київська фортеця»

ПРОФЕССИИ, УШЕДШИЕ В ПРОШЛОЕ...

Бадасен И.И.

Рынок труда никогда не стоял на месте. Профессии бондаря, шорника, трубочиста, колесника, чтеца, писца, фонарщика, водоноса, бурлака и ретушера, которые были востребованными на протяжении столетий, в 21 веке полностью утратили свою актуальность. Эволюция общества за последнее столетие внесла огромные перемены и причиной – технический прогресс, который коренным образом изменил профессиональную жизнь людей во всех сферах, в том числе и в металлургии.

Прародители современного Мариупольского металлургического комбината имени Ильича Группы Метинвест – железоделательные заводы «Никополь» и «Русский Провиданс» начали производство в конце 19 века.

Во времена их строительства практически полностью отсутствовала землеройная техника, вместо неё была особая группа рабочих – грабари-землекопы. С разорившихся сёл съезжались мужики, чтобы выкорчевывать пни, рыть котлованы, вывозить песок со строительных площадок. Основными орудиями труда были лом, кирка, лопата, тачка. В те годы грабари с их незамысловатыми двухколесными телегами-грабарками, плугами для разрыхления земли и верными помощниками – лошадьми были ключевыми фигурами новостройки. Грабарные работы проводились обычно с ранней весны до наступления зимы, рабочий день длился с 6 часов утра до 8 часов вечера с перерывами для отдыха и еды, заработная плата их была – 60 копеек в день – от куба снятой и вывезенной земли. Взрослые мужчины были заняты на тяжёлых работах по срезке грунта и погрузке в грабарки, женщины и подростки отвозили грунт в район отсыпки.

Часто грабари нанимали уже от себя требуемое число рабочих на определённый срок или подённо, причём такие рабочие пользовались от подрядчика как помещением, так и продовольствием. Управляющий стройкой никакого отношения к этим рабочим не имел. Работали целыми семьями, сразу же на стройках обосновывались обособленным посёлком, копали для себя землянки. Холостые рабочие селились бригадами, семейные – отдельно.

В фондах музея истории ММКИ сохранились фотографии грабарей, которые с 1928 года были заняты на строительстве крупнейшего в Европе трубопрокатного (маннесмановского) цеха. Грабарками были перевезены десятки тысяч кубометров не только грунта, но и различных строительных грузов. Стране в то время не

хватало техники и «конячий пар» был великой силой. Гугелю Якову Семёновичу, директору завода имени Ильича и одновременно управляющему «Азовсталстрой», пришлось ходатайствовать перед наркомом тяжёлой промышленности Серго Орджоникидзе, чтобы тысячи граблей, завершивших земляные работы на новостройке завода имени Ильича, были направлены на строительство нового металлургического завода – будущей «Азовстали».

Строители тоже не знали ещё механизированных процессов и не обходились без участия подсобных рабочих, которые объединялись в артели. Крючники переносили тяжести на спине с помощью особого крюка, а козоносы – подноски кирпича носили на «козах» (нехитром деревянном приспособлении) по 25-30 кирпичей и, сгибаясь под тяжестью ноши, весящей более 100 кг (один кирпич весил 3,5-4 кг), поднимались по лестнице-временке на нужный этаж. Работали так: один тащил кирпичи на первый этаж, другой – на второй, подгоняли друг друга (сдельщина, расчет за каждую тысячу кирпичей). Высоту брали по этапам, бросками вперед, бегом, ползком, карабкались по хлипким лесам. Труд козоносов использовался и на работах, связанных с футеровкой доменных печей и кауперов, на подноске огнеупорного кирпича.

Современный человек с трудом может представить себе условия работы металлурга в прошлом – изнуряющая жара от раскалённого металла, тяжёлый физический труд при отсутствии всяких механизмов для перемещения тяжестей, дым и пылающие горны. Трудно понять о какой профессии идёт речь, когда слышишь слова: брызгальщик, грабальщик, глухарь, кантовщик, каталь, крышечник, крючник, пробер, садчик, сметальщик.

Прокатные валки в начале XX века на мариупольских заводах «Никополь» и «Русский Провиданс» могли вращаться только в одну сторону; они не обладали способностью реверсивного движения, как в нынешних прокатных станах, когда валки вращаются туда и обратно. Не говоря уже о том, что раскаленную полосу металла нужно было вручную подавать в валки – это делали рабочие-кантовщики.

Н.И. Покровский, автор книги «Рудник и завод», изданной в 1864 г., с пафосом описывал работу прокатной машины: «Машина, приводящая валки в движение, вертится обыкновенно с большою быстротою, чтобы самые валки быстро вертелись и быстро пропускали металл между собою. Нужно удивляться ловкости рабочих, которые с одной стороны валков вдвигают в них добела раскаленный ком железа, а с другой – подхватывают выходящую из них, еще белую от жара металлическую штуку, поднимают ее и передают на другую сторону валков. Вода, падающая на валки из особых трубок, попадает иногда на раскаленный

металл в минуту вступления его в валки и, обращаясь мгновенно в пары, производит как бы настоящие ружейные выстрелы. Любопытно видеть прокатку рельсов, когда из толстой массы белого раскаленного металла, длиною не более полутора аршин, после двух или трех первых прокатов, уже является рельс в несколько сажен длиною. Как адская огненная змея, стремится он из валков и гнется под собственной тяжестью. Рабочие принимают его на железные палки и крючья, чтобы потом приподнять и передать рельс на другую сторону валков для новой прокатки».

Нелегко было и трубосварщикам, сварка труб производилась водяным газом на станках «Дикке». Резкий шум оглушал рабочих, и потеря слуха была профессиональным заболеванием – их называли «глухарями».

Труд рабочих доменного цеха тоже был изнуряющим. В музее ММКИ есть уникальный экспонат с забавным названием «коза», так называли тележку с двумя колесиками, которую загружали после взвешивания рудой, известняком, коксом. Шихту подвозили к вагонеткам скипового подъёмника, они поднимались на колошник паровой машиной – так набиралась подача доменной печи. Весь двор под эстакадами был вымощен металлическими плитами, по ним и тянули вагонетки катали. Теперь на доменные печи подают материалы скипами – подъемными саморазгружающимися приспособлениями.

Основоположник большой династии макеевских доменщиков Иван Григорьевич Коробов рассказывал: «На работу каталями брали только сильных и выносливых мужиков. Не каждый мог в течение смены нагрузить на «козы», перевезти и разгрузить около 2000 пудов железной руды. За 12 часов работы на заводе платили 70-80 копеек – по копейке за «козу», а на каждую «козу» грузили ни много ни мало 25-30 пудов руды. Двор был весь в рытвинах, повороты узкие, колеи разбиты... катали выполняли свою работу еще и бегом...».

Посетителей нашего музея всегда привлекает фото 1933 года – каталь завода имени Ильича Иван Владимирович Яхонтов, имел 30 лет стажа. Эта профессия была и очень грязной – рабочих не только сторонились на улице, но даже не пускали в общие бараки, а позже и в городской транспорт. Он вспоминал: «Нагрузишь да подтянешь этак-то за смену тачек 40 и ни рук, ни ног не чувствуешь...».

Нет теперь в доменном производстве и верховых, колошниковых которые выполняли опасные работы внутри доменной печи и часто травились угарным газом: рабочего поднимали на колошник, связывали канатом, по блоку спускали в шахту домны. Там, внутри, нужно было лопатой равномерно распределять руду, приближать ее к футеровке. В домну опускали только сильных и самых смелых людей. Понадобилось годы, чтобы придумали приспособление в виде вращающейся бабды.

На литейном дворе, под навесом, в любое время года работали чугушники, которые довольно искусно делали формы для чугунных чушек, следили за разливкой чугуна по этим формам, ловили момент, чтобы вовремя взломать, начинающий остывать чугун, волочили их, грузили на поданные железнодорожные платформы. Бывали случаи, когда чугушник оступался, попадал ногой, обутой в чуни, прямо в незаастывший чугун и тогда пропадала нога или жизнь рабочего...

О знаменитом доменщике, обер-мастере доменного цеха завода «Никополь» М.К. Курако, прекрасно написал мариупольский краевед Лев Яруцкий: «Михаил Константинович по праву считается одной из ярких фигур в истории металлургии, и он начинал с профессии каталя Брянского завода в Екатеринославе (ныне ЧАО «Днепропетровский метзавод») и на Гданцевском чугунолитейном (Криворожье). Не прошло и года, как он стал каталем-чемпионом – легко и грациозно научился орудовать лопатой и гонять «козу».

В 1898 году Курако, в возрасте 26 лет, переехал в Мариуполь, узнав, что американские инженеры братья Кенеди выстроили современные доменные печи с наклонным скиповым подъёмником, колошниковым затвором, пушкой для забивки чугунной летки и пр. Он работал сначала каталем, затем пробером (брал железной ложкой пробу металла и относил в лабораторию), потом стал подручным горнового и, наконец, опытным горновым. Рабочие его любили, начальство вынуждено было уважать за профессиональное умение и огромные знания по доменному делу, которые он беспрерывно пополнял самообразованием. Работая с американцами, он быстро превзошёл своих учителей, снискал себе славу лучшего доменщика, расплавив «козла» в горне доменной печи завода «Русский Провиданс». «Козел» – это застывший в печи металл, смерть домны (печь нужно разобрать, чугун выковыривать динамитом, а потом строить домну заново). В какую копеечку это обходилось – догадаться нетрудно. За выполненную работу он получил следующий аттестат: «Выдано доменному мастеру Мариупольского завода «Никополь» Михаилу Константиновичу Курако в удостоверение того, что на заводе «Русский Провиданс» ему поручена была печь с «козлом» и благодаря его умению через три дня она пошла нормально...». Это был триумф.

Однажды кто-то из его друзей пошутил: «Ты, Константинович, сделал блестящую карьеру от чемпиона «козлы» до покорителя «козла». Курако от души расхохотался, услышав этот «козиный» комплимент: он понимал и любил юмор».

Среди забытых профессий, некогда популярных в металлургии – брызгалщик мурьд, сметальщик окалины, метельщик окалины на

станах, садчик-загрузчик печи. Загрузку мартеновских печей ранше производили тоже вручну. Все сыпучие материалы – руду, известняк кидали в печь обычными лопатами, а для загрузки тяжелого металлического лома держали специальных рабочих-силачей. Они забрасывали куски лома на огромную лопату с длинной рукояткой, висевшую на цепи. Иногда груз весил 40-60 пудов, почти тонну. Несколько рабочих-садчиков налегали на ручку груженой лопаты и под «Дубинушку» толкали ее в печь и потом переворачивали грудку лома. Позже в мартеновском цехе эту работу выполняла завалочная машина, бегающая по цеху по железнодорожной колее шириной в 8224 мм. Она подавала в один прием более 10 т лома!

В мире всё очень быстро изменяется, современные технологии быстро внедряются в жизнь, мощность машин измеряется уже сотнями лошадиных сил, а габариты – десятками метров. По прогнозам учёных, уже в ближайшие 20 лет в Украине и мире исчезнут более 50 профессий, вместо них появится около 200 новых и многие из них базируются на IT-технологиях. Новое время рождает новые профессии – и так будет до тех пор, пока живёт на свете человек.

Литература

1. Библиографический сборник. «Сердце украинской металлургии. 120 лет ММК имени Ильича». – Мариуполь, 2017.
2. Яруцкий Лев. «Никополь» и «Провиданс». – Мариуполь, 1997.
3. Покровский Н.И. Рудник и завод. 1864 г.

10 РОКІВ ПРОЕКТУ «МУЗЕЙ І ШКОЛА» У ЗАПОРІЗЬКОМУ МУЗЕЇ-ГАЛЕРЕЇ ПРИКЛАДНОЇ КЕРАМІКИ ТА ЖИВОПИСНОЇ ТВОРЧОСТІ ІЛЛІ Й ОЛЕКСІЯ БУРЛАЇВ

Баталкіна В.І.

У 2020 році Запорізький музей-галерея прикладної кераміки та живописної творчості Іллі й Олексія Бурлай відзначає десятиліття проекту «Музей і школа» (2010-2020 рр.). Так написав у вступній частині до книги автора «Сторінки художнього літопису» президент Асоціації працівників музеїв технічного профілю Л.О. Гріффен: «Постав справжній музей. Відповідний дизайн, цікаві музейні експонати, що, перш за все, включають колекцію архітектурно-будівельної кераміки, твори образотворчого мистецтва, особливості

їх експонування в Запорізькому музеї-галереї прикладної кераміки та живописної творчості Іллі й Олексія Бурлай роблять його відвідування приємним та корисним, впливають на образ мислення, ціннісні орієнтації та навіть спосіб життя людей, що зустрічаються тут з технічною та художньою культурою минулих поколінь, сприяють включенню цих культурних цінностей в сучасний культурний контекст. Особливо варто відзначити ту роботу, яка тут активно і винахідливо проводиться з дитячою аудиторією. Запорізький музей-галерея прикладної кераміки та живописної творчості Іллі та Олексія Бурлай, що по-своєму є унікальним суспільним явищем».

Заснований на батьківщині митців й відкритий 18 червня 2008 р. з нагоди святкування 90-річчя О.П. Бурлай, музей-галерея має на меті знайомити з творчим шляхом братів-художників, сприяти поширенню наукових та технічних знань, прищеплювати юнацтву та молоді культуру, естетичне виховання, мистецьку грамотність.

Приміщення музею є історичною будівлею: Ілля й Олексій Бурлай зберегли і передали наступним поколінням пам'ятку світового значення – цегельне склепіння наукової лабораторії з обстеження глини. У ній працювали німецькі інженери-дослідники, які потрапили в Україну ще до масового переселення на Запорізькі землі у XVIII-XIX ст. німців-менонітів за офіційним дозволом Катерини II. Ним став спеціальний документ – Маніфест від 22 липня 1763 р.

Унікальність музею полягає у тому, що його будівля розташована в історичній частині міста Запоріжжя і відображає специфіку минулих століть: він розташований на глибині п'яти метрів від сучасної архітектурної забудови міста. Відтак, важлива роль в його експозиції належить організації внутрішнього простору. Необхідність зберегти його історичну основу спонукала організатора музею до пошуку особливого способу влаштування експозиції та розміщення колекцій для огляду. Цю проблему вдалося вирішити завдяки спеціально розробленому дизайну внутрішнього середовища [1]. Родина Бурлай, де творчістю займалися практично усі її члени, являла приклад художньої активності, та, водночас, трудового подвигу, адже всі її представники були учасниками буремних історичних подій початку та першої половини XX ст. У творчості братів Бурлай новітній час передають образи Дніпробуду, відновлення Дніпрогесу, зведення Каховської ГЕС, освоєння цілих просторів Казахстану, проведення нафторозвідок і відкриття нафтопромислів Татарстану [2].

Сучасний музей-галерея не мистецтвознавчого профілю зберігає пам'ять про німецьких інженерів другої половини XVIII ст., до чого ж тут художники ХХ століття? Відповідь можна отримати, відвідавши музей: Ілля й Олексій Бурлай змогли транслювати (передати)нащадкам цей пам'ятник – приміщення наукової лабораторії – маленьку частину культурної спадщини германців.

Одне з провідних місць у музеї належить творчій діяльності **О. П. Бурлая (1918-2000)** – українського художника, Заслуженого діяча мистецтв Татарстану, лауреата премії ім. Габдулли Тукая. Зважаючи на те, що, практично вся живописна частина його творчості знаходиться за межами України, в музеї-галереї її відтворюють репродукції картин.

Проведені культурно-педагогічні заходи в рамках проекту «Музей і школа», що стали учасниками 10-ти фестивалів (станом на 14.02.2020 року понад 7700 школярів) дали можливість творчій молоді познайомитися з мистецтвом художників, стати учасниками творчих майстер-класів, музичних концертів, тематичних виставок. Представлена в музеї-галереї експозиція архітектурно-будівельної кераміки, якій більше 100 років, налічує **понад тисячу експонатів**. Кераміка має клейма і штампи, які дають можливість розглядати колекцію не тільки за характером матеріалу чи технологією виробництва, що вкрай необхідно для нових технологій керамічного виробництва сьогодення, але й за способом відтворення етно-мистецької дійсності минулих епох.

Мета демонстраційних колекцій музею-галереї – сприяти естетичному вихованню і, по можливості, представляти найкращі твори образотворчого мистецтва і скульптури, які присвячені історії заснування музею та його профілю. Як зазначають відвідувачі (збираються в архівах музею 10 Книг рукописів – 1597 рукопис), досліджуваний музей-галерея вирізняється оригінальністю експонування творів образотворчого мистецтва.

Історію створення на початку ХХІ ст. Запорізького музею-галереї прикладної кераміки та живописної творчості Іллі й Олексія Бурлай вивчали та висвітлювали автори в своїх публікаціях, станом на 20.03.2020 р.: в періодичних виданнях – 97статей, у наукових виданнях – 29, літературі – 4, інтернет ресурсах – 4, матеріали неопублікованих рукописів із архіву Запорізького музею-галереї прикладної кераміки та живописної творчості Іллі й Олексія Бурлаїв – 1597. Отже тенденція розвитку музею-галереї зростає і визначає

його роль в сучасному соціокультурному просторі. Популяризація українського мистецтва шляхом вивчення історії образотворчого і музичного мистецтва в приміщенні музею технічного профілю України є основною особливістю авторського проекту «Музей і школа», який відзначено у 2013 р. статтею Events у міжнародному виданні ICOM news [Events. ICOM news. The international council of museums magazine – vol 66 NO 1. MARCH 2013. Museum News. С. 4. (анг.)]. В рамках цього проекту, що реалізується з 2010 р., проведено сім тематичних виставок художньої творчості, 14 музичних концертів класичної музики за участю вихованців і педагогів музичних шкіл міста Запоріжжя та училища ім. П. Майбороди, десять творчих фестивалів, в яких прийняли участь 7717 учнів та залишили в музеї свої рисунки.

Розвивати здібності учня до повноцінного сприйняття і правильного розуміння прекрасного в мистецтві, дійсності, науці необхідно з раннього віку, а одним із засобів формування естетичної культури школяра є відвідування музеїв, бо саме в музеї здійснюється зберігання, вивчення і експонування пам'яток природи, матеріальної і духовної культури людства, залучення до надбань національної і світової історико-культурної спадщини. Як зазначають науковці, становлення естетичного руху тісно пов'язано з розвитком цивілізації, безпосередньо з формами художньо-творчої діяльності людини, а також з проблемою **видової специфіки мистецтва**, що призводить до виникнення основних видів мистецтва та виховує майбутнього **інженера технічної творчості XXI ст.**

Література

1. Баталкіна В. І. Образотворче мистецтво в музеї технічного профілю. Грудень 2015 р. Збірник наукових праць. / Баталкіна В. І. / ISSN 2225-7586. Випуск XXXV. Актуальні проблеми історії, теорії та практики художньої культури. Міністерство культури України. Національна академія керівних кадрів культури і мистецтв. Журнал індексується в міжнародних базах даних. Фахове видання з мистецтвознавства. – К.: Міленіум, 2015. – С. 218-225.

2. Баталкіна В. І., Латанський С. В. Живописна творчість О.П. Бурлай в Татарії // «Дуслик»: журнал. – К.: Всеукраїнський татарський культурний центр «Туган Тел». – 2012. – Вип. 1-2 (112-113). – С. 34-36.

НАУКОВО-ПРОСВІТНИЦЬКА І КУЛЬТУРНО-МАСОВА ДІЯЛЬНІСТЬ МЕТАЛУРГІЙНОГО ДЕРЖАВНОГО МУЗЕЮ УКРАЇНИ

Белікова Л.Л.

За профілем та змістом Державного закладу «Металургійний державний музей металургів» (ДЗ «МДМУ») (музей металургів) володіє документацією усіх металургійних заводів, включаючи історико-бібліографічні дані металургів – зачинателів вітчизняної металургії, видатних металургів виробничої галузі України.

Основні напрямки музейної діяльності:

1. Проведення науково-просвітницької, культурно-масової роботи.
2. Пропагування розвитку важких галузей промисловості – особливо металургійної промисловості, як найважливішої галузі промисловості для усіх верств населення, особливо молоді.

Уся історія розвитку металургійної промисловості представлена на стендах, пов'язана з тими, хто її створював. Початок розвитку промислового центру України – відкриття О.М. Подем Криворізьких руд, ініціатора будівництва мосту Кривий Ріг-Донбас.

В експозиціях музею металургів висвітлюється тема формування вітчизняних кадрів металургів, засновників металургійної та гірничодобувної промисловості П.Г. Рубіна, О.П. Виногорова, М.О. Павлова та інших, постає шлях розвитку чорної металургії від початку до її сучасності.

Про розвиток металургії розповідають стенди, присвячені науці та виробництву. Надаються портрети та раритетні видання праць цілого сузір'я прославлених науковців, перших викладачів Катеринославського вищого гірничого закладу, відкритого у 1899 році: С.М. Сучкова – першого директора ВГУ, П.Г. Рубіна, О.П. Виногорова, М.О. Павлова, В.А. Гуськова та інших.

В експозиціях музею металургів висвітлюється тема формування вітчизняних кадрів металургів, засновників металургійної та гірничодобувної промисловості М.О. Курако, І.П. Бардіна, К.Ф. Стародубова та інших, постає шлях розвитку чорної металургії від початку до її сучасності.

Музей має унікальні діючі експонати:

- освітлене шестиметрове панно металургійних заводів України;
- діючий макет доменної печі, яка виконана в масштабі 1:50 з повним показом технології отримання чавуну;
- макет сталеплавильної печі;
- макет електронної карти розміщення металургійних заводів України;
- макет прокатного стану та багато інших.

В музеї систематично підготовлюються тематичні та культурологічні заходи та виставки, які представлені відвідувачам.

У 2019 р. була підготовлена виставка та захід, присвячений 80-річчю з дня заснування ІЧМ НАН України. Підготовлена виставка розповідає історію розвитку інституту: ІЧМ був створений у 1939 р. в системі Академії наук УРСР у м. Харкові, з відділеннями в Дніпропетровську, Києві. Вчені академіки АН УРСР М.В. Луговцев, М.М. Доброхотов, В.М. Свечніков, Г.В. Курдюмов, члени-кореспонденти АН УРСР П.Т.Емельяненко, І.М.Францевич, які очолювали наукову діяльність інституту, представлені в експозиціях музею та відображені в виставці «80-річний ювілей ІЧМ НАН України».

Першим директором в 1939-1953 рр. був М.В.Луговцев. До 1955 р. завершилося формування основних структур інституту, організованих і очолюваних вченими зі світовими іменами, академіками АН УРСР З.І. Некрасовим, який був директором інституту в 1952-1978 рр., К.Ф. Стародубовим, О.П. Чекмарьовим, членами-кореспондентами АН УРСР – К.П. Буніним, С.М. Кожевніковим, д.т.н. Н.О. Вороноюю – усі вони представлені в експозиціях музею та на ювілейній виставці. Інститут був найбільшим науковим центром чорної металургії в галузі виробництва масової металопродукції – чавуну, вуглецевої і низьколегованої сталі, заготовки та сортового прокату, термічного зміцнення сталі. В 1965 р. інститут був переданий до відання Міністерства чорної металургії СРСР, в 1992 р.– в систему Академії наук України.

14.05.1991 р. інституту присвоєно ім'я академіка З.І. Некрасова.

Під керівництвом провідних вчених інституту були створені та отримали розвиток наукові напрямки в усіх галузях чорної металургії: технології виробництва чавуну, сталі, термічна і термомеханічна обробка сталі, обробка металів тиском, освоєні ресурсозберігаючі процеси та обладнання. На протязі наукової діяльності в інституті проводиться щорічний аналіз тенденцій та стану розвитку світової та вітчизняної чорної металургії з метою підготовки пропозицій щодо використання нових технічних і технологічних рішень в гірничо-металургійному комплексі України.

Сьогодні ІЧМ – лідер з питань удосконалення технологій та обладнання доменного виробництва; створення та освоєння технологій; обладнання та систем управління процесами обробки чавуну, сталі; технологій та устаткування прокатного виробництва; технологій термічної обробки сталі та металознавства.

На базі пам'ятників та виставок, присвячених історії та розвитку металургії та гірничодобувної промисловості, різноманітних сучасних

злободенних виставок співробітники музею постійно проводять науково-просвітницьку, культурно-масову роботу серед молоді – школярів, студентів вузів, навчальних закладів регіону м. Дніпра та Дніпропетровської області. Відповідно плану по музейній роботі на базі пам'ятників історії металургії України, увічнених в експозиції ДЗ «МДМУ», який має велику ступінь інформативності, музей постійно проводить культурно-масову, науково-просвітницьку роботу, популяризацію досягнень ГМК серед молоді.

Студенти вузів та вищих навчальних закладів з великою цікавістю ознайомлюються зі зразками сировини, окатишами, з інтересом дивяться на продукцію металургійної галузі, діючі макети, з такою ж великою увагою, зацікавленістю ознайомлюються із працями, біографіями видатних металургів в експозиціях, виставках, присвячених ювілейним датам металургійних заводів та інститутів.

Важливий напрямок у роботі музею – центр тяжіння промислової інтелігенції міста та області. Музей проводить активну роботу з представниками робочих династій фахівців: ЗАТ «Костантинівський металургійний завод», ЧАТ «Ново-Краматорський машинобудівний завод», ВАТ «Дніпровський тепловозоремонтний завод», що сприяє спілкуванню працівників музею з різноманітними категоріями відвідувачів.

Музей проводить нові форми і методи роботи: флешмоби, виїзні виставки, заходи – тематичні, оглядові в залах та поза музеєм. Постійно проводяться флешмоби, які присвячені знаменним, ювілейним датам та воєнній тематиці – «Вони захищали Дніпропетровськ», «День пам'яті о ВСВ» у пам'ятника «Мирним громадянам – жертвам фашизма», «День вшанування українського народу», «Герої не вмирають» та багато інших.

МУЗЕЙНА СПРАВА У МОНОПРОФІЛЬНИХ МІСТАХ ДОНБАСУ (1960 – 1980-ті рр.) Богуненко В.О.

У поселенській структурі Донбасу (за варіанту окреслення його території межами Донецької та Луганської областей) важливе значення мають монопрофільні міста, критично залежні від діяльності містоутворюючих підприємств однієї або кількох суміжних галузей. В останні роки, у зв'язку з воєнно-політичними подіями на території Донбасу, вивчення цього урбаністичного феномену актуалізоване через його соціально-економічну та соціально-культурну значущість. Так, важливим є звернення до теми розвитку музейної справи в цих містах Донбасу на пізніх ета-

пах існування СРСР, що дозволить наблизитися до розуміння особливостей генези та трансляції у населення індустріально-урбаністичної периферії регіону певних ментально-ідеологічних домінант.

Для розгляду стану музейної справи у мономістах Донбасу у 1960-1980-ті рр. необхідно: визначити специфіку мережі промислових мономіст Донбасу; з'ясувати ідеологічні детермінанти заснування музейних закладів у цих містах; визначити профільні особливості, формально-організаційні умови музейної роботи у відповідних закладах, основні риси її методики.

Проблематика музейної справи у монопрофільних містах Донбасу, як достатньо вузька, на даний час ще є малодослідженою. У той же час економіко-господарські, історико-культурні «проблемні аспекти» історії мономіст Донбасу висвітлювали дослідники К. Кузіна, В. Куліков, І. Склокіна [8] та ін.; історію музейної справи в Україні вивчали Н. Беседіна [5], Р. Маньковська, В. Савчук [9] та ін.

Стрімка урбанізація Донбасу в ХХ ст. стала наслідком його промислового розвитку. При цьому нині з 89 міст регіону 70 міст, у котрих мешкає близько чверті населення Донбасу, мають ознаки монопрофільності; 68 з них отримали міський статус у період існування СРСР. Більшість із цих населених пунктів (сорок два міста) пов'язані з вуглевидобувною галуззю; решта – з залізничною, хімічною, енергетичною, вогнетривкою та ін. У цих містах довго не існувало музейних закладів; це пов'язано з тим, що тогочасна владна містобудівна політика диктувалася нормами, згідно з яким головними типологізуючими ознаками міст були «народно-господарський» профіль та демографічні характеристики; натомість «історичний фактор» визначався як другорядний [1, арк. 20]. У цій «системі координат» заснування значних «культурно-побутових закладів II групи», зокрема музейних об'єктів, у малих та середніх «промислових» містах не передбачалося: їх планувалося розвивати у великих містах регіону, до котрих «тяжіє» решта поселень [2, арк. 167].

Тривалий час єдиним музейним закладом у мережі монопрофільних міст регіону був меморіальний музей «Молода гвардія» у Краснодоні, заснований у 1944 р. Значно пізніше, у 1962 р. у м. Сватовому було відкрито невеликий районний краєзнавчий музей, у м. Торезі були засновані два меморіальні музеї, присвячені О. Стаханову (1963 р.) та М. Торезу (1964 р.); також у 1965 р. в 15 км від Красного Луча, на р. Міус було відкрито Краснолучський музей бойової слави шахтарів, що став частиною меморіального комплексу «Міус-фронт» (завершеного у 1967 р.) [3].

Ситуація змінилася у зв'язку з ухваленням Постанови ЦК КПРС від 12 травня 1964 р. «Про підвищення ролі музеїв у комуністичному

вихованні трудящих», де, виходячи з їх значення у пропаганді «революційних, бойових та трудових традицій радянського народу», йшлося про необхідність «розширити масово-просвітницьку роботу музеїв», «розвивати рух краєзнавців» тощо. Цим партійним документом Міністерству культури СРСР, разом із президією Академії наук СРСР було доручено розробити Положення про музейний фонд СРСР, типологію музеїв, принципи та методику музейної роботи [4, с. 416-417].

Увага партійного керівництва до музейної справи позначилася на поживленні урядової діяльності в цьому напрямку на республіканському рівні. Так, вже у наступному році були ухвалені: Постанова Ради Міністрів УРСР від 22 червня 1965 р. № 597 «Про порядок поповнення музеїв експонатами»; Постанова Ради Міністрів УРСР від 20 вересня 1965 р. № 912 «Про мережу державних музеїв системи Міністерства культури Української РСР» [7]. На той час продовжувалося жорстке ідеологічне контролювання фондово-експозиційної діяльності. *Так за наказом № 540 Міністерства культури УРСР від 10 грудня 1973 р. «Про дальше покращення обслуговування відвідувачів музеїв в Українській РСР», «головна увага в науково-освітній роботі музеїв» мала приділятися висвітленню комуністичних ідей, поточного партійного життя, інтернаціональним зв'язкам трудящих республіки тощо [7].*

Активізація державної політики в галузі музейництва мала достатньо швидкі наслідки для багатьох населених пунктів УРСР; цього часу впродовж двох десятиліть в мережі монопрофільних міст Донбасу виникали як громадські музеї (історико-краєзнавчі, меморіальні тощо), так і музеї при підприємствах, установах; чимало з них пізніше одержали звання «народних». Так, вже у 1966-1967 рр. були засновані: Музей історії Дебальцева, Новогродівський краєзнавчий музей, Музей історії м. Первомайська; Ровеньківський музей «Пам'яті загиблих» (присвячений молодогвардійцям); Часів-Ярський історико-краєзнавчий музей. Також варто згадати будівництво у Лисичанську в 1966 р. Музею історії заводу скловиробів «Пролетар» – колишнього містоутворюючого підприємства м. Пролетарська, включеного до складу Лисичанська в 1965 р. [3].

У наступні роки почали діяти: Сніжнянський музей бойової слави (1968 р.); Антрацитівський музей революційної, бойової та трудової слави (1970 р.); Музей історії м. Іловайськ (1970 р.); Ясинуватський музей революційної, бойової та трудової слави (1972); Музей історії м. Зоринська (1972 р.); Свердловський краєзнавчий музей (1972 р.); Музей історії м. Дзержинська (1973 р.); Музей історії шахти «Центральна» у м. Димитрові (1974 р.); Музей трудової слави виробничого

об'єднання «Азот» у м. Сєвєродонецьку (1974 р.); Музей Комсомольського рудоуправління у м. Комсомольську (1974 р.) [3].

У другій пол. 1970-х рр. у монопрофільних містах регіону почали діяти: Музей історії Лутугинського державного об'єднання з виробництва валків у м. Лутугіному (1976 р.); Волноваський районний *краєзнавчий музей* (1977 р.); *Музей історії у м. Кіровську* (1977 р.); музей історії Амвросіївського району (1978 р.); Музей історії Мар'їнського району (1981 р.); Перевальський районний історичний музей (1981 р.); Музей історії племзаводу «Розовський» у м. Новоазовську (1982 р.). У 1982 р., у м. Дмитрові було відкрито музей однойменної шахти. У 1983 р. відбулося відкриття не зовсім типового для Донбасу, особливо в монопрофільному місті, **Шахтарського музею історії баяну**; у тому ж році в Новодружеську було засновано Музей історії міської шахти. У 1986 р. в Антрациті почав діяти Музей історії підприємства «Луганськвуглеремонт», у Краснодоні – Музей історії міської санітарної служби. У 1987 р. було відкрито Музей історії Краснолуцького авторемонтного заводу в Красному Лучі, в наступному році – Музей бойової і трудової слави у Селидовому. Також були спроби в 1970-1980-ті рр. налагодити музейний рух у містах Ірміно, Петровському та ін. [3].

Деякі з цих музеїв мали в своїй колекції унікальні експонати; у зв'язку з цим слід зазначити, що значне розширення музейної мережі в республіці, у тому числі на Донбасі, обумовило ухвалення Постанови ЦК КПУ і Ради Міністрів УРСР від 13 січня 1987 р. №13 «Про стан і заходи щодо поліпшення збереження експонатів у музеях республіки» [5].

Таким чином, велика кількість музеїв монопрофільних міст Донбасу виникли у період із другої половини 1960-х рр. до середини 1980-х рр., що було пов'язано з активізацією партійно-урядової політики «виховання комуністичної людини» засобами культури. З шістдесяти восьми монопрофільних міст на кінець 1980-х рр. музейні заклади, переважно краєзнавчого профілю, та музеї, пов'язані з історією містоутворюючого виробництва, мали близько сорока міст. Музейна методологія в цей період критично залежала від комуністичних ідеологем в експозиційній діяльності; у той же час проведена фондово-збиральницька робота мала результатом накопичення в музеях багатьох промислових міст регіону зазначеної категорії значної кількості оригінальних експонатів.

Література

1. ЦДАВО України. Ф. 4906. Оп. 2. Спр. 59. Классификация городов УССР (1947 г.) 197 арк.

2. ЦДАВО України. Ф. 4906. оп.2. Спр. 263. Районная планировка Донецкого бассейна (1946 г.) 281 арк.
3. ЧПКМ. Ф.6. Післявоєнна історія міста. Оп. 1. Народний історико-краєзнавчий музей м. Часів Яр (1966-1991 рр.). Спр. 21. Музеї Донбасу (1940-1990-ті рр.). 24 арк.
4. Коммунистическая партия Советского Союза в резолюциях и решениях съездов, конференций и пленумов ЦК (1898-1986). Т.10. 1961-1965. М.: Политиздат, 1986. 494 с.
5. Беседіна Н. Формування мережі державних музеїв на Полтавщині в 1950-1980-х роках. Режим доступу: <http://dspace.nbuv.gov.ua/bitstream/handle/123456789/31904/20-Besedina.pdf?sequence=1>
6. Ковтун В.В., Степаненко А.В. Города Украины: экономико-географический справочник. К.: Вища школа, 1990. 279 с.
7. Крупник Л. Музеї УРСР як засоби радянської ідеологічної політики у 70-ті роки ХХ ст. Режим доступу: http://shron1.chtyvo.org.ua/Krupnyk_Liubov/Muzei_URSR_ia_k_zasoby_radi_anskoj_ideolohichnoi_polityky_u_70-ti_roky_XX_st.pdf
8. Праця, виснаження та успіх: промислові мономіста Донбасу / М. Ільченко та ін., за ред. В. Кулікова й І. Склокіної. Львів: ФОП Шумилович, 2018. 244 с.
9. Савчук В.О. Краєзнавчий рух України у лекціях політики одержавлення // Вісник Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка. Історичні науки. – 2011. – Випуск 4: На пошану професора А. О. Копилова. – С. 150-162.

ПРОБЛЕМИ ЗБЕРЕЖЕННЯ ВІЙСЬКОВОЇ ТЕХНІКИ У МУЗЕЙ-ДІОРАМІ «БИТВА ЗА ДНІПРО В РАЙОНІ ПЕРЕЯСЛАВА І СТВОРЕННЯ БУКРИНСЬКОГО ПЛАЦДАРМУ ВОСЕНИ 1943 РОКУ» НІЕЗ «ПЕРЕЯСЛАВ»

Бойко Н. А.

Музей-діорама «Битва за Дніпро в районі Переяслава і створення Букринського плацдарму восени 1943 року» був урочисто відкритий 5 травня 1975 року. Весь цей час, тобто 45 років, Музей-діорама знаходиться у культовій споруді – Вознесенському соборі (1695-1700). Приміщення для Музею-діорами будується вже понад 40 років... І вже втрачена надія, що це будівництво коли-небудь завершиться. У 1970-х–1980-х роках була зібрана унікальна колекція військової техніки, яка локально розміщувалася у кількох місцях Переяслава.

Проте найбільше техніки було біля Вознесенського собору, в якому експонується діорама. Довгий час ця техніка нікому не заважала. Аж поки в країні не проголосили курс на перебудову та гласність.

Для ЗМІ відкриваються широкі перспективи формування громадської думки. Першою ластівкою була публікація «Заберіть гармати від музею» у місцевій газеті «Комуністична праця» від 23 лютого 1989 року. Резонансу вона не отримала, в більшості читачів було відверте незрозуміння: «Та ви що? Як це – забрати гармати, це ж історія, пам'ять» [3]. Журналісти змушені були визнати своє фіаско: «І як ми в розмовах не старались довести, що ніхто ні на чію пам'ять не посягає, розуміння не знаходили» [3].

Вони не були б акулами пера, якби склали руки. 19 жовтня 1991 року у газеті «Вісник Переяславщини» (перейменована газета «Комуністична праця» – Авт.) під рубрикою «Повертаючись до надрукованого» Галина Карпенко опублікувала матеріал «З погляду пам'яті», в якому зазначила: «Я прекрасно розумію тих людей, які звозили з усіхусюд гармати, танки й літаки до нашого міста – це була нелегка праця, і тепер здати все це в металобрухт не піднімається рука. Пам'ятаю також реакцію на першу свою публікацію нашого міського мера О.В. Тарасенка: «Давайте поїдемо з вами по місту і ви покажете – де це все поставити». Скажу чесно: я не знаю. Я журналіст, а не музейний працівник. Але ж що біля церков гарматам не місце – абсолютно очевидно» [3].

Автор цих рядків вступає в полеміку з публікацією «Не сипте сіль на рану» («Вісник Переяславщини» від 7 грудня 1991 року, рубрика «Резонанс»): «Це була не «нелегка праця», а титанічна. Листи, поїздки, телеграми, телефонні переговори, подарунки з власної кишені, частина життя – ось що стоїть за військовою технікою. Працювали ми на голому ентузіазмі, ради ідеї створення музею (до вашого відома, отримували таку платню, на яку не те що жити, вижити неможливо). І колекція військової техніки у нас зібрана – унікальна. Потім цю техніку фарбували, чистили, мили, слідували, щоб її не розкрутили на частини, підтримували в більш-менш пристойному вигляді» [1]. За технікою доглядали як працівники Музею-діорами, так і працівники правоохоронних органів, які чергували цілодобово.

У кінці 90-х років ХХ століття було прийнято рішення перевезти техніку до щойно створеного Меморіалу Слави. Перевезли і віддали на поталу сучасним варварам, які били, відкрчували, ламали, знімали, різали, нищили, крали, здавали на металобрухт. «Внаслідок діяльності вандалів військова техніка, що розміщена на Меморіалі Слави руйнується,

здійснюються крадіжки окремих деталей, вирізаються фрагменти, які містять в собі кольорові метали. Найбільше пошкоджений діями вандалів літак МІГ-15. Експонат доведений до стану, що ставить під сумнів його реставрацію з метою експонування. Подальше знаходження даного експонату на Меморіалі Слави загрожує повному його знищенню» [2], – констатувала головний зберігач фондів НІЕЗ «Переяслав» А. В. Задорожня.

10 квітня 2018 року Міністерство культури України видало наказ №310 «Про передачу музейних предметів на постійне зберігання». Відповідно до зазначеного наказу вирішено вилучити з фондо-облікової документації Національного історико-етнографічного заповідника «Переяслав» та «передати на постійне зберігання Національному військово-історичному музею України 18 (вісімнадцять) музейних предметів державної частини Музейного фонду України у кількості 18 (вісімнадцяти) одиниць зберігання згідно з додатком» [5]. Виконувати наказ адміністрація НІЕЗ «Переяслав» вирішила в таємному режимі. Була домовленість з командиром військової частини А3085 полковником О.М. Дороховим про перевезення техніки. Під'їхали транспортні засоби, щоб забрати техніку. Дехто із місцевих жителів це побачив, кинувся рятувати та звати на допомогу. Виконання наказу викликало значний суспільний резонанс серед переяславців як в червні місяці 2018 року, так і в квітні 2019 року.

Навколо техніки розгортається прямо детективна історія. Колекція ще нікому не передана, а вже ведеться листування про її розподіл. Витяг із листа директора Національного військово-історичного музею України А. Б. Ільєнка командиру військової частини А3085 полковнику О. Дорохову від 10 грудня 2018 року: «В разі передачі на постійне зберігання від Національного історико-етнографічного заповідника «Переяслав» до Національного військово-історичного музею України відповідно до наказу Міністерства культури України від 10.04.2018 №310 Національний військово-історичний музей України не заперечуватиме щодо передачі на тимчасове зберігання у військову частину А3085 самохідної гармати ІСУ-152, 203 мм гармати Б-4 з перевізною платформою зр.1931 р. та 76 мм гармати ЗІС-3 зр. 1942 р.» [4].

На громадському обговоренні 11 квітня 2019 року жителі міста висловилися проти передачі музейних предметів Національному військово-історичному музею, підкресливши, що вони мають важливе значення для жителів міста, гостей як об'єкти культурної та історичної спадщини періоду Другої світової війни, увічнюють пам'ять воїнів і жертв війни. Отже, за результатами громадських обговорень щодо передачі музейних експонатів громада міста вирішила:

1. Не передавати музейні експонати військовій частині А3085.
2. Керівнику НІЕЗ «Переяслав» забезпечити належне утримання експонатів.
3. До 9 травня 2019 року працівникам НІЕЗ «Переяслав» та представникам громади міста провести обслуговування та фарбування експонатів» [7].

У травні 2019 року працівниками НІЕЗ «Переяслав», за безпосередньої участі волонтерів, громадських організацій, студентів та викладачів Переяслав-Хмельницького державного педагогічного університету імені Григорія Сковороди й просто небайдужих громадян міста, були виконані роботи з консервації та часткової реставрації військової техніки, що розташована на Меморіалі Слави. Фактично сама техніка і формує названий Меморіал.

Переяслав-Хмельницька міська рада звернулася із листом від 19.04.2019 №07.17/925/12.19 до Міністерства культури України з проханням скасувати наказ Міністерства культури України від 10.04.2018 №310 «Про передачу музейних предметів на постійне зберігання» [5]. Заступник Міністра культури України Т.В. Мазур у листі-відповіді зазначила: «У Мінкульті відсутні підстави для скасування вказаного наказу та передачі музейних предметів державної частини Музейного фонду України, зазначених в додатку до згаданого наказу, в комунальну власність територіальної громади міста Переяслав-Хмельницького» [6].

Наполегливі зусилля НІЕЗ «Переяслав» та міської ради все ж увінчалися успіхом. Наразі наказ Міністерства культури України від 10.04.2018 №310 скасовано. А проблеми залишилися – відсутнє освітлення, відеонагляд та охорона...

Література

1. Бойко Н. А. Не сипте сіль на рану / Н. А. Бойко // Вісник Переяславщини. – 1991. – №185 (8627). – 7 грудня.
2. Витяг з протоколу №4 від 27.06.2019 р. засідання фондозакупівельної комісії Національного історико-етнографічного заповідника «Переяслав».
3. Карпенко Г. І. З погляду пам'яті / Г. І. Карпенко // Вісник Переяславщини. – 1991. – №165 (8607). – 19 жовтня.
4. Лист директора Національного військово-історичного музею України А. Б. Ільєнка командирів військової частини А3085 полковнику О. М. Дорохову від 10 грудня 2018 року // Особистий архів автора.

5. Лист голови Переяслав-Хмельницької міської ради Т. В. Костіна міністру культури України Є. М. Нищуку від 19 квітня 2019 року // Особистий архів автора.

6. Лист-відповідь заступника міністра культури України Т. В. Мазур Переяслав-Хмельницькій міській раді від 11 травня 2019 року // Особистий архів автора.

7. Протокол громадського обговорення щодо передачі музейних експонатів військовій частині А3085 від 11 квітня 2019 року // Особистий архів автора.

ГРОШОВІ ЗНАКИ УНР В КОЛЕКЦІЇ КАМ'ЯНЕЦЬ-ПОДІЛЬСЬКОГО ДЕРЖАВНОГО ІСТОРИЧНОГО МУЗЕЮ-ЗАПОВІДНИКА

Варчук Н. М.

У фондах Кам'янець-Подільського державного історичного музею-заповідника зберігається велика кількість експонатів, зібраних за 130 років існування музею, у тому числі колекція монет і банкнот, які представлені в експозиції «Історія грошей» з 2005 р. Окреме місце займають грошові знаки періоду Української революції 1917–1921 рр., яких хоч і за досить короткий період, але було надруковано 24 різних паперових грошових знака.

У 1917 р. після проголошення III Універсалу було створено Українську Народну Республіку. Серед багатьох питань перед молодою державою було завдання забезпечення ринку необхідною кількістю грошей, створення власної валюти, що була одним зі способів задекларувати виникнення на політичній карті Європи нової держави.

Так, Михайло Грушевський оголосив конкурс на кращі ескізи українських паперових грошей. У цьому конкурсі взяли участь такі відомі художники, як Г. Нарбут, А. Серета, Г. Золотов, О. Красовський, М. Романовський та ін. Першими українськими банкнотами стали 100 карбованців, які з'явилися на ринку 24 грудня 1917 р. (6 січня 1918 р.). Автором їх проекту був Георгій Нарбут, який виконав їх у бароковому стилі, вперше використавши як елемент оформлення тризуб.

Необхідність на ринку розмінних номіналів, зростання дефіциту державного бюджету та наростання інфляційних явищ стали причинами випуску наступної емісії грошових знаків УНР. Вона була здійснена після прийняття закону 30 березня 1918 р. – випуск тимчасових

грошових знаків номіналом 5, 10, 25 та 50 карбованців. Вони повинні були перебувати на ринку до 1 березня 1919 р., після чого їх мали обмінити на гривні. В обігу з'явилися лише купюри номіналом 25 та 50 карбованців. Емісія знаків Державної Скарбниці 25 та 50 карбованців здійснювалася трьома урядами: Центральної Ради, гетьмана Скоропадського та Директорії. Крім того знаки номіналом 50 карбованців друкувалися генералом Денікіним, а також радянською владою. Усі випуски мають різні кліше як лицевого, так і зворотного боку.

1 березня 1918 р. Центральна Рада ухвалила закон, згідно з яким національною грошовою одиницею УНР стала гривня, яка дорівнювала половині карбованця і ділилася на 100 шагів.

Негативний досвід випуску перших українських грошей у Києві змусив уряд розмістити замовлення на друкування грошових купюр у новій валюті за кордоном. 24 березня 1918 р. було укладено договір про виготовлення банкнот у Берліні. Йшлося про грошові знаки номіналом 1000 гривень, 500 гривень, 100 гривень, 20 гривень, 10 гривень, 5 гривень та 2 гривні. Однак у 1918 р. було виготовлено лише купюри номіналом 2, 10, 100, 500 та 1000 гривень.

Одночасно здійснювалися заходи, спрямовані на створення власної бази для виготовлення паперових грошових знаків та монет. З цією метою в березні 1918 р. було засновано Експедицію заготовки державних паперів, яка розглядала питання, пов'язані з проектуванням грошових знаків і здійснювала нагляд за їх якістю. У Німеччині закуповувалось обладнання для монетного двору, але через воєнно-політичні обставини карбування монет в Україні реалізоване не було.

На ринку грошового обігу були відсутні розмінні грошові знаки, тому в Києві 18 квітня 1918 р. розпочалася емісія знаків номіналом 10, 20, 30, 40 та 50 шагів, які мали вигляд поштових марок. Випускалися вони на товстому папері в київській друкарні В. Кульженка, а також у друкарні Е. Фесенка в Одесі до 5 січня 1919 року.

Ескізи для номіналів 10 і 20 шагів розробив художник Антон Серада, а 30, 40 і 50 – Георгій Нарбут. На звороті паперових шагів був напис: «Ходить нарівні з дзвінкою монетою». В народі їх називали «метеликами». Із початком інфляції вартість марок упала. У крамниці їх в'язали по 100 штук разом і давали здачу «в'язанками».

29 квітня 1918 р. було здійснено державний переворот, внаслідок якого було проголошено створення Української Держави на чолі з гетьманом Павлом Скоропадського. З 3 травня новим міністром фінансів став А. П. Ржепецький, який обіймав цю посаду аж до падіння Гетьманату 14 грудня 1918 р. Своїми головними завданнями він вважав створення української грошової системи, встановлення високого курсу

національної грошової одиниці, забезпечення її золотовалютним запасом та іншим майном держави. З огляду на необхідність подальшого реформування грошової системи при Міністерстві фінансів було створено Фінансовий комітет, який очолив професор О. Добрий. На першому ж засіданні Комітету 10 травня 1918 р. перед ним було поставлено вимогу опрацювати шляхи реформування грошової системи.

12 травня 1918 р. Рада Міністрів надала Німеччині та Австро-Угорщині по 200 млн. карбованців у вигляді безтермінових позичок. Для реалізації цього рішення в Берліні було випущено білети Державної скарбниці вартістю 50, 100, 200 та 1000 гривень на загальну суму 1 млрд. гривень. Фактично це були облігації 3,6% чотирирічної позики, прибуток від яких не обкладався податком. Кожна облігація мала 8 купонів, вартість яких залежала від її номіналу: 90 шагів, 1 гривня 80 шагів, 3 гривні 60 шагів, 18 гривень. Відрізані купони часто використовувалися як розмінні грошові знаки, оскільки білети Державної скарбниці були обов'язковими для прийому при здійсненні всіх видів платежів. На ринку вони з'явилися в червні 1918 р., але основна кількість була завезена в Україну в лютому 1919 року.

Несприятливим для української національної валюти було також зростання на грошовому ринку маси російських грошей, які у великій кількості привозили заможні втікачі від більшовицького терору. Крім того, більшовики друкували і надсилали своїм українським прихильникам грошові знаки царського та Тимчасового урядів, які продовжували залишатися законними засобами платежу на Україні.

Першим кроком в організації повномасштабної емісії національних грошових знаків за часів Гетьманату було розпорядження Кредитової канцелярії Міністерства фінансів Української держави від 28 липня 1918 р., яким Експедиція заготовки державних паперів зобов'язувалась забезпечити населення грошовими знаками номіналом 10, 40, 100 та 1000 карбованців та оновити існуючі 25 та 50 карбованців. З перелічених номіналів ніколи не було видруковано купюру в 40 карбованців, інші ж грошові знаки, а також купюра вартістю 250 карбованців з'явилися на ринку наприкінці літа–осені 1918 р.

Виконані на замовлення Центральної Ради у Берліні гривневі купюри, запроваджені в обіг 31 травня 1918 р., за якістю суттєво відрізнялися від грошових знаків, випущених в Україні. Найдрібнішим номіналом берлінського друку були 2 гривні, запроєктовані професором В. Кричевським. Кредитні білети (номіналом 10, 100 та 500 гривень) запроєктував Григорій Нарбут. З виконання найкращою є купюра номіналом в 100 гривень.

Наприкінці існування Гетьманату 17 жовтня 1918 р. в обіг було запроваджено кредитні білети номіналом 1000 та 2000 гривень, віддруко-

вані в Берліні замість замовлених ще Центральною Радою купюр вартістю 5 та 20 гривень. Останньою грошовою банкнотою була 1000 карбованців, введена на український грошовий ринок у листопаді 1918 року.

Політична ситуація в Україні восени 1918 року та поразка Центральних держав у Першій світовій війні зумовили падіння гетьманського уряду. Гетьман П. Скоропатський 14 грудня 1918 року відрікся від влади, яка перейшла до Директорії УНР.

Уряд Директорії – Раду Народних Міністрів призначено 26 грудня 1918 року. З огляду на необхідність упорядкування фінансів та грошового господарства держави вже в перші дні існування Директорії було створено спеціальну комісію. В основу закону від 4 січня 1919 р. було покладено новий проект проведення грошової реформи, запропонований Б. Мартосом. Він визнав гривню (карбованець) єдиним засобом платежу на території УНР. Усі гроші іноземних держав (російські, австро-угорські, румунські, німецькі) переставали бути законним засобом платежу. Російські грошові знаки номіналом 500 та 1000 рублів, випущені царським та Тимчасовим урядами, були анульовані. Російські кредитні білети вартістю від 1 до 100 рублів підлягали обміну на українську валюту. При цьому встановлювався різний курс обміну залежно від часу його проведення: з 15 до 31 січня 1919 р. 1 російський рубль = 1 карбованцю, з 31 січня до 15 лютого 1 рубль = 75 копійкам, а після 15 лютого 1919 р. російські гроші будь-яких номіналів не приймалися державними установами. Всі зібрані повітовими та губернськими державними скарбницями іноземні грошові знаки повинні були пересилатися до Київської контори Державного банку. На жаль, прийняття даного закону було запізним. Використання російських грошових знаків за часів Центральної Ради та Гетьманату завдало шкоди не лише економіці України, а й її політичному престижу.

Незважаючи на короткі терміни та складну військово-політичну ситуацію, грошова реформа успішно реалізовувалася. Успішному завершенню реформи перешкодило погіршення військово-політичної ситуації. Під натиском більшовиків уряд Директорії 2 лютого 1919 р. переїхав з Києва до Вінниці, а згодом – до Рівного та Кам'янця-Подільського.

Ще до евакуації з Києва міністр фінансів Б. Мартос наказав вивезти з міста всі запаси грошей, що зберігалися в Державному банку, літографічні камені та інші матеріали, які використовувалися для друку грошей. Комендантом евакуації було призначено п. Орла, який виконав поставлене перед ним завдання. Після короткочасного перебування у Вінниці, де через брак відповідної технічної бази не вдалося

налагодити виготовлення грошей, Міністерство фінансів УНР переїхало до Кам'янка-Подільського, а Експедицію заготівлі державних паперів було відправлено до Тернополя, а згодом – до Станіслава. Цей крок був зумовлений заходами безпеки і наявністю в цих містах друкарської бази.

Експедиція заготівлі державних паперів Міністерства фінансів УНР продовжувала працювати в Кам'янці-Подільському і після окупації міста польськими військами. Міністерство фінансів доклало багато зусиль, щоб налагодити роботу Експедиції заготівлі державних паперів, яка друкувала в Кам'янці грошові знаки.

У Кам'янці-Подільському Директорія випустила в обіг купюри номіналом у 10, 25, 100, 250 і 1000 карбованці (а також станіславські п'ять гривень). Інші (100, 250 і 1000 крб.) були виготовлені з кліше, які, своєю чергою, були заготовлені ще при Скоропадському. Крім перелічених банкнот тривав також випуск знаків попередніх зразків. 100 крб. (малював Г. Нарбут) були двох видів. Один друкувався на папері з водяними знаками «зірки», другий — на папері з «грибами». На аверсі на алонжі (біле поле) була тиснена печатка із зображенням Богдана Хмельницького, через що в народі ці гроші прозвали «богданівками». На реверсі: в центрі – козак з мушкетом, ліворуч у картуші книги, праворуч – циркуль, шестерня.

Один з найкращих грошових знаків – банкнота у 1000 карбованців, виконана в стилі українського бароко. Ескіз Г. Золотова. Друкували знак у Києві, в обіг він надійшов 13 листопада 1918 року в Кам'янці-Подільському і у Варшаві – 1920 р. Останній випуск нам невідомий.

У жовтні 1919 року в Кам'янці-Подільському в обіг вийшла банкнота у 25 крб., бони Кам'янецької управи – гривні номіналом 1, 2 та 6, Могилів-Подільський – 10, 20 гривень.

Нестача дрібних розмірних монет, потреба замінити російські рублі та інші обставини часів війни зумовили появу окремих видів регіональних і міських грошей з різними назвами: бони, чеки, розмінні знаки, розмінні білети та ін.

Після військової поразки уряд УНР у листопаді 1920 р. переїхав до Польщі. Евакуацією цінностей та архівів Українського державного банку з Кам'янка-Подільського займався директор банку Костянтин Клепацівський. Майно містилося у 188 скринях і було перевезене до м. Ченстохови (Польща) та зберігалося до 16 серпня 1944 р. Німецькі солдати вивезли все майно в невідомому напрямі і подальша його доля невідома.

В експозиції нашого музею можна простежити всі шляхи та перетвілення назв та дизайну грошових знаків УНР в круговерті політичних подій 1917–1920 рр.

ГРИГОРІЙ ХОТЮН: ЖИТТЄВИЙ ШЛЯХ ТА ДІЯЛЬНІСТЬ

Венгрова О.І.

Серед когорти відомих подвижників музейної справи важливе місце займає Григорій Миколайович Хотюн, з іменем якого пов'язана ціла епоха в історії Кам'янець-Подільського державного історичного музею-заповідника, оскільки на посаді директора він був протягом 35 років, відроджуючи його фактично з руїн.

Народився Григорій Хотюн 4 лютого 1915 року в с. Покровське Дніпропетровської обл. Батьки хлопчика займались сільським господарством. Родина була бідною, але багатодітною, у Григорія було ще двоє братів і п'ятеро сестер. Після закінчення школи юнак навчався у школі ФЗУ при заводі «Більшовик» у Києві та отримав спеціальність формувальника. В серпні 1932 року Григорій переїхав до брата в Ленінград, де працював по спеціальності на заводі ім. Кірова. В листопаді 1933 року добровільно пішов на службу в армію. У цьому ж році померла мати Григорія. Після строкової служби у 1935 році поступив на навчання на робфак при Автодорожньому інституті, який закінчив екстерном у 1937 році і вступив до текстильного інституту, але через відсутність коштів на навчання залишає його [1, арк.3]. У вересні цього ж року Григорій стає студентом спочатку культурно-просвітницького, а згодом історико-краєзнавчого факультету Ленінградського інституту культури, який закінчив у червні 1941 року, здобувши спеціальність історика-музезнавця [2, с. 80] Під час навчання в інституті молодий чоловік працював позаштатним екскурсологом музею Історії релігії і атеїзму Академії Наук СРСР, а у вересні 1939 року по мобілізації був призваний в ряди Радянської армії, і в складі 101-го гаубичного артилерійського полку брав участь у війні з Фінляндією до 1 січня 1940 року, оскільки був відкликаний на навчання в інститут згідно наказу міністра оборони СРСР.

Після закінчення інституту молодого спеціаліста направили на роботу в місто Воронеж (Росія), де він з 15 червня по 22 серпня 1941 року працював заступником директора по науковій частині обласного музею революції. У тому ж році був мобілізований до армії, спочатку в 55-запасний Стрілецький полк, а потім з березня 1942 року до вересня 1944 року був зв'язковим 801 окремого батальйону зв'язку 344 стрілецької дивізії; згодом переведення на посаду скарбника 481 окремого саперного батальйону цієї ж дивізії, де він прослужив до грудня 1945 року [1, арк. 5] Під час служби було все, чим багата війна: авіаційне і мінометне бомбардування, розвідка боєм, окопне сидіння, наступ. Разом з військами Григорій Хотюн звільняв від нацистсько-

фашистських загарбників Білорусію, Литву, Польщу. Перемогу зустрів під Ригою, а звідти – дорога на японський фронт Далекого Сходу.

Вже згодом, після демобілізації у 1946 році кавалера ордена Червоного прапора, учасника Великої Вітчизняної війни призначають інспектором музею у Воронежі, по направленню Управління музеїв УРСР при ЦК КП(б)У був призначений директором обласного краєзнавчого музею у м. Станіславів (тепер Івано-Франківськ), де пропрацював два роки. У 1948 році по стану здоров'я молодий чоловік повертається до Воронежа. А вже з 1949 року своє життя Григорій Миколайович назавжди пов'язує із українським містом над Смотричем, оскільки з 9 лютого 1949 року був призначений на посаду директора Кам'янець-Подільського історичного музею-заповідника, де і пропрацював на цій посаді до липня 1984 року [1, арк. 7].

При новопризначеному директорі у штаті музею працювало 12 чоловік : директор, три наукових працівника та вісім чоловік технічного персоналу. Як згадував Григорій Миколайович, на кожному кроці в музеї були «сліди війни»: на мінареті Петропавлівського костелу було зруйновано балкон, відбито капітель, зруйновані приміщення фортеці, пограбовані музейні фонди. Під умілим керівництвом Григорія Хотюна музей почав відроджуватись, зокрема фондосховище збагатилось колекціями з нумізматики, творами живопису, графіки і скульптури. Перебуваючи у відрядженні у Москві Хотюну вдалося налагодити зв'язки з Музеєм східних культур, що дало можливість направити до Кам'янця виставки митців з Китаю, Японії, Індії, художні виставки з республік СРСР.

Значною подією в житті Кам'янця-Подільського стало відкриття залу органної музики в приміщенні Петропавлівського костелу, після реставрації органу в 1977-78 роках майстрами з м. Раквере (Естонія) [3, с. 19] Завдяки зусиллям директора, в 1967 році музею передали приміщення Ратуші, яке стало місцем експонування різноманітних виставок, згодом у 1982 році музей отримує відреставроване приміщення колишньої православної семінарії, де розмістилася картинна галерея (тепер Галерея мистецтв)

Одного разу, перебуваючи з сім'єю в родичів у Воронежі, Григорій Миколайович побачив у антикварному магазині скульптуру «Монах з ношею», ціна якої тоді була 1200 крб. І вже згодом музей поповнився ще одним шедевром світового мистецтва. Також Григорій Хотюн виступив одним з ініціаторів створення у 1977 році на території Старого міста історико-архітектурного заповідника. В кін. 50 –поч. 1960 років під керівництвом Григорія Хотюна та археолога Бориса Тимощука проводились археологічні роботи по обстеженню Бакоти та її околиць.

Як згадують колеги, які працювали разом з Григорієм Миколайовичем, це був вихований, інтелігентний, справедливий і строгий керівник, який міг допомогти порадами, був щедрий на похвальні слова, на заслужені премії для працівників музею, пам'ятов, коли у працівників день народження і завжди їх вітав – кожного, не важливо, хто яку посаду займав [4, с. 283]. Крім основної роботи Григорій Хотюн на громадських засадах майже 13 років очолював профспілку працівників культури, куди входило 16 організацій міста. В липні 1984 року, після 35 ти річної роботи в музеї пішов на «заслужений відпочинок».

Григорій Хотюн мав дружину Валентину Митрофанівну Савельєву (дівоче прізвище), від цього шлюбу народилась донька Надійка. Тепер Надія Григорівна Цесаренко проживає у Кам'янці-Подільському і працює викладачем фортепіано у музичній школі ім. Фадея Ганіцького, внучка Григорія Миколайовича Ірена вийшла заміж за сина Прем'єр-міністра Польщі (2001-2004 рр.) Лешек Міллера і тепер разом із дочкою (правнучкою Григорія Хотюна) Монікою проживають у Польщі. Після смерті дружини, яка померла у 1968 році, через чотири роки Григорій одружився вдруге, з дружиною Іриною Павлівною Висоцькою виховали сина Миколу, який зараз мешкає в Америці.

Помер Григорій Миколайович Хотюн влітку 2000 року. Похований у Кам'янці-Подільському, на кладовищі по Нігинському шосе.

Література

1. Кам'янець-Подільський державний історичний музей-заповідник (далі КПДІМЗ). Архів.– Особова справа Хотюна Г.М., 7 арк.

2. Данілов І.В. Григорій Хотюн / І.В.Данілов // Хмельниччина: роки становлення та поступу (1937-1997 рр.) – матеріали Всеукр. наук.іст.-краєзн. конф.: ред. кол. Баженов Л.В., Винокур І.С., Войтенко В.І. та ін. – Хмельницький: Доля, 1997. – С. 79-82.

3. Хотюн Г.М. Сторінки історії музею (1949-1984 рр.) / Г.М. Хотюн // Музей і Поділля: тези доп.наук.конф.,присвяч.100-річчю від дня заснування Кам'янець-Подільського державного історичного музею-заповідника.- Кам'янець-Подільський, 1990. – 90 с.

4. Юркова Г.І. Три визначні постаті з когорти музейників 40-80-х років ХХ ст. / Г.І.Юркова // Зб.матер.Всеукр.наук.-практ. конф. присвяч. 120-й річниці заснування Кам'янець-Подільського державного історичного музею-заповідника. – Кам'янець-Подільський: ПП «Медобори-2006», 2010. – 296 с.

ГЕНЕЗА МІСЬКОГО ПРОМИСЛОВОГО МУЗЕЮ У ЛЬВОВІ НА ЗЛАМІ ХІХ-ХХ СТОЛІТЬ

Вербицька П.В.

У контексті політичних змін в Австро-Угорщині у шістдесятих роках ХІХ століття, зокрема проголошення конституції й автономії Галичини з власним сеймом, відбувався потужний розвиток економічного, наукового і культурного життя Львова як столиці коронного краю. Ці чинники спричинили створення музеїв у місті.

Становлення і розвиток музейної справи в Галичині наприкінці ХІХ – початку ХХ ст. досліджували українські й польські історики. Внесок В. Шухевича у справі організації українського музейництва Східної Галичини був предметом дослідження науковців П. Арсенича, А. Карпенка, Г. Скрипник, О. Сапеляк та інших дослідників. Окрім довідкової літератури, недостатньо вивченим в українській історіографії є різні аспекти функціонування міського Промислового музею, а також внесок активних фундаторів музейної справи у його розвиток.

Метою нашої наукової розвідки є висвітлення особливостей становлення та розвитку міського Промислового музею у Львові наприкінці ХІХ – початку ХХ ст. й роль у його діяльності Володимира Шухевича, відомого українського етнографа і громадського діяча.

Джерелознавчою базою дослідження є архівні документи із зібрань Центрального державного історичного архіву України (ЦДІАУ) у м. Львові, зокрема матеріали фонду 735 «Володимир Шухевич – етнограф», опису 1, справи 5 «Шухевич Володимир, український громадський діяч», а також документи до історії музею за 1881-1912 рр. з особистого архівного фонду Леопольда Райса (1889-1944) – відомого архітектора та збирача матеріалів до історії Львова (фонд 92, справа 6), що містяться у відділі рукописів Львівської національної наукової бібліотеки України ім. В. Стефаника

Наприкінці ХІХ ст. у Галичині зростає зацікавлення культурою, мистецтвом серед освічених кіл галицького суспільства. Музейництво стало можливим завдяки збіркам різноманітних цінних предметів, які мали окремі приватні особи. Так зародився інтерес до етнографічного і археологічного колекціонування. Наприкінці ХІХ ст. у Львові виникають і розгортають свою діяльність польські й українські музеї [2, С. 86].

Міський Промисловий музей організовано Ухвалою 1874 р. [4, арк. 29] з ініціативи професора Технічної академії Юліана Захаревича щодо його заснування за державний кошт й львівської міської влади, що мав на меті зібрати всі пам'ятки художнього промислу, особливо металеві, дерев'яні, текстильні, керамічні та скляні з найдавніших

часів. Окрім міської влади, до розвитку музею спричинилися також особи приватні, зокрема львівський історик, письменник та громадський діяч Владислав Лозинський та крайовий маршалок Галичини, політичний діяч і меценат науки Володимир Дідушицький [3, С. 175].

У 1873 був утворений спеціальний комітет, який підготував статут музею і почав збирати кошти на його потреби. Перші пожертви зробили: приватні особи – львівський міщанин Ф. Балутівський, кн. Л. Сапега, графи В. Дідушицький і К. Лянцкоронський та ін.; юрид. особи – управа Львова, Галицька крайова управа, Торгова палата, Галицький іпотечний банк, дирекція залізниці. Цього ж року комітет закупив на Всесвітній виставці у Відні перші предмети для музею – витвори західноукраїнської художньої промисловості й передав їх разом із рештою зібраних коштів Міській управі. Для розміщення експозицій музею Міська управа тимчасово виділила будинок міського стрілецького товариства. 13 травня 1874 був затверджений перший статут музею. Згідно з його положеннями, справами закладу відала Надзвірна рада, яка для оперативного управління музеєм обирала зі свого складу виконавчий комітет. Першим головою цього комітету став Ф. Балутівський, його заступником – Л. Вежицький (він же був безпосереднім керівником музею). Перша експозиція відкрилася в липні 1874 під назвою «Міський промисловий музей» [6].

Створення музею мало на меті шляхом комплектування і систематизації зразків продукції значної мистецької та наукової цінності сприяти вдосконалюванню в краї технологій виготовлення та естетики промислових і ремісничих виробів [6]. Експозиція музею містила оправу книжок XV століття, металеві вироби (залізні замки, фурнітуру, свічники), меблі, годинники XVI століття, килими та гобелени, польську, саксонську й французьку порцеляну, народну кераміку, церковні пам'ятки, обладнання з Гданська XVII століття, пояси XVIII століття, металеві та дерев'яні вироби Гуцульщини [3, С. 176].

Зокрема у справі 6 «Міський промисловий музей» фонду 92 з особистого архівного фонду Леопольда Райса знаходимо лист за 10 березня 1909 р. від дирекції Промислового музею до магістрату м. Львова арк. 29-30 зв.), в якому йде мова про його генезу. З часу свого заснування з дрібних пам'яток міський Промисловий музей стрімко розвивався. Із зростанням збірок виникла потреба у кращому приміщенні. У 1904 р. музей отримав власну будівлю, що мала зручні умови для розміщення збірок, бібліотеки і читальні, розраховану на більшу кількість відвідувачів. Це забезпечило подальший розвиток музею, що відповідало статусу Львова як столиці краю, спираючись на потреби тогочасної науки.

Щоб збудувати для музею і його школи окреме приміщення, Галицька ощадна каса створила 1888 фундацію у 400 тис. флоринів. 1904 на вул. Гетьманській, 20 (нині проспект Свободи, приміщення Національного музею у Львові) постав новий будинок, а 2 січня 1905 в ньому для публічного доступу була відкрита експозиція музею. Музей влаштував виставки, лекції, інформації, короткотермінові курси, публікував книги, у т. ч. ілюстровані (серед них: 10 зошитів «Зразків домашнього промислу селян на Русі» і 2 зошити часопису «Художній промисел») [6].

Зацікавлення громадськості в ознайомленні із збірками зразків художнього промислу, а також бібліотекою зростало щоразу більше, що привело у 1884 р. до потреби зростання штату працівників музею. Оскільки такий стан не задовольняв тогочасних потреб музею, було запроваджено у 1895 р. другу штатну посаду [4, арк. 29].

У документах справи також подається детальна інформація про функціональні обов'язки працівників музею, котрі залучені до роботи бібліотеки й закупівлі збірок: систематичне розміщення й інвентаризація збірок предметів художнього промислу, що надходять у музей, робота з відвідувачами бібліотеки, надання їм фахових вказівок, систематизація фондів бібліотеки. [4, арк. 29].

Одним із активних організаторів музейної справи в Галичині був Володимир Шухевич, відомий етнограф, фольклорист, публіцист, педагог, дід головного командира УПА Романа Шухевича. Починаючи від 1880 року, вчений впродовж десяти років був членом Надзірної ради міського Промислового музею, а пізніше – заступником члена виконавчого комітету цього музею. Справи 1-го опису 735-го фонду («Володимир Шухевич – етнограф») Центрального державного історичного архіву України у м. Львові також містять детальну інформацію про етнографічну й музейну діяльність В.Шухевича. Як свідчать архівні документи справи 5, 6 грудня 1889 р. Рада міста повідомляє, що на засіданні 28 листопада 1889 р. вибрала Володимира Шухевича членом Надзірної ради міського Промислового музею з проханням виконувати належним чином обов'язки цієї ради, що окреслені в параграфах 12, 13 Статуту Промислового музею [5, арк. 7]. Майже третину експозиції музею займали зразки українського народного мистецтва, зокрема гуцульського, в набутті якого найбільше допоміг В. Шухевич. Він брав участь у підготовці десятитомного видання Промислового музею «Взори домашнього промислу на Русі» (1880-1889), за що дирекція музею висловила йому подяку [1, С. 29].

Таким чином, здійснений аналіз дав змогу охарактеризувати чинники, що впливали на генезу музейної справи у Львові на зламі XIX-XX століть. З'ясовано значення історичного досвіду становлення і

діяльності міського Промислового музею як надбання українського й європейського музейництва, а також роль у його розвитку відомого українського етнографа і громадського діяча В. Шухевича. Водночас результати наукового пошуку не вичерпують усього спектру порушеної проблеми. що мають бути об'єктом подальшого наукового аналізу.

Література

1. Арсенич П.. Етнографічна і культурно-освітня діяльність Володимира Шухевича. Народна творчість та етнографія. 2004. №3. С. 15-34.
2. Карпенко, А. А. Роль Володимира Шухевича в організації українського музейництва в Галичині. Записки історичного факультету. 2015. №26. С.85-96.
3. Matwijów M. Muzea lwowskie wczoraj i dziś. Niepodległość i pamięć. 2006. №13/3 (24). S.175-196
4. Міський промисловий музей // ЛННБУ ім. В. Стефаніка. Відділ рукописів. Ф. 92 (Райс Л.), од.зб. 6, 33 арк.
5. ЦДІАУ у Львові. Ф. 735. Володимир Шухевич – етнограф. Оп. 1, спр. 5. Шухевич Володимир, український громадський діяч. 38 арк.
6. Федорова Л.Д. Львівський міський промисловий музей // Енциклопедія Історії України: т. 6: ла-мі / редкол.: в. А. Смолій (голова) та ін. НАН України. Інститут історії України. К.: Наукова думка, 2009. 790 с. Режим доступу: http://www.history.org.ua/?termin=Lvivsky_promysloviy_muzeu (останній перегляд: 04.04.2020)

МУЗЕЙНО-ПЕДАГОГІЧНІ ПРОГРАМИ В УКРАЇНІ: ІСТОРИЧНИЙ АСПЕКТ

Вишневецька І.О.

З початку ХХ ст. Україна включається у європейський процес розвитку музейної справи і посилення педагогічного, виховного значення закладів музейного типу.

З жовтня 1912 року у Києві існував унікальний заклад, спеціально створений для поліпшення навчальної справи та вдосконалення знань народних вчителів, — Педагогічний музей імені цесаревича Олексія Київського навчального округу. Усіма справами цього культурно-освітнього музею займалася спеціально для цього створена Рада музею. Робота музею не обмежувалась зібранням цікавої колекції. Проводилась цілеспрямована робота у напрямку розвитку естетичної куль-

тури відвідувачів: численні лекції, симфонічні і хорові концерти, літературні вечори були помітним явищем у житті киян.

Важливий вплив українських національних музейних колекцій неможливо переоцінити. Українські музеї зіграли велику роль у пробудженні національної самосвідомості, збереженні історичної пам'яті. Характерною рисою українського музейництва була велика роль меценатства. Значний вклад меценатів у справу розквіту українського музейництва формував і виховував суспільну думку і свідчить про суспільне визнання виховної і освітньої ролі музеїв. Визначними українськими меценатами були Борис Ханенко, Микола Біляшівський, Вікентій Хвойка, Данило Щербаківський, Федір Ерст.

У 1923 році у Харкові вийшла робота Ф. Шмідта «Искусство как предмет обучения», в якій автор виклав свої педагогічні погляди і аналізувались питання естетичного виховання дітей засобами музейної діяльності.

В Україні ще на початку ХХ ст. існувала школа Олекси Новаківського, яка виховувала мистецтвом, а митрополит А. Шептицький, визнаний як засновник музейної педагогіки в Україні, дбав про те, щоб «молодь могла оцінити величезний вклад українців у світову культуру» [1].

У наш час у Львові розвиваються традиції естетичної освіти і виховання музейними засобами. У місті був створений благодійний фонд «Львівська дитяча галерея».

В Україні існує досвід успішної реалізації проектів з музейної педагогіки, на якому можна вчитися. Одним з яскравих прикладів цього є «Музей-іграшка» в школі-дитячому садку «Кияночка». Програма занять з дітьми, розроблена разом з психологами, педагогами, практичні заняття з дітьми, відвідини музеїв поступово входять в навчальну практику і життя дітей [2]. Програму було розроблено провідним науковим співробітником Музею історії Києва Н.В. Писаревською і педагогом дитячого садка, в минулому, – художником Національного музею історії України В.Л. Русаковою. Тема занять – Києвоведення. У пострадянських країнах існує явище подвійного етносвідомлення і ідентифікація дітьми себе як жителів Києва, громадян України, є надзвичайно необхідною і актуальною.

Художньо-меморіальний музей О.Осмьоркіна, що у Кіровограді, має великий досвід успішної реалізації проектів з музейної педагогіки. В музеї створено галерею дитячого мистецтва, експонуються виставки дитячої творчості. Музейно-педагогічні проекти музею реалізує спільно з дитячою художньою школою, студією образотворчого мистецтва і іншими навчальними закладами. В рамках галереї дитячого мистецтва в музеї успішно діє лекторій «світ мистецтва», основним завданням якого є загальний мистецький всеобуч учнівської молоді [3].

Донецький художній музей протягом тривалого періоду співпрацював з закладами освіти у справі естетичного виховання і освіти підростаючого покоління. На основі програми «Музей – школі» було проведено експерименти з музейної педагогіки [4].

Чернівецький художній музей розробляє музейні науково-освітні програми. Пріоритетним в освітній роботі цього музею є принцип: до знань – через почуття» [5]. З початку 1990-х років активно розвиваються музейно-педагогічні програми у Музеї космонавтики ім. С.П. Корольова Житомирської обласної ради. У 1992 р. В Київському інституті культури було відкрито кафедру музезнавства.

У 2001 р. в Україні був заснований неурядовий благодійний Міжнародний фонд «Україна 3000». «В Україні діє понад 4 тисячі музеїв різного статусу і спеціалізації. За кількістю і якістю музейних колекцій наша країна потенційно є однією з найпотужніших музейних держав Європи і може стати центром світового культурного туризму». У 2004 році Фонд започаткував спеціальну програму – «Центр розвитку музейної справи», яка зорієнтована на підготовку системних змін у музейній галузі з метою якісного покращення охорони історико-культурної спадщини народу України та її популяризації через музеї. Фонд створив спеціалізоване періодичне видання на музейну тематику – щомісячний інформаційний бюлетень «Український музей», створив єдиний в Україні музейний Інтернет-портал – «Музейний простір України». У Національному художньому музеї України існує відділ музейної педагогіки.

У 2005 р. Національний університет Києво-Могилянська академія провів «круглий стіл» «Як узгодити комерційні інтереси з потребами національної культури?», учасники якого зробили спробу привернути увагу до виховання молоді. Секція «Музейна справа» внесла пропозицію про створення центру музейної педагогіки [6].

У 2006 році в Одесі пройшла III Міжнародна конференція «Музей. Історія. Одеса». Секція з музейної педагогіки «обговорила комунікативні властивості історичної реліквії та її використання у загальноосвітньому процесі, значення музейної експозиції для навчального процесу, специфіку сприйняття музейних предметів дітьми. Учасники засідання висловилися за узагальнення досвіду педагогічних занять у музеях, розробку спеціальних навчальних програм, методичних посібників та довідників про музейні міста регіону для вчителів шкіл та викладачів музеїв, створення координаційного центру музейної педагогіки при Міністерстві культури і туризму України» [7].

Програма з музейної педагогіки в курсі «Музейна справа і охорона пам'яток історії» читається в Київському національному університеті культури і мистецтв. Головна її ціль – дати студентам знання з

теорії і практики музеєзнавства, визначити методичні основи процесів виховання і розвитку в умовах музею. В журналі «Український музей» існує окрема рубрика «Музейна педагогіка».

Нині музейна педагогіка – комплексна наукова дисципліна, що формується на межі музеєзнавства, педагогіки, психології. Вона вивчає освітні і виховні аспекти музейної комунікації. Теоретична база, науковий апарат музейної педагогіки в Україні знаходиться в стадії формування.

Література

1. Я.Коваль. Львівська газета 27 грудня 2005 р. – С.1.
2. Бюлетень «Український Музей», № 2, липень 2004 р.
3. «Музейна педагогіка: проблеми і досягнення» Класова О.А. http://region.in.ua/elisavet/artm65-08_u.html.
4. <http://artmuseum.donetsk.dn.ua/> Наш Донецьк 26.12.06.
5. Буковинський історико-етнографічний вісник. Вип.4, Чернівці, 2002. – С.174-181.
6. Давайте, нарешті, розберемося, хто кого любить. Катерина Щоткіна 12-18 лютого 2005 рік, Дзеркало тижня.
7. В.Солодова, Ю.Слюсар. Міжнародна конференція в Одесі // Журнал «Музеї України». Музейні новини. http://www.museum-ukraine.org.ua/html_ua/novyny.html

НОВІТНІ ТЕХНОЛОГІЇ В ДІЯЛЬНОСТІ НІАМ «КИЇВСЬКА ФОРТЕЦЯ»

В'ялець А.В.

Уявити діяльність музею у сучасних умовах без використання в роботі новітніх технологій неможливо. Розвиток нових технічних засобів завдяки технічному прогресу відбувається шаленими темпами. Кожного дня з'являються все нові і нові технології.

Згідно концепції розвитку Національного істико-архітектурного музею «Київська фортеця» передбачено значне розширення категорій відвідувачів музею, в тому числі за рахунок залучення незрячих відвідувачів та осіб з порушеннями зору. Пов'язано це в першу чергу з тим, що поряд з музеєм розташований Центральний військовий госпіталь МО України, де на лікування перебувають поранені військові які втратили зір повністю чи частково. Для їх комфортного перебування на території та отримання інформації нарівні з іншими категоріями відвідувачів необхідно створити умови, відповідні до їх потреб.

Розвиток інклюзії в музейній справі сьогодні також все активніше виходить на передній план, тому реалізація проекту дала можливість суттєво розширити можливість донесення інформації до відвідувачів з особливими потребами. Більш того, музеєм у попередні роки вже були проведена робота з цифровізації та створення цифрової музейної колекції (в рамках реалізації грантових програм за фінансової підтримки УКФ: 2018 р. «Цифрові музейні колекції НАМ «Київська фортеця»; 2019 р. «Фортеця без бар'єрів»), до якої занесено велику кількість музейних предметів, і необхідно було створити умови можливості надання доступу для ознайомлення з цією колекцією і такої категорії як незрячі особи інноваційними засобами, в тому числі з використанням цифрового контенту в експозиціях із застосуванням доступу до цифрового контенту через QR-коди та інші технічні засоби.

Характерною особливістю експозиції нашого музею є те, що більшість експонатів розміщених на виставці «Від ядра до снаряду», можливо брати до рук та давати в руки незрячим (без загрози для музейного предмету), для розуміння різниці в сутності та описі експонатів, тому музейні експозиції були оснащені відповідним інформаційним супроводом та засобами захисту від їх пошкодження та безпеки для відвідувачів. Для того, щоб пояснити незрячим відвідувачам конструкцію та дати можливість ознайомитись зі складовими частинами Госпітального укріплення, була виготовлена його 3D модель, яка потім була надрукована на 3D принтері. Це в свою чергу також надало можливість давати цю модель в руки екскурсантам без загрози її пошкодження. В майбутньому планується виготовлення цієї моделі з бронзи, та встановлення її в експозиції під відкритим небом для ознайомлення всіма відвідувачами музею.

Для того, аби модель максимально точно відображала конструктивні елементи укріплення та їх розташування на місцевості з урахуванням рельєфу, довелось накласти на архівні креслення матеріали фотограмметрії, яка була виконана за допомогою квадрокоптера. При цьому виявились цікаві моменти. Так, було встановлено, що башточки на фронтальному боці Північної півбашти реально побудовані трохи в інших місцях, ніж зазначено на архівному кресленні.

Інший об'єкт, який був створений в рамках реалізації проекту, – це надрукована на 3D принтері модель артилерійської гармати. Метою її створення було надати можливість незрячим особам отримати інформацію про загальну конструкцію гармати шляхом тактильного сприйняття моделі, адже розміри оригіналу не завжди дають таку можливість. До речі, один з оригіналів, призначений та відповідним чином пристосований для тактильного сприйняття, розташований поруч в експозиції. Сама 3D модель гармати була створена раніше, в 2018 році, в рамках реалізації

грантової програми за фінансової підтримки УКФ «Цифрові музейні колекції НАМ «Київська фортеця». Модель також створена методом фотограмметрії реального зразка макету гармати з експозиції музею під відкритим небом. Цю, та ще 36 3D моделей інших музейних предметів, створених в результаті реалізації проекту, можна побачити на електронному ресурсі музею <http://kyiv-fort.dcvisu.com>.

Також згадані макети інтегровані в віртуальну екскурсію «3D музей» по експозиції Капоніру №2. Віртуальна екскурсія по залам капоніру створена методом сканування та фотограмметрії. Екскурсія доступна в режимі on-line на електронному ресурсі музею та на його сторінці у фейсбук <https://www.facebook.com/KyivFortress/app/208195102528120/>.

Наступним завданням було надати можливість відвідувачам з особливими потребами отримати безпосередній доступ до музейних предметів з виставки «Від ядра до снаряда», і якщо забезпечення тактильного контакту з ними не викликало проблем, то надання інформації про них вдалось завдяки використанню саме технічних засобів. Так, інформація про конкретні експонати, яких разом з експертами з інклюзії було відібрано 36 шт., розташовувалась на окремих стійках поряд з ними. Інформація дублювалась шрифтом Брайля. Для осіб, які ще не вміють читати такий шрифт, був забезпечений доступ до аудіо-етикетки, прослухати яку можливо, відсканувавши своїм телефоном відповідний QR-код, розміщений на спеціальному тактильному орієнтирі, розташованому на тій самій інформаційній стійці. Самі аудіо-етикетки та відповідне програмне забезпечення для їх коректної роботи, інтегровано в програму «Цифрові музейні колекції НАМ «Київська фортеця».

На етапі підготовки до реалізації проекту з'ясувалось, що інформація про експозицію та музейні предмети має бути спеціальним чином адаптована для сприйняття особами з вадами зору та незрячими. Таж для успішного функціонування всіх зазначених вище елементів, за допомогою фахових експертів, було перероблено текст екскурсії та видано окремий путівник по експозиції та території Київської фортеці.

На майбутнє планується виготовлення ще декількох 3D-моделей кріпосних артилерійських систем Васильківського укріплення, Лисогірського форту, та моделі модернізованого Звіринецького укріплення, яке зберіглось тільки на кресленнях, так як ніколи не було втілено в життя. Також доповнити експозицію «Історії фортифікації на теренах України» надрукованими на 3D принтері макетами довгочасних фортифікаційних споруд міжвоєнного періоду.

За останні роки співробітниками відділу «Історії фортифікації» було зібрано величезний масив графічної інформації по історії Київської фортеці, розмістити який в досить обмеженому експозиційному

приміщенні просто фізично неможливо. Тож для ознайомлення бажаючих з наявними матеріалами, планується встановлення інтерактивних інформаційних терміналів.

Також маємо плани здійснити фотограмметричну зйомку всіх об'єктів Київської фортеці та створити 3D моделі для контролю за технічним станом та забезпечити можливість їх відновлення у випадку руйнації. В подальшому планується створення єдиної інформаційної системи на основі ВІМ технології, що поєднає всі масиви інформації про пам'ятки.

Таким чином, завдяки використанню технічних засобів вдалось значно розширити музейну аудиторію, створити абсолютно новий інформаційний продукт, доступ до якого можливий через веб-ресурси музею та QR-коди.

Проведена робота виявилась дуже актуальною та важливою в умовах, коли музей та відвідувачі опинились на карантині. Доступ до віртуальної 3D експозиції та інформації про музейні предмети лишався вільним і при закритому музеї.

ІСТОРІЯ СТВОРЕННЯ НАРОДНОГО МУЗЕЮ В С. ЧАБАНІВКА КАМ'ЯНЕЦЬ-ПОДІЛЬСЬКОГО РАЙОНУ ХМЕЛЬНИЦЬКОЇ ОБЛАСТІ

Галатир Н.Й., Галатир В.В.

Ідея створення музею в с. Чабанівка належить місцевому краєзнавцю В. Ромарнюку. Опрацювавши архівні документи, що стосувались



**В. Лашко, В. Ромарнюк,
Є. Карасьов, Б. Ільницький**

історії села, автор ідеї використав їх при створенні музею ще в 1967 р. Однак він виявився занадто тісним. Експозиції виглядали застаріло, тому пізніше визріла ідея створити новий історико-краєзнавчий музей – просторий, з відділами, краще виготовленими експонатами, на основі нових історичних джерел. Задум ентузіаста підтримав тодішній голова місцевого колгоспу імені Чапаєва О. Боднар.

Наполеглива робота розпочалася із пошуків архівних документів. Наступним етапом став пошук речових експонатів серед місцевого населен-

ня. В. Ромарнюк відзначав, що натхненником музею була вся сільська громада, і сам не думав, що односельці знесуть таку кількість експонатів. Після цього він записував розповіді очевидців подій, радився з науковцями, музейними працівниками. Разом із фахівцями фарбував, малював. Працювати над експозиційні музею було запрошено В. Лашка – заслуженого майстра народної творчості України, доцента кафедри образотворчого та декоративно-прикладного мистецтва Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка, художників – Є. Карасьова та Б. Ільницького.

20 березня 1990 р. за участі жителів сіл Чабанівки, Лисківець та Гутти-Чугорської, гостей із районного центру, області та м. Києва під урочисту мелодію відбулось урочисте відкриття музею. Голова правління колгоспу О. Боднар перерізав червону стрічку – й історико-краєзнавчий музей села Чабанівки розпочав свою роботу. Теплі слова висловили на адресу організатора В. Ромарнюка, творців музею, голови колгоспу – усіх, хто сприяв появі культурної установи. Були вручені грамоти і премії. В. Ромарнюк зазначав: «Музей повинен стати віконцем у наше минуле. Ми повинні відродити наші традиції». Присутні були приємно вражені розмаїттям експонатів, чудовим оформленням. Автор ідеї провів першу в музеї екскурсію. Представник міністерства культури УРСР, який був присутнім на події, заявив, що подібного музею у селі ще не бачив.

Згодом, міністерство культури України визнало Чабанівський історико-краєзнавчий музей кращим сільським музеєм в Україні, а наступного року він отримав звання «Народного».

Сьогодні очолює музей жителька Чабанівки, випускниця Кам'янець-Подільського училища культури, Київського інституту культури – Н. Галатир. Приміщення музею має площу 240 кв. м., її поділено на відділи експозицій. Тут не лише історія Чабанівки та сусідніх сіл, а також історія району, області. У відділах знаходяться речі, документи, таблиці та діаграми, серед яких «Язичницьке капище у Чугрі», «Стоянка первісної людини», «Селянський двір», «Двір поміщиці Токаржевської», «Сім'я без годувальника», «Бій за Лисківці» тощо. Є тут багато зброї: шаблі, пищалі, рушниці, виготовлені художниками з дерева і паперу (муляжі). Особливої уваги заслуговує українська світлиця – прибрана селянська хата, розмальована у подільському стилі. Експозиції, що стосуються сучасних історичних подій, доповнюють загальну панораму музею.

Про Чабанівський історико-краєзнавчий музей йшлося у телепередачах «Сільський час» та сюжетах на телеканалі ICTV, регіональних телеканалах.

Н. Галатир відзначає: «Наш історико-краєзнавчий музей – візитівка села. Учасники різних районних заходів, що відбуваються у Чабанівці, обов'язково відвідують музей». У Чабанівку часто приїздить екскурсійні автобуси. Сюди прямують студенти, учні шкіл.

В «Книзі відгуків» розміщено яскраві враження від візитів. У музеї залишили свої відгуки громадяни США, Канади, інших країн, які свого часу покинули Поділля.

У 2020 р. установа відзначає 30-річчя з часу відкриття. Проте на даний час залишаються невирішеними ряд проблем: занадто малі штати працівників (наразі в музеї працює одна людина на 0, 25 окладу), відсутність фінансування на ремонти та збір нових експонатів, охорони, нерозвиненість туристичної інфраструктури в краї, невизначеність подальшого підпорядкування враховуючи нову адміністративно-територіальною реформу тощо.

Література

1. Бабляк В. І ожила історія / В. Бабляк // Прапор Жовтня. – 1990. – №89. – 6 червня. – С. 3.

2. Грошко М. Чабанівко, колиско моя... / М. Грошко // Подільські вісті. – 1996. – №113. – 1 жовтня. – С. 2.

3. Гаврищук А. Історико-краєзнавчий музей у Чабанівці / А. Гаврищук // Освіта, наука і культура на Поділлі. Збірник наукових праць. – Кам'янець-Подільський : Оіюм, 2010. – Т. 16: Матеріали круглого столу «Освіта, культура і просвітницький рух на Поділлі». 22 жовтня 2010 року. – С. 369-384.

4. Ромарнюк В. Чабанівка / В. Ромарнюк. – Кам'янець-Подільський: ПП «ХВМ», 1997. – 142 с.

5. Шпильова В. Якщо музеї створюють – це комусь буде треба / В. Шпильова // Голос України. – 2010. – №116. – 25 червня. – С. 3.

ДО ПИТАННЯ ПРО СОЦІАЛЬНУ РОЛЬ МУЗЕЮ

Гріффен Л.О.

Теоретики музейної справи сьогодні приділяють значну увагу питанню про основну соціальну роль музею. Останнім часом з'явилася тенденція розділяти сучасні концепції музею на дві групи – структурно-функціональні, що представляють музей в якості соціального інституту, який виконує в суспільстві ті чи інші функції, і феноменологічні, що визначають його як феномен культури (див., напр. [1-3] та ін.).

Останні іноді також поділяють, окремо виділяючи предметний (з наголосом на особливі властивості музейного предмета) і семіотичний (при якому музей розуміється як певна комунікаційна система) підходи [4]. В цілому, враховуючи існуюче різноманіття підходів, можна погодитися, що поки що «єдина науково обґрунтована концепція музею як специфічного об'єкта культурного простору не розроблена» [5]. Нам видається, що в розгляді цього питання слід перш за все виходити з мети, яка й визначає засоби її досягнення.

Відомий музеолог З. Странський розглядав сучасний музей як важливу форму інституціоналізації специфічного ставлення людини до дійсності, яка «проявляється в прагненні до придбання і збереження, незважаючи на природні тенденції до зміни і зникнення, істинних цінностей, збереження і використання яких створює і примножує гуманістичні та культурні риси людини» [6]. Однак ця справедлива думка потребує розвитку, включаючи деякі уточнення й певну конкретизацію.

Виконувана музеєм соціальна роль вельми важлива і специфічна. Психологічно людина як особистість завжди відчуває себе в певній системі просторових, часових і соціальних координат. Тільки це дає їй можливість для самої себе визначити: хто я? Ця система в кожен момент відображає те, що складалося в мозку людини на основі зовнішніх даних протягом усього її життя. Однак пам'ять – річ обмежена і ненадійна. Тому існує прагнення опертися на певні матеріальні свідчення, які підтверджують дійсність прийнятих соціально-історичних координат. І кожна людина в тому чи іншому вигляді розшукує, створює, збирає і зберігає такі матеріальні свідчення, які є певними точками траєкторії її руху в просторово-часовому та соціальному континуумі. Ще важливіше сказане вище щодо соціального простору, що має складний і багатовимірний характер, обумовлений складністю і різноманіттям соціальних зв'язків. І до згаданих «реперних точок» особистого буття додаються інші, що дозволяють індивіду орієнтуватися в соціальному і історичному просторах як члену таких об'єднань, який виступає в тих чи інших соціальних ролях [7]. Зрозуміло, що тут вже неможливо обмежитися особистими «реперними точками» – соціальна пам'ять вимагає відповідних соціальних інститутів. Сьогодні таким інститутом є музей.

Таким чином, мета музею як соціального інституту – специфічна соціалізація індивіда, сприяння йому в підсвідомому (так само як і усвідомленому) визначенні своїх соціально-історичних координат, включення себе як особистості в соціум в його найрізноманітніших зв'язках і в динаміці розвитку. А здійснюється це через пам'ятки історії і культури, які й складають музейні предмети. Завдяки своїй предметності і автентичності вони мають неоціненне значення для соціалізації особистості. Тому важливими моментами для музейних предметів є їх наочність, синкретичність

і достовірність. За ролі достовірності інформації при її сприйнятті музей близький до мистецтва. У музезнавчій літературі неодноразово мали місце спроби зіставляти музейну справ з мистецтвом (див., напр., [8]). Для цього є вагомі підстави. Адже і мистецтво як соціальне явище забезпечує соціалізацію людини, формує у неї відчуття себе елементом різних соціальних утворень зокрема, і соціуму взагалі.

Щось аналогічне стосується й музейної справи, оскільки вона також має на меті соціально-значущий вплив на індивіда. Але все ж їх конкретні соціальні цілі різні. Мистецтво перетворює нас на елементи соціуму, а музей допомагає нам усвідомити себе цими його елементами, і не просто усвідомити, але визначити свої соціально-історичні координати в ньому, зв'язати своє існування з розвитком певних соціальних утворень в часі і просторі зокрема, і соціуму як цілого – взагалі. І в цьому соціальна роль музеїв не може виконуватися жодними іншими соціальними інститутами. А виконують музеї цю функцію тільки за допомогою музейних предметів, в якості яких виступають пам'ятки історії і культури.

Які ж особливості музейних предметів створюють для них можливість виконувати цю функцію? Саме ті, які й роблять їх пам'ятками історії та культури. Коли мова йде про ті чи інші артефакти саме як про пам'ятки історії та культури надзвичайно важливо підкреслити одну обставину. З точки зору як джерелознавства, так і пам'яткознавства істотно те, що всі об'єкти історико-культурної спадщини крім своїх технологічних функцій (тобто матеріальної взаємодії людини з природним або соціальним оточенням або забезпечення зв'язків всередині соціального організму, для чого свого часу вони і призначалися), будучи породженням певного суспільства додатково несуть в собі (тепер уже для нас!) інформацію про нього, і саме тому за певних умов можуть стати «представниками» цього суспільства, що, власне, і включає їх в культурно-історичну спадщину. Іншими словами, щоб даний артефакт став історичним джерелом або пам'яткою історії та культури, його має бути певним чином вилучено зі своєї утилітарної функції (тобто безпосередніх технологічних функцій по зв'язку з навколишнім середовищем або ж руху матеріальних та інформаційних потоків у суспільстві, для чого він був призначений останнім). У цьому випадку на перший план як раз і висувається здатність даного артефакту репрезентувати суспільство, що його породило, тобто виконувати функцію інформаційного посередника між минулим і сучасністю.

Як справедливо зазначав відомий фахівець в галузі семіотики Ю.М. Лотман, будь-яка «культура – це інформація. Справді, навіть якщо ми маємо справу з так званими пам'ятками матеріальної культури, наприклад, знаряддями виробництва, слід мати на увазі, що всі ці предмети в суспільстві, що створює й використовує їх, відіграють двояку роль:

з одного боку, вони служать практичним цілям, а з іншого, конденсуючи в собі досвід попередньої трудової діяльності, виступають як засіб збереження і передачі інформації» [9]. А ті артефакти, що дійшли до нас з минулого, фактично вже втратили свою утилітарну роль, й повністю приймають на себе роль носіїв інформації про минуле, стаючи для нас пам'ятками історії та культури, які, будучи введеними до сучасного культурного контексту, пов'язують наше сьогодення з минулим. І забезпечують виконання головної функції музеїв – створення і «впровадження» відчуття духовної єдності сучасників з минулим, нащадків з предками. Недарма відомий теоретик музейної справи Ф. Вайдагер стверджував: «Музеї ... були створені для того, щоб допомогти всім зацікавленим краще зрозуміти себе і своє місце в цьому світі» [10].

Оскільки в даному процесі пам'ятка історії та культури відіграє роль своєрідної «реперної точки» відліку в багатокоординатній соціальної системі, в якій існує особистість, то такі «точки» для створення цілісної «траєкторії» не можуть бути поодинокими, їх повинно бути досить, щоб вони могли утворити певну систему. Ця система повинна бути, з одного боку, розгалуженою в часі і інших соціально-історичних вимірах, а з іншого – «вкоріненою» через логічний, генетичний та інші види зв'язку між пам'ятками. Недаремно специфічною «одиницею» музейного показу вважається не поодинока пам'ятка історії та культури (експонат), а їх певна система (експозиція). Тільки вона може емоційно «занурити» сьогоdnішній сприймаючий суб'єкт в минуле, таким чином генетично зв'язавши їх між собою. Відповідно і завданням музею є не стільки надання відвідувачам тих чи інших знань в тій чи іншій галузі, скільки своєрідне «підключення» до «культурної коду», формування певних властивостей особистості, цілісного історико-культурного світосприйняття [11] минулого і сьогодення.

А можливість емоційно визначити свої соціально-історичні координати дає лише та інформація, яку несе в собі саме матеріальний об'єкт культурної спадщини. Звідси і специфічна роль музею. «Знання і досвід можна передавати по-різному, але жодна установа не зрівняється з музеєм, що має унікальну можливість впливати на все різноманіття людських почуттів: зір, слух, дотик, навіть смак, орієнтацію в просторі. Музеї з'єднують передачу знань з естетичним і емоційним вихованням, вони пробуджують у людини творче начало, і в цьому їм немає рівних» [12]. В силу ж специфіки емоційної (аксіологічної) інформації, безпосередньо пов'язаної з проблемами її достовірності, вона не може бути отриманою опосередковано – лише при безпосередньому сприйнятті об'єкта в його тілесності, тобто у вигляді автентичної пам'ятки. Різні там «віртуальні музеї» – лише бліда інформаційна тінь музеїв справжніх. Завдяки цьому в реальному музейному показі в своєму тілесному бутті і соціально-історичній автентичності реальна пам'ятка

відіграє провідну роль – роль музейного предмета-експоната, через який музей тільки й може виконати свою основну соціальну функцію ефективного сприяння соціалізації індивіда. Все інше, чим займаються (а часто-густо й просто змушені займатися) музеї, – усього лише своєрідний «фон», такий собі «гарнір» до «основної страви».

Література

1. Боярский П.В. Введение в памятниковедение. – М., 1990. – 218 с.
2. Пшеничная С.В. Концептуальная модель музея в современной отечественной музеологии. – Код доступа museum.philosophy.ru.ru/index.php?query=conf2005.
3. Дерновая А. Теоретическое осмысление музея: концептуальные модели и социальные функции / sociologist.nm.ru/articles/dernovaya_01.htm.
4. Беззубова О.В. Некоторые аспекты теоретического осмысления музея как феномена культуры. // Триумф музея? – СПб., «Осипов», 2005. – С. 6-27.
5. С.В. Пшеничная. Концептуальная модель музея в современной отечественной музеологии. – Код доступа <http://museum.philosophy.ru.ru/index.php?query=conf2005/Shepetkova>.
6. Странский З. Понимание музееведения. // Музеи мира. Сб. науч. тр. – М.: НИИК, 1991. – С. 19.
7. Гріфпен Л.О. Пам'ятка техніки як феномен історії та культури // Праці Центру пам'яткознавства. Вип. 14. – К., 2008. – С. 40-52.
8. Шола Томислав. Предмет и особенности музеологии // Museum, 1987, № 153. – С. 53.
9. Лотман Ю.М. К проблеме типологии культуры // Труды по знаковым системам. Уч. зап. Тартусского гос. ун-та. Вып. 198. – Тарту, 1967. – С. 30-38.
10. Вайдахер Ф. Музеология. – Львів, 2005. – С. 16.
11. Бонами З.А. Музей и проблема трансляции культурно-исторических кодов. // Музей и образование. – М., 1989. – С. 24-28.
12. Нильсон Б., Росен Б. Экология человека и культурно-исторические музеи. – Museum, 1989, № 160. – С. 50.

ГОДИННИК 60 ЧП ЯК МУЗЕЙНИЙ ЕКСПОНАТ

Дацюк В.Б.

З 2015 р. у селі Висока Піч Житомирського району Житомирської області діє шкільний краєзнавчий музей «Історія села Висока Піч». В дев'яти його експозиційних розділах розкриваються головні віхи істо-

рії даного населеного пункту. Топонімом тут служить факт наявності першого промислового металургійного комплексу на Україні. Адже саме в 1773 р. тульськими майстрами в середній течії річки Тетерів було збудовано кілька доменних печей, що перероблювали болотну руду. Оскільки одна із таких домн була досить високою, то і місцевість навколо неї отримала назву Висока Піч.

Проте з відкриттям покладів залізної руди в районі Кривого Рогу металургійний комплекс на Поліссі припинив своє існування. Сталося це в кінці XIX ст. І до середини XX ст. Висока Піч була звичайним поліським селом. Єдина перевага над іншими – зручне географічне положення, а саме – перехрестя чотирьох шосейних доріг в 32 км на захід від Житомира. Можливо цей факт відіграв головну роль в наступній сторінці історії села.

Отож, в 1961 р. поблизу Високої Печі розгорнув свої позиції 431-й гвардійський ракетний полк стратегічного призначення. На його озброєнні стояли ракети середнього радіуса дії. Спочатку комплекс 8КБ3, з ракетою Р-12. А з 1984 р. – мобільний комплекс РСД-10 «Піонер». Гарнізонне військове містечко почало функціонувати з 1964 р., збудоване в лісі східніше Високої Печі. Відтоді статус села досить змінився. І воїни-ракетники стали чи не головними особами в його житті. Проте в 1987 р. між СРСР і США був підписаний договір про скорочення ракет середнього і малого радіуса дії і в 1991 р. Високопільський ракетний гарнізон припинив своє існування...

Дана подія співпала з грандіозними подіями 90-х років. Можливо тому в «жорна історії» попали колишні військовослужбовці ракетних військ стратегічного призначення, що залишились проживати у Високій Печі. Адже інакше важко пояснити той факт, що і колишній будинок офіцерів, і колишня загальноосвітня школа в гарнізонному містечку залишили по за увагою цю сторінку своєї ж історії...



Проте у сільській, Високопільській ЗОШ №1 саме до 60-ліття створення РВСП була відкрита в шкільному краєзнавчому музеї експозиція «Наш ракетний гарнізон», взявши ініціативу в популяризації ракетної сторінки історії села (фото поруч). Відкриття експозиції відбулось 17 грудня 2019 р. – в день заснування ракетних військ стратегічного при-

значення. Протягом лютого-грудня 2019 р. відбувалась організаційна робота по створенню експозиції, основу якої склали особисті речі – артефакти воїнів-ракетників.

Були задіяні представники ветеранської ради 431 ракетного полку, підтримку отримано і з боку місцевих органів самоуправління та адміністрації навчального закладу. На той момент експозиція складалась з наступних частин: інформаційно-аналітичного, документальних артефактів, зразків уніформи, тактико-технічних даних на носії ядерної зброї, технічних артефактів та стенд фотоматеріалів. Приємно відмітити, що на відкриття експозиції прийшло 67 колишніх військовослужбовців-ракетників, мешканців як Високої Печі, так і інших населених пунктів: сіл і міст Житомирщини. Дві родини спеціально підігнали свій робочий графік так, щоб прибути на захід із зарубіжжя.

Святковість заходу була забезпечена невеличким концертом, який підготували вчителі школи зі своїми вихованцями; проведеною презентацією; вітанням Всеукраїнської громадської організації ветеранів РВСП. Безумовно кульмінацією дійства став перегляд експозиції музею. Важко передати в письмовому вигляді емоційність того дня. Сліз не соромились ні жінки, ні чоловіки...

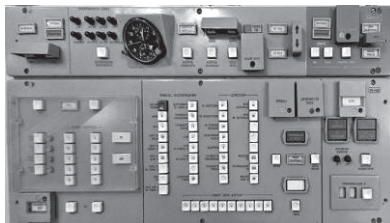
Відтоді музейний фонд постійно поповнюється найрізноманітніми експонатами. Люди несуть речі, які є в певній мірі родинними цінностями. Чого варті лише нагороди: ордени, медалі, грамоти. А ще елементи військової форми, фотографії, яких уже є кілька сотень, книги-довідники, елементи канцелярії, в тому числі і особисті печатки, технічні артефакти. До останніх належать кілька радіостанцій, три типи телефонів, система гучномовного зв'язку, прилади радіологічної та хімічної розвідки. Але серед всього цього помітно виділяється невеликий за розмірами годинник. В чому ж його особливість? Перше – це годинник машини пуску в комплексі 8К63 та системи бойового управління «Сигнал» мобільного комплексу РСД-10. Друге – годинник працюючий! Його механіка чітко відлічує хід, супроводжуваний рівномірним цокотінням.

Для більшої наочності цієї речі нижче подано кілька фото.



Лівіше—навчальний підйом ракети Р-12 комплексу 8к63 де зліва машина пуску на базі Зіл-157 «Кунг», правіше— система «Сигнал» комплексу РСД-10 в верхній частині якого годинник ЧП 60, а в низу—годинник ЧП 60 як музейний експонат серед інших артефактів.

Що ж являє собою цей артефакт? Годинник призначений для показів часу в годинах, хвилинах і секундах. Включає в собі механізм звичайного годинника для відліку поточного часу і механізм секундоміру для відліку коротких проміжків часу. Перший механізм працює безперервно з максимальним запасом на одному заведенні до 5 діб. Другий – включається за потребою і працює протягом години. Поточний час відлічується на великій



циферблатній шкалі годинною, хвилинною і секундними стрілками. На малій шкалі в нижній частині годинника відлічується показ секундоміра. Нажаль, саме механізм секундоміру в годиннику, про який іде мова, не є робочим. Очевидно, що ця несправність була причиною його списання.

Чому не відбулась утилізація – того вже ми не дізнаємось, адже першого «господаря» списаного годинника із заводським номером 70368 нині уже не віднайти. Особі, що передала його в музей, раритет дістався в «спадок» в лихі 90-і роки.

Даний хронометр відіграв особливу роль в час підготовки до пуску ракетних комплексів. Зрозуміло, що самі пуски відбувались на спеціалізованих полігонах. В нашому випадку – це Капустін Яр. В історії 431рп таких пусків було декілька. Варто згадати перший, що відбувся 29 грудня 1961 р. Комплекс 8К63, командир групи пуску капітан Канюка В.О. Останній відбувся 26 березня 1985 р. комплексом РСД-10, командир групи пуску капітан Докійчук М.М.

На місці постійного базування і запасних стартових позиціях відбувалось навчання підрозділів, на яких відпрацьовувались злагоджені дії стартових батарей. У випадку озброєння ракетами Р-12 батарей в полку було 8. В кожній по дві ракети, які несли по одному ядерному боєзаряду потужністю 2,3 Мт. «Піонери» РСД-10 несли по три боєголовки індивідуального наведення потужністю 0,3 Мт кожна. В полку було 6 таких батарейних груп. Час підготовки до пуску першого комплексу був 3,5 год, а другого 2,5 хвилини. Ось цей вказаний час і відлічувався годинником типу ЧП 60. Наскільки точність часу була важлива, показав прикрий випадок в полку, датований 1968 р. В час армійської інспекції командир однієї з батарей передав час підготовки до

запуску одного із агрегатів ракети Р-12 з помилкою меншою за 2 хв. В результаті полк отримав оцінку «незадовільно», а комбат був виведений за штат і звільнений з лав Збройних Сил за віком...

На закінчення певні технічні дані. Отож, годинник 60 ЧП (часы приборные, тип 60) Челябінського годинникового заводу «Молния» виготовлялись відповідно до ГОСТу 15150-69. Хронометри такого виду були трьох типів: авіаційні, морські і приладові. Саме останні і використовувались в приладах ракетних комплексів і відрізнялись від двох перших типів наявністю лише двох циферблатів. Прилад надійно працював при температурних режимах від -25° до $+50^{\circ}\text{C}$, як уже говорилося, до 5 діб. Точність добового ходу ± 30 сек. Нажаль цей показник в експонаті не дотримується і сягає 5 хв, але на одному заводі виріб працює дійсно 5 діб. Рекомендована періодичність заведення – раз на дві доби; габаритні розміри 85x91,4x72,1мм; кількість рубінових камнів 25; маса 600 г. Заведення годинникового механізму та регулювання часу здійснюється лівим поворотним механізмом, робота з секундоміром – правим. Ветерани-ракетники згадують даний годинник як надійний і безвідмовний механізм.

ВИСОКИЙ КРІПОСНИЙ ЛАФЕТ В ЕКСПОЗИЦІЇ 2-ГО КАПОНІРУ НІАМ «КИЇВСЬКА ФОРТЕЦЯ»

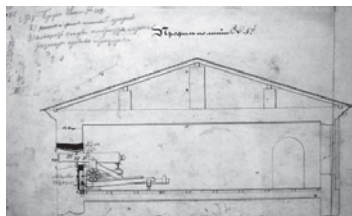
Дацюк О.А.

В новій науковій концепції експозиції «Історія фортифікації на теренах України», що знаходиться в капонірі №2 Національного історико-культурного музею «Київська фортеця» відтворюються історичні періоди відповідно до еволюції фортифікаційних форм. Оскільки жодна фортеця не існувала без озброєння, то в експозиції необхідно представити гармати які знаходились на озброєнні в Новій Печерській фортеці 30-50 рр. XIX ст.

Після реформи 1838 року в артилерії сухопутних фортець, в тому числі Києво-Печерській фортеці, перебували гармати калібром 6, 12, 18 і 24 фунта; мортири $\frac{1}{2}$ -пудова мідна, 2, 3 і 5-пудові; єдинороги $\frac{1}{2}$ -пудові і 1-пудові. Також використовували й гармати старих зразків, якщо до них була достатня кількість снарядів. Крім того, згідно архівних планів 1851 р., також використовувалися гармати, які значилися в польовій і облоговій артилерії.

В «Правилах для вооружения и снабжения сухопутных не прибрежных крепостей», виданих в 1844 р., перерахований вище склад кріпос-

ної артилерії був обмежений до наступних калібрів: гармати – 6, 12 і 24-фунтові; єдинороги – $\frac{1}{4}$, $\frac{1}{2}$ і 1-пудові довгі і короткі; мортири – $\frac{1}{2}$, 2 і 5-пудові, а також 6-фунтові в тих фортецях, де вони були. Згаданий в пра-вилах єдиноріг калібром в $\frac{1}{4}$ пуда відносився до польової артилерії.



гих та коротких єдинорогів.

Високий кріпосний лафет (див. рис.) складався з двох вертикальних стійок, у верхній частині яких були виїмки для цапф гармати, а в нижній частині вирізи для осі. До стійок 3 наскрізними болтами кріпилися дві похилі станини. Один з цих болтів проходив через дерев'яну круглу муфту, яка розпирала станини і стійки. Між станинами розміщувався середній брус. У його передній частині кріпилася дерев'яна подушка, поєднана зі стійками 2 наскрізними болтами. Під задньою частиною бруса, між похилими станинами, розташовувалася довга хоботова подушка, що з'єднується болтами з брусом і станинами. Середній брус також з'єднувався наскрізним болтом з похилими станинами. Для вертикального наведення знаряддя служив залізний гвинт з рукояткою. Він обертався в мідній основі, що проходив через середній брус і хоботову подушку. На цей гвинт і спиралася казенна частина гармати. Під стійками в вирізах кріпилася дерев'яна вісь, на яку надягали два чавунних колеса. Дерев'яна вісь і невеликий діаметр коліс були зроблені для зменшення відкату при пострілі. Між станинами, в їх задній частині, закріплені чавунний валик, який полегшує рух лафета під час накатування його на вихідну позицію після пострілу. Частина деталей і з'єднань були посилені металевими оковками (верх і торці стійок, кріплення осі до стійок). У цих лафетах для різних за калібром гармат багато деталей були уніфіковані як по конструкції, так і за розмірами.

Високий кріпосний лафет використовувався також для установки карронад. Для цього в ньому були зроблені наступні зміни:

- на середньому брусі закріплені дві дерев'яні подушки. На верхній з них закріплені дві чавунні накладки, через які і вушко карронади проходив штир, який заміняв в карронад цапфи;

- на верхній подушці закріплена металева пластина з овальною виїмкою, в якій знаходилась головка гвинта.

Високі кріпосні лафети встановлювалися на платформах, які поділялися на поворотні і настільні. Поворотні платформи застосовува-

лися в тих випадках, коли треба було вести вогонь через бруствер, і коли висота підошви амбразури була більш 3,5 футів (1,068 м). Якщо висота підошви амбразури була не більше 3,5 футів, то лафет встановлювався на настільну платформу, а в разі, коли ця висота була меншою, то використовувався низький кріпосний (казематний) лафет.

В «Енциклопедії вітчизняної артилерії» О.Б. Широкоград надає дані про вагу лафетів: для 24 і 18-фунтових гармат – 648 кг, для 12-фунтових гармат – 582 кг, для 6-фунтових гармат – 490 кг, для 1-пудового єдиного – 660 кг, ½-пудового єдиного – 660 кг.

Література

1. Правила для вооружения крепостей и укреплений – Санкт-Петербург: Типография Артиллерийского департамента Военного министерства, 1844. – 132 с.

2. Резвой О. Артиллерийские записки, часть первая / О. Резвой. – Санкт-Петербург: Фишера, 1844. – 205 с.

3. Широкоград А. Б. Энциклопедия отечественной артиллерии / А. Б. Широкоград., 2000. – 1156 с.

БАЧЕННЯ ПЕРСПЕКТИВНОГО РОЗВИТКУ МУЗЕЮ В СУЧАСНИХ УМОВАХ НА БАЗІ ВОРОНОВИЦЬКОГО МУЗЕЮ ІСТОРІЇ АВІАЦІЇ ТА КОСМОНАВТИКИ

Демяненко В.Т.

На сьогоднішній час потреба розвинення музейної діяльності є досить актуальною, адже завдяки роботі музеїв та висвітлення історії через призму експонатів здійснюється розширення сфери впливу закладів культури серед громадськості. Розвиток музейної галузі всебічно сприяє духовному вдосконаленню суспільства, утвердженню його гуманістичних цінностей, інтеграції національної спадщини у культуру світового співтовариства. Музей, як специфічний, багатофункціональний соціокультурний механізм, спрямований на збереження історико-культурної спадщини, дослідження музейних пам'яток, разом з тим проводить значну науково-просвітницьку діяльність, здійснює експозиційну роботу. В умовах швидкого інформаційно-технологічного прогресу з'являються сучасні способи взаємодії музею та суспільства, саме тому працівники Вороновицького музею історії авіації та космонавтики шукають нові сучасні методи та форми роботи у розвиненні музею для подальшого впровадження у життя музею.

Метою статті є висвітлення головних форм роботи Вороновицького музею історії авіації та космонавтики

ім. О.Ф. Можайського та бачення успішного та перспективного розвитку музею в сучасних умовах.

Історико-культурна спадщина кожного народу зосереджується на людському середовищі з усіма його матеріальними і нематеріальними прикметами. Це поєднання особливо відчутно при відвіданні музею історії авіації та космонавтики у Вороновиці. Уже майже півстоліття у колишньому маєтку Грохольських – Можайських він гостинно відчиняє двері для відвідувачів. Поєднання чудової архітектури кінця ХУІІІ ст., зародження повітроплавання сер. ХІХ ст., сучасна авіація та космонавтика ХХ ст. є особливим і привабливим місцем для туристів з усіх куточків України і за кордоном.

Останнім часом пильну увагу фахівці музейної галузі приділяють проблемі залучення до музейного поля якомога більше відвідувачів. Досвід музейної роботи переконує, що мало хто, ознайомившись із музейною експозицією, залишається байдужим до унікальних музейних пам'яток, емоційне сприйняття яких підсилюють змістовна розповідь співробітників та використання технічних засобів. Щоб глядачі всебічно опанували музейні збірки, а експозиційна робота була ефективною, музейникам необхідно глибоко досліджувати свою аудиторію, її базові знання, навички, вікові особливості, уподобання тощо. Виділяють три категорії відвідувачів: дослідники, які у своїй роботі використовують музейні фонди та бібліотеку; навчально-освітня аудиторія, зацікавлена специфічною інформацією для пізнавально-освітніх цілей; а також відвідувачі, для яких музей є формою відпочинку [1, с. 75]. Варто зазначити, що працівники музею вдосконалюють свою подачу експозиційної роботи для відвідувачів, щоб незалежно від вікового фактору та беручи до уваги критерії відвідувачів, які описані вище, усім, хто присутній на екскурсії у Вороновицькому музеї, приносило лише приємне задоволення, інтерес до історії свого краю та патріотичне виховання.

Зовнішній вигляд та фасад музею відіграє досить велику роль щодо збільшення відвідуваності та зацікавленості серед гостей та відвідувачів музейною роботою. Тому пошук можливостей і здійснення реконструкції та покращення зовнішнього стану Вороновицького музею було одним із завдань при здійсненні його розвитку.

Так у 2016 – 2017 рр. проведено ремонтно-реставраційні роботи по оновленню пам'ятки загальнонаціонального значення ХУІІІ ст. палац Грохольських – Можайських, будівлю було відреставровано в рамках проекту Вінницької районної ради «Туризм – запорука динамічного соціально-економічного розвитку сільських громад, що фінансувався Європейським Союзом.

Відновлення палацу сприятиме подальшому розвитку туристично-музейної справи на теренах подільського краю.

Перспективним напрямом у розвитку музейництва є використання Інтернет-технологій, що відкривають великі можливості для комунікації музею з широкою аудиторією відвідувачів, ознайомлення їх з матеріальним і духовним культурним надбанням, розширення міжмузейних контактів, інтеграції у світове музейне співтовариство [2, с. 83-97]. Створення веб-ресурсів музею розпочалося близько десяти років назад. Наявність власної електронної пошти значною мірою полегшує зворотний зв'язок із суспільством і сприяє розширенню уявлення адресатів щодо основних просвітніх послуг музею, екскурсій, лекцій, масових заходів, конференцій тощо. Створення власного веб-сайту надає можливість Вороновицькому музею історії авіації та космонавтики активно пропонувати свої послуги у мережі Інтернет. На його сторінках можна знайти відомості щодо експозицій, які є та оновлюються, його діяльності тощо. Також залучення до роботи та використання такого інтернет ресурсу як Фейсбук, адже зараз соціальні мережі є дуже часто вживані серед сучасних відвідувачів. Тому Вороновицький музей активно веде роботу в цьому напрямку для пропагування та популяризації музею, щоб збільшити кількість відвідувачів через соціальні мережі. Ще у планах є створення онлайн музею на веб сайті для віртуальних екскурсій.

Також поступово впроваджуються нові форми роботи та інновацій в діяльності музею сприяння розвитку креативних індустрій.

1. Розроблено та роздруковано рекламно-інформаційний банер «Відродження однієї з Перлин Поділля. Євро реставрація 2016- 2017 рр.».

2. Створено рекламний – 25хв. слайд-фільм по експозиції музею та основних заходах, про архітектуру та особливості, які характерні і має «Архітектурно-парковий комплекс «Палац Грохольських – Можайських» Пам'ятник архітектури України XVIII ст. «Перлина Поділля» (з 2007 року). (автор В. Демяненко.) Демонструється на всіх виїзних виставках, конференціях, семінарах та ін.

3. Створено новий дизайнерський проект «Музей майбутнього» – 2018 рік, нової рекламної відеопродукції, програмування, в том числі створення ігрових розважальних та інтерактивних програм і комп'ютерних іграшок, ігрових площадок та нових екскурсійних маршрутів по камінним, арочним підвалам, горищам де все дерев'яне сплетіння без єдиного гвіздка.

«Музей майбутнього» – це культурний центр відпочинку, дозвілля, місце, де відвідувачі зможуть активно відпочити не лише годину чи дві, а цікаво провести з родиною чи в групі друзів весь день чи декілька. З цією метою розроблено новий дизайнерський електронний проект реконструкції та розширення експозиції, введення нових інноваційних екскурсійних маршрутів Вороновицького музею історії авіації та космонавтики «Мій музей майбутнього». (керівник проекту В. Демяненко).

Передбачається створення нових креативних додаткових форм роботи та впровадження видів послуг і робочих місць з різними віковими групами відвідувачів:

- створення екстрим-парку на території паркової зони;
- створення кінної ферми та кінних туристичних маршрутів;
- відтворення панського винного погребу XVIII – XIXст.;
- проведення тематичних балів, вечорів, концертів камерної музики.

Отже, з вищезазначеного можна зробити висновок, що керівництво Вороновицького музею висвітлило одні з важливих форм роботи для перспективного розвитку музею в сучасний час. Зараз триває і далі вивчення методів для покращення музейної справи Вороновицького музею історії авіації та космонавтики, втілення нових ідей, а також розроблення плану для залучення нових відвідувачів.

Література

1. Маньковська Р.В. Сучасні музейні комунікації та перспективи їх розвитку. – Краєзнавство. К.: Фоліант. – 2013. Вип. 3. – С. 75-84.
2. Наседкин К.А. Локальная сеть и Интернет в музее // Компьютеризация в музеях. – М., 1997. – 123 с.; Гураль Р.І. Основні напрямки розвитку інформаційної структури музеїв. // Роль музеїв у культурно-му просторі України і світу. Вип. 11. – Дніпропетровськ, 2009. – С. 582 – 586.

МУЗЕЙ ІСТОРІЇ НКМЗ ЯК ОСВІТНЯ ПЛАТФОРМА

Держинська Л.О., Держинський В.О.

Колекція музею історії НКМЗ – це макети заводської техніки, в основному тієї, яка є гордістю підприємства. Це моделі крокуючих екскаваторів-драглайнів, які працюють у багатьох країнах Європи та Азії. Це унікальне обладнання виробництва Новокраматорського машинобудівного заводу. Серед них: найбільший гідравлічний штампувальний прес зусиллям 65 тис. тс., який поставили до Франції; перший в світі найбільший по продуктивності – 5000 м³/год – видобувний комплекс ЕРШРД-5000 для Екібастузвуголь Казахстан; стаціонарні міксер-емністю 2500 т; міксер-пересувні; цех безперервного лиття заготовок; ТУА транспортно-установчий агрегат для транспортування і установки «Енергія-Буран» і багато іншого.

Але наявність ресурсів може мати успіх лише в комбінації з ефективним використанням бази музею. Музей добре знає і розуміє свою цільову аудиторію. Ядром цієї аудиторії є відвідувачі, які ходять в музей постійно, цікавляться новими виставками і рекоменду-

ють сходити до нас друзям. Для музею дуже важливо розширювати це ядро і залучати нових відвідувачів.

Місія технічного музею: через демонстрацію досягнень минулого залучати інтерес аудиторії до сучасних досягнень і нових віянь в науці і техніці. Музей пропонує не просто враження від моделей техніки, він пропонує почуття приналежності до історії машинобудування України.

Освітні програми музею історії НКМЗ прагнуть зробити процес сприйняття багатограним, залучити глядача до діалогу, зробити відвідувача не спостерігачем, а учасником того, що відбувається.

Залучаючи школи міста, ми розробили гру-квест, яка з 2017 року проходить в музеї історії підприємства. Гра побудована на наступних принципах: дитина отримує завдання, щоб їх виконати вона повинна обстежити кілька залів музею і відповісти на питання за допомогою експозиції (і консультації співробітників). Починаючи будь-яку екскурсію по залах музею підприємства з 85-річною історією, ми ставимо собі за мету не «навантажити інформацією», а показати і зацікавити. Весело подорожуючи залами і відповідаючи на питання в маршрутному листі квесту, діти по-іншому дивляться на моделі величезних машин. Устаткування з маркою НКМЗ стає ближче і зрозуміліше.

Квест «Залами музею історії НКМЗ» для учнів Вищих професійно-технічних училищ і коледжів – це тематична гра, спрямована на закріплення знань з майбутньої спеціальності.

Екскурсія-квест «Космічна подорож» для школярів – це екскурсія ознайомчого характеру по темі: «Освоєння космосу. Внесок України».

Проект представляє космічний літопис через експонати фонду музею. Актуалізуючи знання про підкорення космосу, розкриває наукову природу великих інновацій, пояснює «творчу кухню» винаходів, націлює увагу на рішення винахідницьких проблем. Візит до музею повинен радувати дітей, давати позитивні емоційні переживання, нові враження. Для цього проводяться космічні конкурси і є космо-фото-зона.

Тематичні екскурсії до музею є незамінними формами навчання в системі підготовки бакалаврів і магістрів.

Наш музей підтримує високий рівень освітніх пропозицій: наприклад, екскурсія-лекція на тему «Машини безперервного лиття заготовок». На прикладі діючого макету МБЛЗ лекцію провів головний інженер проекту МБЛЗ для Єнакіївського металургійного заводу, заступник головного конструктора виробництва металургійного і шахто-прохідницького обладнання, заслужений машинобудівник України Віктор Семенович Плугатар. Екскурсія-лекція була організована спільно з Донбаською державною машинобудівною академією. На лекції також були присутні декан факультету ДДМА Сергій Володимирович Підлісний та викладач ДДМА, д.т.н. Володимир Федорович Лебідь, який раніше працював на НКМЗ. Студенти на екскурсії-лекції можуть

не лише в стислий термін отримати всебічні знання про об'єкти вивчення, а й ознайомитись з їх натуральним виглядом, історією розвитку.

Перебуваючи у просторі музею і працюючи над виконанням поставлених завдань, учні вчать не лише критично мислити й спостерігати, а, перш за все, набувають навичок опрацювання інформації (елементарний аналіз, узагальнення, висновки, порівняння). Магістри освітньої програми «Галузеве машинобудування» відвідали лекцію на тему «Функціонально-вартісний аналіз». З лекції студенти дізналися про підходи для створення інженерного об'єкта. Побудували структурну модель гідравлічного екскаватора. Розглянули функціональну модель візка натяжного прохідницького комбайну. Наприкінці лекції зробили висновки, що функціонально-вартісний аналіз управлінських систем дозволяє виконати наступні види робіт: визначення та проведення загального аналізу собівартості бізнеспроцесів на підприємстві (маркетинг, виробництво продукції і надання послуг, збут, менеджмент якості, технічне й гарантійне обслуговування та ін.); проведення функціонального аналізу, пов'язаного зі встановленням і обґрунтуванням виконуваних структурними підрозділами підприємств функцій із метою забезпечення випуску високої якості продукції та надання послуг; визначення та аналіз основних, додаткових і непотрібних функціональних витрат; порівняльний аналіз альтернативних варіантів зниження витрат у виробництві, збуті та управлінні за рахунок упорядкування функцій структурних підрозділів підприємства; аналіз інтегрованого поліпшення результатів діяльності підприємства.

Музей історії НКМЗ використовує міждисциплінарний підхід, який характерний для зарубіжних центрів науки.

Орієнтація музею на те, щоб показати «науку навколо», в повсякденності. Наприклад, виставка: «Що копає екскаватор?» про палеонтологічні знахідки в кар'єрах Краматорська і України. Виставкою ми намагалися викликати у школярів здивування, захоплення, а також пробудити питання про те, що відбувалося на нашій землі мільйони років тому і як техніка НКМЗ може допомогти це побачити?

Все це змушує відвідувачів не просто розглядати експонати, а замислюватися, розширювати свій кругозір, у них з'являється бажання щось почитати на згадану тему, сходити ще й в інший музей, де про це розкажуть докладніше.

Музей часто проводить виставки спільно з художніми музеями (Чернігівським художнім музеєм ім. Галагана «Індустріальний Донбас в житті Арона Ржезнікова», художнім музеєм Краматорська).

Взагалі, музей історії НКМЗ – не тільки об'єкти, це джерело знань, здатних надихнути людей. Зараз виготовити високотехнологічні сучасні експонати дуже важко, завдання ускладнюється тим, що ці експонати мають бути інтерактивними. Тому музей історії НКМЗ прагне задіяти

такі формати, де при відносно невеликих витратах можна розповісти великій аудиторії про досягнення нашого заводу. Музей історії НКМЗ активно використовує в своїй експозиції QR-коди. Це значно розширює інформацію про об'єкт показу і дозволяє зацікавленому гостю отримати її, не відриваючи екскурсовода від загальної екскурсії. Потрібно лише сканувати код смартфоном і розширена інформація буде доступна через сайт музею разом з фотографіями експонатів.

Знання породжує питання, пошук відповідей на які дає нові знання. І так без кінця ... Головне завдання науково-технічного музею і полягає в тому, щоб підтримувати живий інтерес до різних проявів знань.

Музей історії НКМЗ є унікальним засобом навчання та виховання: цінні експонати дають можливість безпосередньо доторкнутися до навчального матеріалу, що вивчається на уроках. Емоційні враження після побаченого сприяють виконанню освітніх та виховних завдань навчального закладу, педагога.

Дуже сподіваємось, що відвідування музею зацікавить студентів та школярів до вивчення історії науки і техніки.

Саме наука, виробляючи та поширюючи наукові знання, дає суспільству нові технології, нові джерела енергії, нові можливості для підвищення рівня життя і переходу на якісно новий рівень існування, такий необхідний для нашої країни.

Література

1. Столяров Б.А. Музейная педагогика: история, теория, практика. – М.: Высшая школа, 2004.
2. Удовиченко І. В. Музейна педагогіка: теорія і практика: науково-методичний посібник – К.: Логос, Національний музей історії України, 2017. – 72 с.
3. Суков Г.С., Тупик І.Я. Управление развитием персонала на машиностроительном заводе – К.: КНЕУ, 2008. – 232 с.
4. Гриффен Л.А. Феномен техники. – К.: Центр пам'яткознавства НАН України і УТОПІК, 2013. – 252 с.
5. Зорина В.Я., Богданов С.В. Равный среди лучших. – Харьков: Золотые страницы, 2019. – 132 с.

ПОВЕРНУТИ НЕМОЖЛИВО. ЗАБУДЬТЕ...

(Провінційні музеї Лівобережної України у вирішенні проблеми реституції культурних цінностей в Україну в першій третині ХХ ст.)

Дмитренко Н.М.

Протягом кількох століть Україна була ареною боротьби сусідніх держав за право володіти цією територією. Такі змагання не тільки політично знекровлювали, економічно виснажували народ, а й позбав-

ляли його кращих зразків національної культури. Вкрай складна політична ситуація на початку 1918 р. обернулася збройним конфліктом між українською та радянською владою, а це в свою чергу призвело до розорення та пограбувань поміщицьких маєтків, кинутих власниками в пошуках порятунку. Згідно розпоряджень керівників нової радянської влади, все майно приватних осіб у місцевостях, звільнених від неприятеля, підлягало конфіскації. Особливо коштовні речі вивозились до складів Держхрану в Москву.

Перша спроба повернути в Україну вивезені до РСФРР історико-культурні пам'ятки була зроблена влітку 1918 р. урядом гетьмана П. Скоропадського, який пов'язував це важливе завдання з національним та державним відродженням українського народу. Проект договору, складений до переговорів між делегаціями двох держав, мав низку пропозицій, внесених членами комісії при департаменті культів М. Біляшівським, О. Благодіром, В. Вернадським, П. Дорошенком, Г. Нарбутом, В. Щавинським, П. Стебницьким. Згідно цих пропозицій Україні повинні бути повернуті архівні, музейні, церковні, бібліотечні та інші культурні цінності, що зберігаються в державних та національних збірках, та всі речі, що були вивезені з території України до Росії після 1654 р. в одній п'ятій загальної вартості [1]. Зірвавши переговорний процес, радянська Росія вдалася до відкритого збройного наступу, заклавши цю тему на невизначений термін.

Наступного разу питання реституції постає по закінченні громадянської війни. На початку 20-х рр. активно йшов процес музеєутворення, тому наповнити колекції, додати їм історичної цінності та якості могли речі музейного значення, вивезені за межі України. У квітні 1923 р. Археологічний комітет при ВУАН звернувся до Головного профосвіти НКО УСРР з питанням про передачу Головополітосом НКО РСФРР музейних експонатів, евакуйованих до Москви під час громадянської війни з метою їх вивчення та розподілення по музеях України. Виконати цю місію доручили хранителю історичного відділу 1-го Державного музею Д.М. Щербаківському. В співробітництві з представником ВУАН А.Ф. Середою та представником музейно-виставочної секції Головополітосвіти О.А. Степановою був зроблений відбір музейних речей з Держхрану. У вересні 1923 р. до Києва прибули 29 ящиків, в яких знаходилось 3200 старовинних ювелірних виробів, культових речей, які мали значну художньо-історичну цінність [2].

У вересні 1926 р. керівництво музеями було покладено на Управління науковими установами при НКО. На початку своєї діяльності ця структура одним з головних завдань в справі відродження національної культу-

ри вважає складання загально національного реєстру культурних цінностей. В рамках цієї роботи постає питання про долю та масштаби вивезеного за межі України національного спадку. В березні 1927 р. Всеукраїнському Археологічному комітету доручено скласти доповідну записку «Про головні випадки в минулому вивозу за межі України українських пам'яток культури» [3]. Залучались до цієї роботи і співробітники місцевих музеїв. Провінційні музейники брали активну участь в обстеженні покинутих панських садиб, у роботі ліквідаційних комісій під час закриття церков та монастирів, в огляді місцевих складів НКВС з метою відбору речей музейного значення. Вони краще за інших знали, що саме вилучалось в середині 20-х рр. з провінційних музейних збірок для передачі провідним музеям, науковим установам та для продажу на закордонних аукціонах. ВУАКом надсилаються листи до місцевих музеїв з дорученням скласти відомості про вивіз культурних цінностей за межі їх регіону та держави [4]. Підсумком цієї роботи була «Доповідна записка Наркомосу УСРР до Народного Комісаріату Робітничо-Селянської інспекції про роботу наукових установ». Одним з пунктів цього документу була пропозиція «порушити перед урядовими органами УСРР та РСФРР питання про повернення на Україну українських культурних цінностей у порядку взаємобміну між союзними республіками» [5]. Згодом були створені Паритетна комісія ЦВК РСФРР та Паритетна комісія НКО України в справі обміну науковими та культурними цінностями. Перша сесія відбулася на весні 1930 р. До складу Комісії від РСФРР входили академік М.Я. Марр – директор Академії матеріальної культури в Ленінграді; професор М.Г. Машковцев – заступник директора Третьяковської галереї; А.Вольтер – заступник завідуючого Упрнауки РСФРР. Інтереси України в Комісії представляли заступник завідуючого Упрнауки УРСР К.Й. Коник; професор М.Ф. Болтенко – заступник директора археологічного музею в Одесі та професор Ф.Л. Ернст – завідувач художнього відділу музею ім. Т. Шевченка в Києві. Представництво свідчило про серйозність намірів з обох сторін. На трьох сесіях, що відбулися у 1930 р., були ухвалені принципи обміну, головний з яких – наукова доцільність. Були визначені об'єкти культурно-історичної спадщини, які будуть повернуті в Україну [6].

Ці позитивні процеси в гуманітарній сфері давали змогу керівникам місцевих музеїв рішуче вести діалог з відповідними закладами про повернення експонатів, вилучених з провінційних та переданих до центральних музеїв (і не завжди то були музеї України). І, нарешті, припинити практику побудови відносин за принципом «центру» та «периферії», яка характеризувала дореволюційні та пореволюційні стосунки між Україною та Росією взагалі і музейну політику зокрема.

У грудні 1932 р. директор ніжинського окружного музею імені Миколи Гоголя В.Лапа надіслав лист до Паритетної Комісії НКО України з прохання повернути хоча б частково речі музейного значення з міських церков, що були передані в Харківський музей ім. Артема протягом 1925-1926 рр. (близько 200 предметів, вписаних в 11 актів про вилучення). В цьому ж листі він просить розглянути питання про повернення до Ніжина значної кількості речей, що потрапили до Московського історичного музею під час заходів до 50-річчя з дня смерті М.Гоголя. Місто планувало в 1934 р. святкувати 125-річчя з дня народження письменника, то їх воліли використати при створенні ювілейної експозиції [7].

Питання повернення унікальних архівних документів Шосткінського порохового заводу було розглянуто професором О.Оглобліним. Його підтримав керівник місцевого музею Я. Верховець, який у 20-х рр. займався збором та збереженням місцевої старовини [8]. Мета цих публікацій – повернення найстарішої (XVIII – першої пол. XIX ст.) частини заводського архіву. Вона була вивезена ще у 1873 р. до Петербургу для тимчасового користування, але потрапила до фондів Артилерійського музею.

Принциповою в питанні повернення пам'яток місцевого значення була позиція директора Роменського музею М.М. Семенчика. В січні 1932 р. він звернувся до сектору науки НКО України з прохання допомогти йому одержати хоча б дублікати речей, що перебувають у фондосховищах Московського історичного музею та Ермітажу, всі вони свого часу були знайдені на Роменщині [9]. Вступає він в полемічне листування з сектором науки Харківського обласного відділу народної освіти та Полтавським Пролетарським музеєм з приводу повернення останнім експонатів, що були вивезені з Роменщини. За книгою В.Трипольського «Полтавское епархиальное древнехранилище» музей домагався повернення 35 речей та кількох світлин. Керівництво Полтавського музею відмовило, аргументувавши відмову тим, що «речі не можуть бути використані в експозиції, як шкідливі з ідеологічного боку». Але М.М. Семенчик наполягав, що «в дійсно радянському музеї на засадах діалектичного матеріалізму не може бути речей ідеологічно шкідливих, шкідливими (в деяких музеях) може бути тлумачення експонатів» [10]. Він запропонував Полтавському музею повернути речі з Роменщини, які йому цілком не потрібні, або ж лякають своєю шкідливістю. Гадаємо, такі дії щодо встановлення історичної справедливості були непоодинокі.

Нажаль, спроби української держави повернути культурні цінності в першій третині ХХ ст. (1918, 1930 рр.) були поглинуті ідеологічним мороком тоталітаризму. Проблема залишається в Україні актуальною до сьогодні. У ХХ ст. здобуто значний досвід з цього питання в галузі норм міжнародного права. Але, як показує час, цього замало.

Щоб справа зрушила з місця, потрібна нова генерація людей, які з розумінням та повагою будуть ставитись до національних почуттів народу, який внаслідок певних історичних обставин був позбавлений значної частини духовної пам'яті.

Література

1. Інститут рукопису НБУ ім. В.І. Вернадського, ф. 68, спр. 6, арк. 1-2.
2. Культурне будівництво в Українській РСР. 1917-1927. Збірник документів і матеріалів. – К., «Наукова думка», 1979, стор. 264-265
3. Центральний державний архів вищих органів влади, ф. 166, оп. 5, спр. 725., арк. 14.
4. Державний архів Сумської області, ф. Р-6434, оп. 1, спр. 1, арк. 38; ф. Р-6434, оп. 1, спр. 24, арк. 4. Відділ забезпечення збереженості документів Державного архіву Чернігівської області в м. Ніжині, ф. Р-598, оп. 1, спр. 666, арк. 37.
5. Культурне будівництво в Українській РСР. 1917-1927. Збірник документів і матеріалів. – К., «Наукова думка», 1979, стор. 575.
6. Україна. – Липень-серпень, 1930
7. ЦДАВОВ, ф. 166, оп. 10, спр. 1387, арк. 274.
8. Оглоблін О. Архів Шостенського порохового заводу. //Архівна справа. Кн. 1. – 1930. Стор. 3-11. Там само.: Верховець Я.Д. Архівні матеріали Шостенського заводу. Стор. 11-12.
9. ЦДАВОВ, ф. 166, оп. 10, спр. 549, арк. 86 зв.
10. Там само, ф. 166, оп. 10, спр. 1397, арк. 1-3.

ШКІЛЬНИЙ МУЗЕЙ КРАЄЗНАВСТВА ПЕЧЕРСЬКОГО РАЙОНУ

Дроздов М.В.

Спеціалізована школа номер 89, в якій я навчаюся, бере свій початок з 1938 року Це була невелика триповерхова будівля, у якій було 10 класних кімнат і навчалися діти з 1 по 7 клас. Сьогодні наша школа є однією з найбільших шкіл Печерського району. У 2002 році зроблено сучасну добудову, оновлено матеріально-технічну базу. Сьогодні в школі 83 кабінети, 2 актові зали, 3 спортивні зали, хореографічна зала, велика і гарна їдальня. В школі діє музей крєзнавства, метою якого є прищепити своїм учням любов до рідного краю та передати звичаї свого народу. Про Що розповідає наш музей?

Школа знаходиться у печерському районі міста Києва. Це один з найдавніших та найбагатший історичною спадщиною районів Києва.

Він розташований на правому березі Дніпра. Історія Печерського району Києванеподільно пов'язана власне з виникненням і розбудовою столиці України. Обіймаючи терени історичних місцевостей і урочищ на правому березі Дніпра, сучасний Печерський район увібрав у себе Володимирську гірку, Перевісище-Хрещатик, Липки, Києво-Печерськ, Угорське, Аскольдову могила, Берестове, Наводничі, Звіринець, Видубичі, Верхню Теличку, Саперну Слобідку, гори Лису, Чорну, Багринову, долини Клова і частково Либіді.

Поблизу урочища Угорське 882 року Олег забив київських князів Аскольда і Діра і став владарювати в Києві, мовивши: «Це буде мати міст руських». Князь Володимир Святославич 988 р. запровадив на Русі християнство, на місці хрещення киян височить пам'ятник-колона. А згодом, 1051 р., ченці Антоній Печерський і Феодосій Печерський заснували у викопаних поблизу княжого села Берестового в печерах православний монастир – майбутню Києво-Печерську Успенську лавру. Звідси і пішла назва району. Крім лаврських, відомі ще не менш древні Звіринецькі печери та інші печери на терені району.

Перші муровані споруди в районі з'явилися ще в XI ст. в Печерському монастирі, а в XII ст. тут вже існувало значне поселення.

Наприкінці XVII ст. Печерське містечко стає військово-адміністративним центром Києва. Гетьман Іван Самойлович починає спорудження земляної фортеці, а згодом гетьман Іван Мазепа зводить оборонні мури з вежами, церквами довкола лаври, дає великі кошти на церковне будівництво.

Полковники Війська Запорізького також надають кошти на розбудову й прикрашення Печерського, Микільського, Видубицького, Михайлівського Золотоверхого монастирів, на розвиток української національної культури. Її поширювали і лаврська школа, лаврські друкарня та іконописна майстерня.

Різнопланове значення Печерська зростає впродовж наступних часів. У середині XVIII ст. тут зводяться Царський (Маріїнський) та Кловський палаци, будинок київських генерал-губернаторів, муровані брами й порохові льохи, вдосконалюються фортифікаційні споруди Печерської фортеці. Наприкінці XVIII ст. навпроти лаври будується величезний арсенал з жовтої київської цегли. Зелену глину для випалення цієї цегли видобували тут-таки, на схилах Дніпра і Либеді, і ті цегельні стали першими промисловими підприємствами району. З такої ж цегли побудовано згодом всю нову Печерську фортецю на величезному терені плато – Васильківське та Госпітальне укріплення, казарми, оборонні вежі, мури, новий арсенал, а ще — інститут шляхетних дівчат (нині це Жовтневий палац), бики Ланцюгового мосту

через Дніпро. Школа знаходиться на вулиці Рибальська, яка пролягає від вулиці Московської до Печерського узвозу. Вулиця відома з кінця XVIII століття під назвою Москотиньєвська (від прізвища Івана Москотиньєва, який у 1763–1782 роках обіймав посаду київського віце-губернатора). Сучасна назва – з середини XIX століття, від прізвища київського війта (очільника міського магістрату) грека з походження Георгія Рибальського (1745-1813), який на початку XIX ст. спорудив на ній двоповерховий цегляний будинок.

З розвитком капіталізму Київ швидко зростає й розбудовується. У XIX ст. виникає вулиця Хрещатик, і старий Київ зливається з Печерськом. Утворюються характерні ділянки забудови й розселення киян. Діловий Хрещатик – банки, контори, біржа.

Лисогірський форт стає місцем страт. На зламі XIX-XX ст. на терені сучасного Печерського району вже діяли міський Музей старовини й мистецтв, зали Дворянського та Купецького зібрань, іподром.

Під час першої світової війни Печерськ швидко мілітаризується: розширюється арсенал, зводяться військові училища, прокладаються залізничні колії до всіх військових об'єктів. Визвольні змагання 1917-1920 рр. роблять Печерський район ареною братовбивчих бойових дій, а каральні органи кожної протиборствуючої сторони обирають за свій осідок панські Липки.

Нове піднесення переживає Печерський район після 1934 р., коли з переведенням столиці України з Харкова до Києва в Липках розмістилися урядові заклади. Водночас було знищено безліч пам'яток культурної архітектури, кладовище «Аскольдова могила». В 30-і роки споруджено Верховну Раду, гігантський будинок НКВС (нині – Кабінет Міністрів), клуби, школи, дитячі садки та ясла, численні житлові будинки, стадіон «Динамо», набережну Дніпра.

Довоєнний проект планування Печерсько-Звіринецького району розробив архітектор Іван Довгалюк. Проект перепланування Печерсько-Звіринецького району було здійснено частково, місцевість в районі сучасного бульвару Лесі Українки залишалася не спланованою і малонаселеною.

Друга світова війна завдала страшних ран Печерську. Тривалий час залишався зруйнованим Успенський собор Лаври.

У повоєнні роки одними з перших масово були забудовані котеджами околиці – Багринова гора, Старонаводницька вулиця, потім почалося масове будівництво багатоповерхових житлових будинків у південній частині району – вулиці Бастіонна, Михайла Бойчука, бульвар Дружби народів. У 60-і роки прокладено й забудовано бульвар Лесі Українки та прилеглі вулиці. В старовинному Аносовському саду 1957 р. влаштовано парк Слави з обеліском і Вічним вогнем над Могилою Невідомого Солдата.

В останні десятиріччя в районі з'явилося багато нових громадських споруд і закладів та житлові масиви. В 1981 р. був урочисто відкритий Меморіальний комплекс «Національний музей історії Великої Вітчизняної війни 1941-1945 років» (нині має назву Музей історії України у Другій світовій війні). На березі Дніпра встановлено пам'ятний знак заснуванню Києва, а в Кловському палаці відкрито Музей історії Києва. У 1964 році у Печерському районі на дніпровських схилах відкрито Центральний ботанічний сад з чудовим садом бузку та дендрарієм. У 2008–2010 роках був зведений Меморіал жертв Голодомору.

Література

1. Будіельна бібліотека: наукова проектна робота Матеріали до історико-архітектурного опорного плану район вулиць Панаса Мирного, Рибальської та Печерського узвозу Києва. – К., 2001. – 55с.

2. Киев. Энциклопедический справочник. Под редакцией А.В. Кудрицова.

3. Киев. главная редакция Украинской Советской энциклопедии, 1985. – С. 542-543.

4. Будіельна бібліотека: Вулиці Києва. Довідник. «Українська енциклопедія» ім. М.П. Бажана. – 1995. – 352 с.

5. Сайт СШ 89 Печерського району.

6. Матеріали з Вікіпедії – вільної енциклопедії.

КРАЄЗНАВЧИЙ МУЗЕЙ ХХІ СТ.: ЯКИМ ВІН МАЄ БУТИ?

(Досвід Ніжина)

Желєзко Р.А.

Мудрі стародавні греки називали музеєм (мусейоном) храм, де мешкали музи – богині, покровительки поезії, мистецтв і наук. Найперший мусейон був збудований Птоломеями у III ст. до н. е. у Олександрії Єгипетській. Для еллінів музей був сакральним місцем, що мав дарувати відвідувачам гармонію, внутрішній спокій, «поживок для роздумів», естетику та чисту природну красу, що вабила око. Музей мав бути обов'язково просторим, чистим і яскравим, адже в ньому мешкали вродливі музи, які надихали поетів, скульпторів та митців на нові звершення. Вже стародавні грецькі історики одноставно стверджували, що музеї були головними науковими і культурними центрами величезного античного світу.

Дивлячись на вузлувату нитку часу, на якій відбито історію музеїв від краху античного світу до сьогодення, мимоволі задаєш питання: «Чому музеї ХХІ ст. не є храмами муз, куди за натхненням і новими ідеями не навідуються сучасні Архімеда, Фідії та Орфеї? Чому переважна кількість краєзнавчих музеїв України ХХІ ст. втратила інтерес у відвідувачів і користується попитом лише у окремих категорій населення?» Не вдаючись у різноманітні деталі цієї проблеми, відповідь на це запитання можна дати однією фразою: «Сучасний музей є нецікавим для більшості відвідувачів». Краєзнавчі музеї ХХІ ст. здебільшого не встигають за сучасним стрімким розвитком сфери розваг та нанотехнологій, за допомогою яких людина «пізнає щось цікаве» вдома в мережі Інтернет, а не в музеї чи тій же бібліотеці. Будьмо реалістами, краєзнавчому музею не під силу конкурувати з сучасними закладами сфери розваг за час і увагу відвідувачів. Втім, оновитися і знайти свою унікальну нішу, спрямовану на інтереси і потреби окремих груп населення, цілком реально. Тож яким має бути музей ХХІ століття? Що нового має з'явитися в ньому?

Відповідь на ці запитання варто шукати кожному краєзнавчому музею окремо, шляхом тривалих пошуків, спроб, ризиків і помилок. Саме таким шляхом останні роки (2016-2020 рр.) рухається Ніжинський краєзнавчий музей (далі – НКМ) імені Івана Спаського. Від майже незмінних експозицій радянських часів, що часто нагадували кладовище фотографій, колектив музею на чолі з директором Геннадієм Дудченком зробив акцент на різноманітних майстер-класах та подієвому туризмі.

Подієвий туризм є найкращою рекламою краєзнавчим музеям, особливо, якщо ці події проводяться вперше. У травні 2017 р. та 2018 р. на базі Ніжинського краєзнавчого музею було проведено небачену досі подію – **«Ніч у музеї»**. Разом з сутінками відвідувачі могли безкоштовно відвідати всі відділи музею, одночасно виконуючи завдання квесту. Ті, хто правильно виконував усі завдання квесту, вже після півночі брали участь у розіграші призів серед переможців. «Ніч у музеї» яскраво показала, що ніжинський музей може бути цікавим не лише для ніжинців, а й для гостей з інших міст, які активно приєдналися до цієї події. Спілкуючись з ніжинцями, які завітали на «Ніч у музеї», дізнаєшся, що багато хто з них навіть не підозрював, що в Ніжині є музей; а дехто не заходив до музею з часів навчання у школі, коли його силою притягували на екскурсію вчителі історії.

Тісно пов'язаною з «Ніччю у музеї» є нічна театралізована екскурсія м. Ніжином, яку щорічно у травні проводить директор НКМ ім. І. Спаського Геннадій Дудченко. Ця екскурсія є незвичайною

та містичною. Містики події надають ніч, миготіння палаючих смолоскипів та харизма екскурсовода, який постає перед гостями міста в образі середньовічного монаха. Маршрут екскурсії пролягає через містичні «місця сили» стародавнього Ніжина: Соборний майдан (місце людських страт у XVII ст.), Благовіщенський монастир (в стінах якого читалася анафема гетьману І. Мазепі), грецький квартал та Будинок з привидами, де за переказами заплутаними коридорами досі блукає невідомий фантом шалено вродливої дівчини.

Сучасні музеї мають долучатися до процесу виховання нового покоління українців, формування в нього любові та поваги до батьків, своєї Батьківщини, рідного краю. Як відомо, діти найкраще пізнають щось нове, коли воно подане у формі гри чи квесту. Влітку 2019 р. наукові працівники художнього відділу НКМ ім. І. Спаського Дарина Бережняк та Ілона Мойсейчук розробили для маленьких ніжинців небачений досі квест-екскурсію **«Більше ніж скульптура»**, присвячений пам'ятникам м. Ніжина. Родзинкою квесту стали спеціальні карта та чарівна скриня з головоломками, розроблені І. Мойсейчук, що перенесли дітей у світ пригод таємничого Ніжина.

Ще однією новою формою роботи з відвідувачами НКМ ім. І. Спаського стали майстер класи, що активно проводяться на базі художнього відділу та відділу історії м. Ніжина. Так, у грудні 2019 р. художній відділ НКМ ім. І. Спаського, на чолі з Д. Бережняк провів оригінальний майстер клас для дітлахів **«Прикрасимо ялинку»**. Під час цього дійства маленькі відвідувачі мали можливість відчутти себе справжніми майстрами з виготовлення різдвяних віночків та вітальних листівок, які потім можна було забрати до себе додому та подарувати батькам.

Одночасно проводився й інший майстер клас авторства Романа Железка, **«Листи до Святого Миколая»**, під час якого діти мали можливість написати листа зі своїми найпотаємнішими бажаннями. Листа незвичайного, а такого, які були поширені 300 років тому. Дітлахи писали чорнилом на зістареному папері за допомогою спеціально заточеного гусячого пера. Кожен лист згортався в сувій, перев'язувався спеціальною мотузкою та закріплювався розплавленою на вогні сургучевою печаткою з відтиском «НІЖИН». Письмо перами – це магія, де писар – чарівник, який, підкоривши воду, вогонь та метал, закарбовує живу історію на незгораючому папері. Гріхом буде не згадати про атмосферу, в якій писались ці листи. Чого тільки вартий скрип гусячого пера! Про нього може розповісти лише той, хто власноруч писав колись пером.

Вивчаючи історію письма від глиняних табличок, берести і гусячих пер, працівники ніжинського музею додали нотки креативу та спробували писати листи та малювати малюнки кавою. Все це стало основою авторського майстер класу наукового співробітника відділу історії м. Ніжина Еліни Мартинової. У формі захопливої казки Е. Мартинова розкривала дітям таємниці мандрівки кавових зерен з Африки до козацького Ніжина, що тривала 100 років та охопила 3 континенти: Африку, Азію та Європу. Розкішний Стамбул, палац султана Сулеймана, Еллада, кримський Бахчисарай. Це далеко неповний перелік зупинок кавових зерен на їх шляху до Ніжина. Але кава не лише напій, що зігріває душу і стимулює мозок. Кава може бути фарбою, творчою енергією, що знаходить свій прояв на папері. Майстер класи з малювання кавою нагадували магію, де діти власними руками змішували воду, розчинну каву, брали до рук пензлики й створювали свої перші запашні кавові малюнки.

Невід'ємною складовою майстер класу з малювання кавою стала спеціально розроблена Е. Мартиною фото зона, що викликала неабиякий інтерес у дітей. Зробити щось своїми руками приємно, але вдвічі приємніше сфотографуватися зі своїм творінням та виставити все це на показ в Instagram. Фото зони мають бути ключовою складовою сучасних експозицій. Всі відвідувачі мають мобільні телефони з камерами й всюди роблять фото. Тож музеї мають не відставати від світових тенденцій і сучасної «фішки» людей фотографувати все, що вони бачать і де бувають. Різноманітні selfy – це теж гарний привід зацікавити молодь завітати до музею. Адже у XXI ст. фотографія є найдоступнішим інструментом карбування кожної миті життя.

Щоденно змінюючи зовнішній вигляд музею, його форми роботи і різноманітні прояви, одночасно мають змінюватися і самі музейники – зберігачі осель муз. Нові часи – це нове мислення. Навряд чи буде доцільним у XXI ст. створювати вдруге статую Венери Мілоської зряддями часів Фідія, коли існують сучасні, немислимі людині античного світу, інструменти з обробки каменю. Перед музейниками нової генерації стоїть важливе завдання – тримати руку на пульсі інтересів сучасних відвідувачів, яких, інколи, дуже важко здивувати, особливо «нудною» історією. Втім, у загубленій в лабіринті століть історії є свій неповторний шарм. Шарм, що полягає у можливості доторкнутися до минулого, не просто чути про нього з вуст екскурсовода чи бачити на старому фото. Цей дотик гарантують сучасні матеріали і техніки виробництва, що дозволяють в точності відтворити речі минулого. Погодьтеся, набагато вражаюче посидіти за відтвореною копією робочого столу писаря Ніжинського козацького полку, чи

потримати в руках копію запашної козацької люльки-носогрійки, ніж просто бачити ці оригінали за прозорим, та все ж щільним, склом.

Сучасні краєзнавчі музеї мають відмовитися від кількості і перейти до якості експонатів, де акцент має робитися на пробудження вражень відвідувачів. Ні перелік імен, ні ключові дати чи статистика ніколи не знайдуть свого місця в безодні пам'яті людини, яка прийшла до музею за враженнями і емоціями, інколи вперше пережитими в житті. Тому саме нові емоції та враження, допитливі погляди, креативно-нестандартні запитання екскурсантів є найціннішими цеглинками фундаменту головної мети діяльності краєзнавчих музеїв XXI століття.

РУЧНИЙ ТКАЦЬКИЙ ВЕРСТАТ ЯК ЕТАП РОЗВИТКУ ФЕНОМЕНУ ТКАЦТВА

Зайчук Н.Є.

Важко, навіть вкрай важко вказати навіть приблизний час виникнення мистецтва переплетення ниток, як і вміння отримувати (виробляти) нитки для їх переплетення. Фахівці-археологи відносять його до неоліту (новокам'яної доби) у цілому до тріади, котра визначала поступ людства від Людини прямостоячої (*Homo erectus*) до Людини мислячої (*Homo sapiens*). Тріаду склали камінь, мідь, залізо. На їхню думку: «Саме з неолітом пов'язаний початок переходу від привласнювальних форм господарства до відтворювальних, створення культурно-історичних областей, в межах яких розповсюджувалися такі інновації, як відтворювальне господарство, кераміка, відтискальна техніка розщеплення, шліфування, свердління, різноманітні елементи духовної культури» [1].

Тут потрібно зробити окремий наголос і підкреслити, що при вивченні решток кераміки з розкопок у с. Стіна (населений пункт у Томашпільському р-ні Вінницької обл. – авт) виявлено унікальні знахідки. Як відомо, поблизу села знаходилися печери з давніми написами на стінах. А також печери, котрі вели до сусідніх сіл. Так от, при їх вивченні було знайдено рештки кераміки з відбитком витканого тканини на денці керамічного посуду. Що дає підстави говорити про одночасність розвитку гончарства та ткацтва та суттєво доповнює зміст наведеної цитати. Крім того, сам відбиток є джерелом інформації про види переплетень і матеріал, з якого виготовлено нитки. Тобто, мова ведеться про тяглість у часі ткацтва як соціокультурного феномену. Якщо глянути на супутній розвиток виготовлення кераміки та ткацтва стратегічно, то неминуче приходимо до висновку, що уже у дохристиянському житті наші предки виробили та сформуливали раціональну організацію середо-

вища життєдіяльності та забезпечення духовних запитів людини, створили особливу систему звичаїв, вірувань, світорозуміння [2].

Повертаючись до часу виникнення ткацтва, слід наголосити на тому, що на початковому етапі, про що є обґрунтовані припущення, жінки, а саме вони займалися ткацтвом, прив'язували до поясу певну кількість ниток і потім переплітали їх іншими. Але об'єктивний рух історичного процесу, збільшення людності вимагали все більшої кількості витканого. Тому почали використовувати просту вертикальну раму, де нитки звисали вниз, обтяжені спеціальними важками – пряслицями. Процес також виявився затратним у часові, однак, і це потрібно відзначити, поява та вдосконалення вертикального ткацького верстата сприймається з нинішнього розуміння істотним кроком історичного поступу. Доречним бачиться підкреслити, що в окремих народів, які займаються виготовленням килимів з вовни, цей тип конструкції використовується й досі, правда, з відповідними вдосконаленнями.

Наступним кроком у розвитку ткацтва як феномену сприйнято конструкцію горизонтального ткацького верстата як подальшого розвитку та вдосконалення вертикального. Конструктивно в ньому застосовано низку особливостей, котрі сприйняті не тільки результатом тривалого вдосконалення окремих його елементів, а й використанням досвіду етносів різних частин Центральної Європи та Передньої Азії. Тобто: «...отримує поширення верстат, що сполучує елементи різних типів: основа натягається на високо розташовану горизонтальну раму між двома валиками, а начинневий та інші допоміжні пристрої кріпляться вище рівня станин, основа йде під кутом догори. Працювали на ньому переважно чоловіки. Ткач працював сидячи, починав роботу від переднього до заднього навою. Тоді ж з'явився човник» [3].

Традиції ткацтва в Україні мають багатовікову історію. Вони сприймаються комплексним явищем і, водночас, мають свої територіальні особливості, найперше вони виявляються у сировині, яку використовують для одержання (прядіння) ниток. На нашу думку, за цією ознакою українські території можна розділити, умовно, на частини коноплесіючі, льоносіючі та зайняті вовновиробництвом.

Не перераховуючи всіх необхідних операцій із сировиною для одержання (прядіння ниток), наголосимо, що в районах Полісся традиційно вирощують льон, Лівобережжя Центральної України практикували вирощування конопель, Південь України характерний, серед іншого, розведення овець, отже, вовна, як і льон та коноплі, також виступає сировиною для виготовлення ниток різного характеру.

Тепер щодо основної частини повідомлення. Сучасного вигляду, як і виробництва, ручний ткацький верстат знаходиться в експозиції Маньківського районного краєзнавчого музею (с. Дзенгелівка).

Він бачиться характерним для обох частин України горизонтальним верстатом. Має досить оригінальний вигляд, оскільки для непосвяченої людини перше враження може бути просто суперечливо-

незрозумілим. Сприйнято її може бути як громіздку дерев'яну конструкцію з твердих порід дерева (вибраної свідомо для міцності та довговічної роботи верстата). Але погляд на нього дозволив виокремити раму кросен – основну конструкцію, до елементів котрої кріпляться робочі органи. Основну частину складають чотири вертикальні стойки, з'єднані між собою горизонтальними поперечинами, верхніми та нижніми, тобто придумано жорстку тривимірну конструкцію.

У цю конструкцію вмонтовано два рухомі вали. Один – нижній – для намотування виготовленої тканини, на верхній кріплять нитки основи, котрі попередньо готують. На верхніх перекладах рухомо кріплять ляду, вона має в нижній частині бердо (заст.: блят – авт.), це ніби гребінець у чотирибічній оправі, крізь нього пропускають підготовлені нитки основи.

Як на наш погляд, чи не найважливіше значення мають ремізки, у народі їх називають «начиння» – спеціальний парний пристрій для руху пропущених крізь них ниток основи (забезпечується їхнє піднімання й опускання). Верхні пластинки ремізок приєднуються через парні блоки до верхньої перекладини (жердки), а нижні – до підніжок. Шляхом піднімання та опускання ниток основи утворюється зів, через нього ткач або ткаля «прокидають» човник зі шпулькою (цівкою) намотаних ниток.

Робота підніжками дозволяє ткалі чи ткачеві, поєднуючи нитки основи та піткання (ники човника) виконувати різноманітні види переплетень, відповідно виготовляти різну за типами ткану продукцію.

При підготовці матеріалу повідомлення використано спогади жительки села Грушовецької Лідії Артемівни – найкращої сільської ткалі тих часів. Наявний у Маньківському районному краєзнавчому музеї станок має інвентарний № МРКМ 1672/Р636, та отриманий в дар від вказаної вище сільської ткалі.

Література

1. URL: https://uk.wikipedia.org/wiki/Неоліт#Культура_неоліту
2. Чегусова З.А., Кара-Васильєва Т.В., Придатко Т.О. Людмила Жоголь. Чарівниця художнього текстилю. Київ: Державне видавництво «Спеціалізоване видавництво «Либіль» за участі ТОВ «Вдаництво «Фоло», 2008. 255 с.
3. URL: https://uk.wikipedia.org/wiki/Ткацький_верстат

СУЧАНІ НАРАТИВНІ МУЗЕЇ ПОЛЬЩІ: АКТУАЛЬНИЙ ДОСВІД ЇХ ТВОРЕННЯ

Зубар М.В.

Останніми роками одразу два польських музеї були відзначені престижними профільними європейськими нагородами. Європейський

Центр Солідарності у Гданську був удостоєний премії Ради Європи. А головною подією в польському музейному світі стало присудження премії European Museum of the Year Award 2016 (EMYA) Варшавсько-му музею Історії польських євреїв «Полін». Як сказано у висновках журі, премія була присуджена за «створення унікальної атмосфери, представлення загальної тисячолітньої історії євреїв та поляків, а також за творчий підхід до просвітницької діяльності».

Цікавим, власне, є те, що останнім часом престижні музейні нагороди все частіше отримують наративні музеї, що є порівняно новим видом музею, тому заслуговують на окрему увагу і дослідження, яких стає все більше. Автор вважає за доцільне звернутися передусім до польських авторів і джерел, які є найбільш близькими до України, а також через те, що у багатьох польських музеях частіше з'являються теми, пов'язані з Україною. Тож досвід та «технологія» висвітлення цих тем можуть бути актуальними для вітчизняного музейництва. Саме польські наративні музеї демонструють останнім часом стали динаміку розвитку та популярності. За соціологічними даними 2019 р., протягом року польські музеї прийняли понад 30 млн., відвідувачів. В силу об'єктивних причин більшість з цих відвідувачів пройшли саме через сучасні наративні музеї. Пов'язано це не в останню чергу з тим, що саме ці музейні інституції розглядають свою діяльність не просто як збирання, каталогізацію, опис експонатів та їх демонстрацію для відвідувачів у традиційний спосіб.

У своєму виступі на I Конгресі польських музеологів директор Історичного музею міста Кракова, голова асоціації Польських музеологів М. Незабитовський заявляв, що для того, щоб відвоювати позиції в сучасному цифровому і постіндустріальному суспільстві, музеї повинні переглянути своє ставлення до власної діяльності. «Збирання і колекціонування, не применшуючи його ролі, по суті більше не є головним завданням, оскільки на перший план виходить доступність колекцій для відвідувачів музеїв», – говорив він [1, с. 42]. Саме це і є основним завданням наративних музеїв.

Польські дослідники наводять дві вирішальні характеристики таких інституцій:

- сучасність – використання сучасних методів експонування і нових мультимедійних маркетингових засобів;

- опис певного періоду історії або теми, побудова експозиції у вигляді зв'язної розповіді зі своєю сценографією і діяльність навколо них [2, с. 68].

Фактично наративні експозиції є оповіддю зі своєю зав'язкою, основною частиною і розв'язкою, своєрідним спектаклем з ретельно

вибудованою сценографією. Музей, хоч і залишається місцем зберігання непересічних артефактів, багатств, зразків мистецтва, але одночасно є і театром, на сцені якого відбувається передача знань, згідно з якою і приходиться розуміння речей [3, с. 56]. Таким чином, антична форма музею поєднується із сучасною формою пізнання, близькою і сучасній людині – інтерактивним контактом з предметами. До того ж, завдяки процесу заміни реальності фізичної реальністю віртуальною, що відбувається протягом багатьох десятиліть, а у випадку з музеями реальністю репродукції, цифрові технології (комп'ютерні ігри, анімація, мультимедійні інтерактивні освітні програми) в тій чи іншій формі увійшли в сучасні музеї. Існує безсумнівне соціальне прийняття і схвалення цих змін. Вже можна говорити і про перші результати. Полягають вони в тому, що музеї, які застосовують замість «культу оригіналу» метод віртуалізації історії, з опорою на експонати, вписані в загальний історичний контекст, як правило, залучають значно більшу кількість відвідувачів і є успішними [4, с. 202].

Прикладами та об'єктами для вивчення можуть бути такі польські музеї як Музей історії польських євреїв «Полін», Музей Сілезії в Катовіцах або Музей Другої Світової війни у Гданську. Польські музеї відходять від принципу «пристосування» будівель під музеї, навіть після їх реконструкції. Новим музеям знаходять місце, розробляють проекти, проводять архітектурні конкурси, в результаті чого, музеї розташовуються в спеціально пристосованих для них приміщеннях, з обладнаними фондами та адміністративними приміщеннями, стаючи до того ж архітектурними стильотворчими будівлями. Фактично це є загальносвітовим трендом, коли музеї стають своєрідними символами культурного відродження і того, що можна визначити як елементи «м'якої економіки» і нової урбанізації, музеї стають інституційними ознаками міст, регіонів, через які останні покращують свій імідж та запрошують туристів [5, с. 77].

Можна навести яскравий приклад ревіталізації територій навколо сучасних польських музеїв Варшавського Повстання (м. Варшава), Музею історії польських євреїв «Полін», Музею Сілезії в Катовіцах та Музею Другої світової війни. Всі ці інституції справили величезний вплив як на прилеглі території, так і на міста, де вони були створені, як з точки зору благоустрою, так і з точки зору відновлення та облаштування прилеглих районів. Так, на місці Музею Другої світової війни в Гданську було розворотне коло для міських автобусів, а сьогодні навколо музею виростає престижний район; Музей Варшавського Повстання, що займає колишню електростанцію транспортного депо, колись розташованого у промисловій зоні Варшави, сьогодні вже знахо-

диться в центрі престижного офісного району, що виріс навколо музею, який став першим в Польщі наративним сучасним музеєм нового типу. Музей Сілезії ревіталізував величезний простір, що належав у минулому шахтному управлінню.

Не менш важливим є фабули (нاراتивні музеї часто ще називають «фабулярними»), або теми, що їх ретранслюють музеї та інструменти, якими вони користуються.

У Музеї Другої Світової війни у Гданську головною темою, що транслює музей, є тема історії війни, як найбільшої катастрофи ХХ сторіччя. Тобто на перший план виходить не героїзація або романтизація війни, а саме її жахи [6, с. 46]. У «Поліні» такою фабулою став показ тисячолітньої історії життя польських євреїв. Творці музею зробили своєю основною ідеєю розповідь про життя єврейського народу на території Польщі.

Від самого початку експозиція музею була задумана як мультимедійна наративна, яка б відштовхувалася від оповіді, а не експонатів, представлених в експозиції. Артефакти відіграють важливу роль в експозиції, але, за замислом авторів, вона не мала обмежуватися лише тим, що можна розповісти за допомогою самих лише експонатів [7, с. 30]. Вона повинна була стати історичним видовищем, що давало б можливість відвідувачам потрапити у світ польських євреїв. Адже згідно з принципами сучасних наративних музеїв, артефакти, представлені в експозиції, не є домінуючим елементом експозиції. Мова в даному випадку йде про повсюдне застосування так званого ілюстративного, ілюстративно-тематичного або тематичного методу, що дозволяє за допомогою експозиційних матеріалів розкрити певну тему, сюжет. Артефакти, представлені в експозиції, об'єднують не типологічні ознаки і не реальні або типові зв'язки в середовищі побутування, а виключно змістовний бік, здатність виступати в якості наочного підтвердження певного концептуального положення [8, с. 8]. Вони повинні бути вкомпонованими в розповідь, сконструйовану за допомогою візуальних рішень, а також за допомогою відповідно аранжованої експозиційної архітектури і відповідного приміщення. Ефектом стало створення історичного видовища, оповідання якого відбувається у часі і просторі. Розповіді очевидців, що є оповідачами (наторами), аудіо і відео матеріали, копії документів, газет книг, моделі синагоги, будинків і цілих вулиць дають можливість самостійно «відчути» експозицію і краще пізнати об'єкт дослідження музею.

Метод історичної реконструкції, описаний вище, успішно використовується як в «Полін», так і в інших наративних музеях. Наприклад, у

Музеї Другої світової війни в Гданську, де для впливу на відвідувача і ефектної передачі оповіді, експонати, яких використовується значно більше ніж у Музеї «Полін», адже ставка робиться на органічне поєднання оповіді і експонату, поміщаються в контекст вулиць, вітрин магазинів, бараків концтаборів, гетто. Таким чином художнє оформлення експозиції, разом з розташованими в ньому експонатами, є інструментом створення відповідного контексту для презентованих об'єктів і є так само важливим для наративних музеїв, де сценографія – також інструмент оповідання. Іконічним прикладом використання цього інструменту, на погляд автора, є зал, присвячений окупації Варшави під час Другої світової війни, з наративного Музею Варшавського повстання. Автори експозиції вирішили використовувати просторові рішення у тому, щоб передати драматизм ситуації, з якою були пов'язані експонати, представлені в залі, оскільки окремо ні за типом експонатів, ні з їхнього вигляду – зошит, карабін, нагороди – не могли передати контекст того періоду. Автори використали просторові відчуття відвідувачів: приміщення залу має невеликі розміри, відповідно, відвідувач відчуває досить сильний дискомфорт, проходячи в нього і залишаючись тут протягом довгого часу. Крім того, тут стає досить душно при відвідуванні залу великою кількістю людей, що відповідно діє на відвідувачів разом зі сценами жорстокості і образами окупантів [9, с. 149].

Всі ці моделі музею і наративної експозиції були вивчені і використані при створенні концепції і експозиції 3-го полку ім. Святослава Хороброго ССО МО України в м. Кропивницькому. Його експозиція, безумовно, є наративною, оскільки читається як повість, має свої логічні початок, кульмінацію і закінчення. Вся візуальна історіографія допомагає прочитати і пережити закладену тему – участь і шлях бійців полку під час АТО – від навчання до меморіального залу. З огляду на вивчений досвід, при побудові експозиції в Кропивницькому було прийнято рішення розділити існуючий простір трьох умовних залів на тематичні блоки: Вступ, Зал АТО, Зал ДАП, як найбільш яскрава і найбільш символічна сторінка участі бійців полку в АТО, і Зал пам'яті, де перераховуються всі загиблі військовослужбовці полку. Для всіх цих залів були відібрані, а частково створені фотоматеріали, які слугують тематичним фоном для розповіді про систему підготовки і участь у бойових діях воїнів полку в рамках АТО. Сама розповідь фактично ведеться від імені самих бійців, які брали участь в тих чи інших подіях у тих чи інших місцях: Іловайськ, Бахмут, Краматорський аеропорт, Савур-Могила, Дебальцеве, Донецький аеропорт і т.д. Виходячи зі спеціалізації полку і того факту, що на момент початку АТО він був однією з найбільш підготовлених і боєздатних одиниць в Зброй-

них силах, його бійці взяли участь практично у всіх ключових точках АТО, а також вели розвідку на території Криму ще до вторгнення туди російських військ. Таким чином, історія бойового шляху полку – це фактично короткий виклад основних подій в історії АТО з точки зору очевидців – наратора. В простір залів органічно вконструйовані мультимедійні екрани, на яких демонструється відеохроніка, нарізка новин того періоду.

Також всі ці моделі і принципи побудови сучасного наративного музею і експозиції використовуються робочою групою в місті Маріуполь, де створюється перша в Україні новітня музейна інституція «Порт культур» [10, с. 6].

Вважаємо, що подальше вивчення польського досвіду створення наративних музеїв є дуже важливим для творення та популяризації як нових інституцій, так і ревіталізації та реекспозицій в старих, або застарілих музеях, де часто експозиції кардинально не змінювалися десятиріччями. Тож при зміні експозицій та вибудовуванні концепцій нових, польський досвід творення сучасної експозиції, вважаємо, буде неоціненним.

Література

1. I Kongres muzealników Polskich // NCK. 2015. С. 42.
2. Piotr Kosiewski. Muzeum I narracja. Kilka uwag. Muzeum i zmiana. Losy muzeów narracyjnych. Warszawa-Krakow, 2019. С.68.
3. Januszewska D.F. Muzeum: fenomeny i problemy. Krakow, 2015. С.56.
4. Januszewska D.F. Muzeum: definicja I pojecie. Czym jest muzeum dzisiaj? // Muzealnictwo 2008, Tom 2008, Nr 49. С. 202.
5. Anna Ziębińska-Witek. Wystawianie przeszłości, czyli historia w nowych muzeach // Pamięć i Sprawiedliwość 12/2 (22). 2013. С. 77
6. P. Machcewicz P.M. Majewski, *Muzeum II wojny światowej w Gdańsku*. Zarys koncepcji programowej // Przegląd polityczny, 91\92 2008. С.46-51.
7. Barbara Kirshenblatt-Gimblett. Jak powstawała wystawa//Polin 1000 lat historii Żydów polskich. Warszawa, 2014. С.30.
8. Галкина Т.В. Музееведение: основы создания экспозиции. Учебно-методическое пособие для студентов исторических факультетов вузов по специализации «Историческое краеведение и музееведение». Томск: Изд-во Томского государственного педагогического университета, 2004. С.8.
9. Krzysztof Mordynski. Percepcja wystawy a kształtowanie przestrzeni ekspozycyjnej. Muzealnictwo N 56. 2015. С. 149-150.

10. Концепція мультифункціонального городского центра «Порт культур». Мариуполь-Киев-Гданьск, 2019. С. 6.

ГРАНТОВА ДІЯЛЬНІСТЬ МАРІУПОЛЬСЬКОГО КРАЄЗНАВЧОГО МУЗЕЮ ЯК НОВА ФОРМА РОБОТИ МУЗЕЮ В СУЧАСНИХ УМОВАХ

Капустнікова Н.О., Горе О.В.

На сьогоднішній день в Україні гранти в сфері музейної справи є явищем, потенціал якого використовується ще недостатньо широко, але з часом все більше набирає обертів. Експерти часто погоджуються, що сьогодні перед українськими музеями стоїть завдання мислити на висоті свого часу, відкинувши аргументи на кшталт «так було завжди», починаючи від архаїчної мови, застарілих експозицій, методів роботи, в тому числі з відвідувачами. Це допоможе музеям витримати конкуренцію з індустрією розваг і соціальними мережами і утриматися на культурній карті України. Музеї є своєрідним історичним та культурним архівом, а він має стати доступним і цікавим для потенційних відвідувачів, адже він є стрижнем і двигуном існування всієї спільноти [1].

Заходи грантової підтримки для вітчизняної музейної справи є відносно новим явищем, існування ледь нараховує десятиліття, в той час як в європейських країнах і США така форма підтримки в сучасному її розумінні існує вже більше ста років, досить міцно вкоренилася у фінансуванні соціальних, наукових, освітніх і культурних проєктів, продемонструвала певні переваги в порівнянні з бюджетним фінансуванням.

Що ж таке «грант» та «грантова підтримка»?

Гранти – це сукупність фінансових засобів, які безповоротно надаються визначеним некомерційним установам або ж фізичним особам для реалізації соціального проєкту, благодійної програми, проведення наукових досліджень, навчання або ж підвищення кваліфікації та інших суспільно корисних цілей з обов'язковим етапом звітування щодо їх використання на визначені цілі. Будь-який фонд або організація, яка надає кошти на реалізацію проєктів при оголошенні конкурсу, має свої чітко встановлені пріоритети до реалізації фінансів, потребує вкрай ґрунтовної і детальної звітності від отримувача коштів.

Поступово гранти як явище та як засіб реалізації будь-яких амбітних цілей увійшов в життя музеїв. Маріупольський краєзнавчий музей не є винятком, він також все частіше користується фінансовою

допомогою різних інституцій для реалізації своїх творчих проєктів та бере участь у грантових програмах. Кожного року музейники беруть участь в одному/двох проєктах.

У 2002 р. було отримано перший грант для здійснення проєкту «Екологія м. Маріуполя. Озирнись навколо! Замислись. Дій!», який став переможцем третього туру конкурсу грантів проєкту «Маріупольська екологічна ініціатива». Проєкт підтримував творчий Центр Каунтерпарт та Агенство Охорони навколишнього середовища США. Завдяки отриманому фінансуванню впродовж двох років музей підготував пересувну виставку на дуже актуальну тему для міста та регіону в цілому [2].

Слід відмітити, що перевага на сьогодні надається грантам міського рівня, а саме – програмам «Громадський бюджет» та «Місто нашими руками» Зеленого центру Метінвест. Участь в таких програмах обумовлено тим, що кошти надаються місцевими організаціями, які розуміють специфіку проєкту, задіяних в ньому організацій, установ та користь від його реалізації безпосередньо на місці. Крім того, вони не такі складні за звітністю, як міжнародні.

В 2013 р. Маріупольський краєзнавчий музей вперше взяв участь в конкурсі соціальних проєктів «Місто нашими руками» Зеленого центру Метінвест. Завдяки реалізації проєкту «Маріуполь – місто професіоналів», було створено профорієнтаційну зону в експозиції «Маріуполь сучасний». На реалізацію проєкту біло виділено 50 тис. грн. Результатом стало створення зони візуальної присутності в експозиції та присвячена основному виробництву на металургійних комбінатах Маріуполя – «Азовсталь» та «ММК ім. Ілліча» групи Метінвест. Урочисто відкрита частина експозиції стала елементом професійної орієнтації для майбутніх спеціалістів в сфері металургії та відображає тезу, що «Маріуполь – місто металургів».

В 2015 р. Маріупольський краєзнавчий музей вдруге взяв участь в конкурсі «Місто нашими руками» Зеленого центру Метінвест з проєктом реконструкції подвір'я музею народного побуту – «Музейне подвір'я» встановлення на зеленій території музею народного побуту двох майстерень – кузні та гончарні та макета млину, возу, вулика для популяризації народних промислів України. Музей отримав окрім експозиційних площ ще й інтерактивні – на подвір'ї проводяться різноманітні заходи, екскурсії, де розповідають про народні промисли.

В 2016 р. знову завдяки конкурсним проєктам Зеленого центру Метінвест було створено нову експозицію «Маріуполь на зламі епох». На огляд відвідувачів музею тепер представлена нова експозиція, де викладені складні історичні події в краї 1914 – 1921 рр., використані

нові прийоми – візуальні та за допомогою світла, представлені врятовані та відреставровані оригінальні архітектурні елементи, враховані нові методичні рекомендації щодо нової періодизації тощо. В цілому нова експозиція більш об'єктивно відображає історичні події та настрої в місті в той період.

В 2019 р. музей знову співпрацює з Зеленим центром Метінвест та реалізує вже два проекти. До 100-річного ювілею музею перед входом був встановлений артоб'єкт в стилі модерн – «Музейний вказівник».

З 2018 р. музей навколо себе збирає молодих ковалів Маріуполя. Філія краєзнавчого музею – Музей народного побуту стає осередком, де реалізується ідея проведення першого міського фестивалю ковальського мистецтва «Сталеве джерело». Маріуполь – місто, де слова «метал» та «металургія» поріднені, вони мають особливе значення для багатьох містян. Мета фестивалю – об'єднання місцевих ковалів та всіх любителів цієї стародавньої професії, а також поєднання історії, культури, побуту, архітектури, знайомство відвідувачів зі стародавнім ремеслом українців. Обидва фестивалі, перший, міський (2018 р.) та другий, регіональний (2019 р.) відбувались завдяки місцевим програмам «Громадський бюджет» та «Місто нашими руками» Зеленого центру Метінвест.

З 2018 р. в Маріуполі діє програма «Громадський бюджет», учасники якої беруть участь в конкурсі малих грантів сприяння розвитку культури, спорту, молодіжної політики та туризму. Завдяки такій формі бюджетного фінансування на сьогодні Маріупольський краєзнавчий музей зміг реалізувати досить амбітні проекти. Один з них – проєкт «Слони повертаються з давнини». Завдяки йому в Маріупольському краєзнавчому музеї були виставлені музейні предмети – костяки хоботних, що довгий час зберігалися в фондах, та й нові, знайдені у 2016 році. Тепер у маріупольців і гостей міста є можливість побачити копалини, яким понад три мільйони років. Всі вони знайдені на території сучасного Маріуполя та його околицях. Крім того, у маріупольських школярів з'явилась можливість відвідати інтерактивні заняття, проведення яких стало можливим завдяки реалізації проєкту.

2019 р. Маріупольський краєзнавчий музей з проєктом «Виклики часу, або яким має бути Маріупольський краєзнавчий музей?» став одним з переможців конкурсу міні-проєктів для музеїв Донецької та Луганських областей в рамках проєкту «Музей відкрито на ремонт частина 4» за фінансової підтримки проєкту «Зміцнення громадської довіри» (UCBI II), **що фінансується Агентством США з міжнародного розвитку (USAID)**. Розмір фінансової підтримки – до 100 000 грн.

Усвідомлення перетворень для ініціативної групи співробітників Маріупольського краєзнавчого музею стало поштовхом для реалізації перших кроків зі змін музею, його осучаснення. Саме подальші кроки з розвитку музею стали темою обговорення круглого столу з представниками маріупольської громади, представниками органів місцевого самоврядування та відомими музейними експертами України. Результатом стала поява нових ідей, рекомендацій, зауважень, доповнень до концепції розвитку музею, нових підходів в організації роботи музею, тобто складання «дорожньої карти» подальшого розвитку музею, його місця в суспільстві та в загальній міській структурі.

Таким чином, музейникам Маріуполя вдалося привернути увагу спільноти, заручитися підтримкою великого кола друзів, отримати безцінний досвід колег провідних музеїв України та мати приклади до чого прагнути. Маріупольський краєзнавчий музей за відкритість зі спільнотою стали поважати в місті. Тема потрібності в музейних змінах потрапила до інформаційного простору и вже не виходить з нього. А влада поступово стала проговорювати з музейниками та спільнотою можливість майбутніх змін. Першими кроками є запрошення іноземних спеціалістів до розробки нової концепції Маріупольського музею. [5]

Підсумовуючи вищесказане, можна зробити наступний висновок: завдяки грантовим програмам різного рівня музейникам надається можливість максимально їх використовувати для реалізації самих амбітних творчих планів, вивчення думки суспільства щодо напрямків своєї роботи, а іноді і для повного перезавантаження музейного простору. Маріупольський краєзнавчий музей максимально використовує цю можливість для свого розвитку.

НОВОВИЯВЛЕНИЙ АВТОГРАФ АКАДЕМІКА Б.Є. ПАТОНА НА ДОКУМЕНТІ ДЛЯ МЕМОРІАЛЬНОГО МУЗЕЮ

О.В. ПАЛЛАДІНА

Карамаш С.Ю., Назаренко В.І.

Нещодавно у Державному архіві м. Києва С.Ю. Карамашем виявлено історичний документ, безпосередньо пов'язаний з Інститутом біохімії НАН України (ІБХ), а саме, з розширенням його діяльності у Києві у кінці 80-х років минулого століття. І цей документ має автограф тодішнього Президента АН УРСР, а потім – Президента Національної академії наук України, Героя України Бориса Євгеновича Патона.

Це лист, надрукований на машинці на типовому типографському бланку АН УРСР, з гербом УРСР угорі і типографськими реквізитами тогочасної Академії Наук (вказані адреса, телефони) – ліворуч українською мовою, праворуч – російською, надісланий з вул. Володимирської, 54 виконкому Київської міської Ради народних депутатів на Хрещатик, 36 і 4-му Головному управлінню при Міністерстві охорони здоров'я УРСР. В ньому зазначається, що згідно рішення Київського міськвиконкому від 17 травня 1989 року за № 442 у будинку № 30/35 по вул. К. Лібкнехта окремі приміщення передані в оренду Академії Наук і Міністерству охорони здоров'я. У них розмістили відділ молекулярних засад семіотики – Інституту біохімії ім. О.В. Палладіна АН УРСР (794 м²) і відділ Санепідемстанції Четвертого головного управління при Мінохороні здоров'я (759 м²). Головний зміст такий: «В связи с необходимостью резкого расширения работ в области гемосорбции, являющейся важной медицинской проблемой, других разработок медицинской направленности, которые осуществляет отдел семиотики, а также в целях обеспечения выполнения правил и норм эксплуатации помещений единым орендатором, Академия наук УССР просит передать Институту биохимии им. А.В. Паладина АН УССР /для расширения отдела молекулярных основ семиотики / в орендное пользование помещения площадью 759 м², занимаемые СЭС Четвертого главного управления». Далі у листі підкреслювалося, що згода 4-го головного управління про передання Інституту біохімії ім. О.В. Палладіна АН УРСР змонтованого обладнання є. Узгоджені і умови участі фахівців Санепідемстанції у спільних роботах. Далі підпис: «Президент АН УССР академик [підпис] Б.Е. Патон» [1, арк. 22].

Лист цей, складений російською мовою, у якості історичного документу, сам по собі є раритетом для Державного архіву м. Києва. Документ з автографом видатної людини і нашого сучасника, займає почесне місце серед багатьох десятків автографів видатних діячів науки і культури, які свято зберігає архів. Але вся ця історія з переданням приміщень для наукових робіт Інституту біохімії ім. О.В. Палладіна мала практичний позитивний результат на благо української науки. Ліворуч на цьому аркуші є резолюція заступника Голови виконкому Київради М. Лаврухіна, чорними чорнилами: «тов. Петрошенко М.Т. прошу оформити» – з зазначенням виконавця. Відмітимо, що ця людина очолювала на той час виробничо житлово-ремонтне об'єднання. І припис: «тов. Романенко В.І. контроль 30.X.89.» А праворуч проставлена чогирикутна канцелярська печатка-штамп: «Київський міськвиконком Загальний відділ 19.10. 89, вх. № 10759».

Минуло півтора місяця і 5 грудня цього ж 1989 року виконавчий комітет Київської міської Ради народних депутатів ухвалив рішення за № 1065 «Про надання в орендне користування нежилых приміщень на 1, 2, 3 поверхах будинку № 30/35 по вул. Карла Лібкнехта в Ленінському районі». Підписали рішення Голова виконкому Київради В. Згурський, секретар А. Холодний [1, арк. 20]. (Лібкнехт Карл (1871-1919) – німецький діяч міжнародного комуністичного і робітничого руху, виступав проти міжнародного імперіалізму і німецького мілітаризму, жорстоко вбитий у січні 1919 р. за ці погляди. До Києва не мав ніякого відношення. А сама вулиця, тепер Шовковична, пролягає від вул. М. Грушевського до вул. Мечникова). Зазначимо, що нині вже немає району з такою назвою у столиці України і згідно з розпорядженням Київської міської державної адміністрації від 2 лютого 1993 року за № 116 р. і рішення Київради за тією ж датою за № 16 цій вулиці повернуто її історичну – вулиця Шовковична. Адже ця назва відома з 30-х років XIX століття і походить від Шовковичного саду, розташованого тоді на цій місцевості [2, арк. 19, 22]. А у самому документі записано: «Тресту нежилого фонду виробничого житлово-ремонтного об'єднання виконкому міськради видати ордер на зайняття нежилого приміщення згідно з пунктом 1 цього рішення» [1, арк. 20]. Лист-прохання академіка і Президента АН задоволено рішенням Київської влади.

Отже у шестиповерховому будинку були надані приміщення для Інституту біохімії ім. О.В. Палладіна та Інституту сорбції і проблем ендоекології АН УРСР (ІСПЕ). У новому лабораторному приміщенні (вул. К. Лібкнехта, 30) розмістився відділ Молекулярних основ семіотики» ІБХ, створений відповідно до Постанови Президії АН УРСР від 22.07.86 р. №308 «Про розвиток робіт в області молекулярних основ семіотики» і розпорядження Президії АН УРСР від 24.07.86 р. «Про забезпечення окремих актуальних наукових досліджень установ АН УРСР». За спогадами співробітників – ветеранів Інституту біохімії В.І. Назаренка і М.І. Канюка, який працював саме у філії Інституту на Шовковичній, однією з передумов, які сприяли переведенню туди відділу семіотики, вірогідно були особисті творчі контакти керівництва Інституту і, зокрема, академіка К.С. Тернового (1971-90 – заст. міністра охорони здоров'я УРСР та начальник Четвертого Головного управління при Міністерстві охорони здоров'я УРСР, з 1987 – завідувач відділу Інституту біохімії НАН України) з державним і партійним тогочасним керівництвом.

Відділ молекулярних основ семіотики був організований Наказом по Інституту біохімії ім. О.В. Палладіна АН УРСР від 23 вересня 1986 р. за № 241 з метою розвитку перспективних наукових дослі-

джен в інтересах медичної практики – розробки біохімічних і біофізичних основ семіотики. За штатним розкладом було затверджено обліковий склад відділу в кількості 8 співробітників, серед яких: акад. АН УРСР К.С. Терновий – зав. відділом, д.б.н. В.М. Єрмекова – пров. наук. сп., к.б.н. Т.М. Селезньова – наук. сп., к.х.н. Н.В. Сухаренко – наук. сп., к.б.н. Т.Л. Діброва – мол. наук. сп.

Основне завдання Відділу полягало в розробці на основі молекулярно-біохімічних і біофізичних фундаментальних досліджень нових підходів до оцінки стану імунної і гематологічної систем для об'єктивізації протікання патологічних процесів на тканинному, клітинному та молекулярному рівні. Результати цих досліджень можуть бути корисними в клініці для ранньої і диференціальної діагностики аутоімунних і пухлинних захворювань і для з'ясування молекулярних механізмів семіотики. Відповідно Відділу доручалася розробка наступних наукових напрямків:

- Розробка експрес-методів діагностики ранніх здвигів в імунологічних і гематологічних системах для об'єктивізації перебігу патологічних процесів, у тому числі ранніх реакцій на опромінення;
- Створення методів і техніки для автоматизованої реєстрації імунних і гематологічних зсувів.

З перших днів науковці Відділу активно включилися в роботу і вже в 1988 році отримали вагомі результати. У річному звіті зазначено, що в результаті багатопараметрового обстеження хворих ревматоїдним артритом і системною червоною вовчанкою виявлено відмінності цілої низки параметрів від показників контрольної групи, які використані для ранньої діагностики і виявлення групи ризику. Вперше показано наявність антитіл до ряду ДНК-вмісних внутрішньоядерних антигенів. Виявлено видонеспецифічні речовини, які інгібують тимічну сироваткову активність. Результати досліджень знайшли відображення в 13 наукових друкованих працях і в одному авторському свідоцтві.

Наказом по Інституту біохімії № 1-ос від 23.03.1998 р. відділ було перейменовано у Відділ біохімії сенсорних та регуляторних систем, який очолив д.б.н., професор М.Ф. Стародуб, і згодом переведено на вул. Леонтовича, 9 у розташування Інституту біохімії ім. О.В. Палладіна.

Виявлені у Державному архіві м. Києва документи стосовно розвитку Інституту біохімії ім. О.В. Палладіна фактично вперше вводяться до наукового обігу. Вони становлять історичну цінність, а також цікавість і для Меморіального музею академіка О.В. Палладіна. Їх копії займуть належне місце в експозиції музею. Нововиявлені документи розширюють наше бачення різних сторін діяльності Української академії наук на чолі з Президентом Б.Є. Патонем, опікування нею академічних інститутів і, зокрема, Інституту біохімії ім. О.В. Палладіна.

Література

1. Державний архів м. Києва, Ф.Р-1, оп. 8, спр. 3668.
2. Там само, Ф.Р.-1697, оп. 1, спр. 80.
3. Вулиці Києва / Упор. Сігалов А.М., Волошин Я.М., Бурчинська Л.Г., Каленич О.Є. Видання друге, виправлене й доповнене. – К.: Реклама, 1979.- 416 с.
4. Енциклопедія історії України: У 10 т. Т.8. / Редкол.: Смолій В.А. (голова) та ін. – К.: Наукова думка, 2011. – 520 с.

ПАМ'ЯТНІ МОНЕТИ УКРАЇНИ У ФОНДАХ КАМ'ЯНЕЦЬ-ПОДІЛЬСЬКОГО ДЕРЖАВНОГО ІСТОРИЧНОГО МУЗЕЮ-ЗАПОВІДНИКА

Карбовська Ж.А.

Перша пам'ятна монета України введена в обіг Національним банком України (далі – НБУ) 7 травня 1995 р. Впродовж 25 років НБУ викарбував та ввів в обіг 842 пам'ятні монети України.

У 1995-1996 рр. НБУ викарбував та ввів в обіг 21 пам'ятну монету (9 пам'ятних монет номіналом 1000000 та 2000000 карбованців викарбувані зі срібла і 12 пам'ятних монет номіналом 200 000 карбованців викарбувані з мельхіору).

З 2 вересня 1996 р. по 31 грудня 2019 р. НБУ викарбував та ввів у обіг 821 пам'ятну монету гривневих номіналів. З дорогоцінних металів введено в обіг 368 пам'ятних монет: золотих – 50 пам'ятних монет, срібних – 312 пам'ятних монет, біметалевих із дорогоцінних металів – 6 пам'ятних монет. А також викарбовано та введено в обіг 451 пам'ятну монету із недорогоцінних металів. Так, з нейзильберу викарбовано 398 пам'ятних монет номіналом 2 гривні та 5 гривень, з мельхіору – 5 пам'ятних монет номіналом 2 гривні, з біметалу із недорогоцінних металів – 42 пам'ятні монети номіналом 5 гривень та зі сплаву на основі цинку викарбовано та введено в обіг 6 пам'ятних монет номіналом 10 гривень.

Щороку, згідно плану карбування і введення в обіг пам'ятних монет України, НБУ вводить в обіг пам'ятні монети, які продовжують тематичну серію або започатковують нову тематичну серію. За 25 років НБУ започаткував 34 тематичні серії. Пам'ятні монети, які не віднесено до тематичної серії, відносять до серії: «Інші монети».

Опрацювавши матеріали НБУ та записи книг «НумізMATика» 2005-2019 років Кам'янець-Подільського державного історичного музею-заповідника (далі – К-ПДІМ-3) подаємо колекцію пам'ятних

монет України К-ПДІМЗ за роками введення в обіг НБУ (1995-2019 рр.) (Таблиця 1) та за тематичними серіями, до яких віднесено пам'ятні монети (Таблиця 2). У колекції К-ПДІМ-3 зібрано 189 пам'ятних монет України, викарбуваних з недорогоцінних металів та 15 пам'ятних монет викарбуваних із срібла (Таблиця 1).

Таблиця 1

Колекція пам'ятних монет України у фондах Кам'янець-Подільського державного історичного музею-заповідника (1995-2019 рр.)

Рік	Пам'ятні монети з недорогоцінних металів, кількість		Пам'ятні монети зі срібла, кількість	
	Введені в обіг НБУ	У фондах	Введені в обіг НБУ	У фондах
1995	6	2	-	-
1996 до 02.09.	6	5	9	-
1996 з 02.09.	2	-	2	-
1996 Разом	8	5	11	-
1997	4	-	3	-
1998	9	3	10	1
1999	11	2	10	3
2000	16	2	7	1
2001	17	3	9	1
2002	11	3	10	5
2003	17	4	11	1
2004	24	4	13	-
2005	24	9	11	-
2006	22	10	17	1
2007	20	3	10	-
2008	19	5	19	-
2009	19	8	16	-
2010	13	5	22	-

2011	16	8	23	-
2012	19	2	17	-
2013	22	-	19	-
2014	27	7	16	-
2015	23	19	14	-
2016	31	25	15	-
2017	36	28	11	1
2018	28	22	13	-
2019	21	10	16	1
Разом	463	189	323	15

Складено за матеріалами НБУ та матеріалами фондів К-ПДІМ-3.

Пам'ятні монети України з недорогоцінних металів НБУ віднесено до 24 тематичних серій та серії: «Інші монети». В колекції зібрано 189 пам'ятних монет, які віднесено до 20 тематичних серій та серії «Інші монети» (Таблиця 2). Колекцію пам'ятних монет України з недорогоцінних металів систематизовано за тематичними серіями, відповідно до року введення в обіг першої пам'ятної монети, якою започаткована тематична серія.

Таблиця 2

Пам'ятні монети України з недорогоцінних металів в колекції К-ПДІМ-3 за тематичними серіями

Рік	Тематична серія	Пам'ятні монети України, кількість	
		Введені в обіг НБУ, кількість	В колекції, кількість
1995	Друга світова війна (1939-1945), (з 1995 р. – Велика Вітчизняна війна (1941-1945))	12	3
	Видатні особистості України	126	53
	Міста – герої України	4	-
1996	Відродження української державності	24	15
	Духовні скарби України	8	3
	Спорт	28	10
1997	Герої козацької доби	2	1

1998	Вищі навчальні заклади України	29	17
1998	Флора і фауна	25	1
1999	2000-ліття Різдва Христового	2	2
1999	Стародавні міста України	35	9
2000	На межі тисячоліть	2	-
2002	Обрядові свята України	7	4
2002	Пам'ятки архітектури України	16	8
2002	Літаки України	5	1
2003	Народні музичні інструменти	4	1
2005	Українська спадщина	9	6
2006	Гетьманські столиці	3	-
2007	Області України	29	11
2009	Народні промисли та ремесла	7	6
2010	Морська історія України	3	-
2015	Героям Майдану	3	3
2017	України космічна	2	2
2018	Збройні сили України	8	3
	Разом	393	159
1996	Інші монети	70	30
	Разом	463	189

Складено за матеріалами НБУ та матеріалами фондів К-ПДІМЗ

Отже, колекція пам'ятних монет України з недорогоцінних металів у фондах К-ПДІМЗ нараховує 189 одиниць (40% від усіх пам'ятних монет з недорогоцінних металів введених в обіг НБУ у 1995-2019 рр.), які віднесені до 20 тематичних серій (із 24, визначених НБУ) та серії «Інші монети».

Пам'ятні монети України експонуються міській Ратуші на другому поверсі в експозиції «Історія грошей» за тематичними серіями.

ПЕРСПЕКТИВИ «МУЗЕЙНО-КУЛЬТУРНОГО КОМПЛЕКСУ УФТІ» В РАМКАХ СТРАТЕГІЇ РОЗВИТКУ ХАРКОВА *Ксенова Д.Ю.*

Харківський фізико-технічний інститут (далі ХФТІ) один із провідних наукових центрів міста та України в цілому. На базі цієї установи у минулому столітті науковцями було розщеплене ядро атома літію, розріджений водень та гелій, побудована перша радіолокаційна установка. В УФТІ (перша назва інституту) проводили свої дослідження такі відомі фізики як Л. Ландау, І.В. Обреїмов, А.К. Вальтер, К.Д. Сінельников, А.І. Лейпунський, Г.Д. Латишев, Л.В. Шубніков, І.В. Курчатова, Е.М. Ліфшиц, Б.Г. Лазарев, В.Е. Іванов. Провідні спеці-

алісти з усього світу відвідували інститут, читали лекції для співробітників та брали участь у наукових конференціях, зокрема Нобелівські лауреати Нільс Бор та Фріц Габер.

ХФТІ – науково-дослідний центр Харківщини майже зі сторічною історією, який і сьогодні функціонує за прямим призначенням. Інститут має дві ключові локації: перша була побудована у 1929-1930 роках в центрі міста, другу зводили тоді ще за межами Харкова у селищі П'ятихатки у середині 1950-х років. Наразі основні наукові потужності сконцентровані у так званому «новому майданчику» ХФТІ, тоді як «старий» поступово занепадає. У зв'язку з цим з'явилося чітке розуміння необхідності ревіталізації колишнього УФТІ.

«Старий майданчик» Фізико-технічного інституту є яскравою і у своєму роді унікальною пам'яткою індустріальної епохи. Створення УФТІ відноситься до «столичного» періоду Харкова, що стало однією з причин, чому заклад був закладений саме тут. Ключові будівлі були спроектовані з урахуванням тодішньої концепції і головної ідеї про те, що форма має відповідати функції. Тож як і Держпром, УФТІ було виконано у стилі конструктивізму. Завдяки стратегічному значенню та ядерному статусу об'єкта споруди «старого майданчика» збереглися до нашого часу майже без змін.

Окрім так би мовити «природної» консервації будівель інституту ззовні, не менш унікальним є той факт, що були збережені і робочі кабінети, у яких працювали видатні науковці, зокрема Л. Ландау та Б.Г. Лазарев, також досі існують лабораторії, в яких були зроблені ключові відкриття працівників, а саме кімнати, де був розірваний водень, гелій, та було розщеплене ядро атома літію.

З точки зору музеєзнавства та пам'яткознавства Харківський фізико-технічний інститут є унікальним науковим комплексом. У лютому 2020 року відбулася презентація проєкту ревіталізації території «старого майданчика» ХФТІ зі створенням окремого музейно-культурного центру в Національній академії наук. Ця ініціатива була підтримана науковою радою та керівництвом ННЦ ХФТІ. В структурі інституту вже створений окремий музейний підрозділ, який буде займатися реалізацією проєкту.

Першочергові завдання, які стоять перед командою фахівців є музеєфікація пам'яток, освоєння та впорядкування території музейно-експозиційними засобами та переведення її в категорію «навколomuзейної території». Окрім комплексу з чотирьох різнопрофільних музеїв в перспективі планується створити:

- парк Науки на прилеглий території;
- школу для дітей на базі Теор.будинку;

- коворкінг для науковців, зокрема фізиків;
- заклад харчування – «Атомний бункер».

Ключова ідея проєкту полягає у поєднанні музейно-експозиційних функцій об'єктів, які мають історико-культурну цінність, із інноваційними та ефективними засобами управління.

В контексті ухваленої стратегії розвитку Харківської області на 2021-2027 роки створення Музейно-культурного комплексу УФТІ може сприяти вирішенню одразу декількох завдань у сфері освіти, молодіжної політики та розвитку туризму в регіоні, а саме:

- Створенню сучасних молодіжних просторів, закладів культури та мистецтва.
- Охороні та збереженню об'єктів історичної та архітектурної спадщини.
- Розбудові туристичної інфраструктури.
- Підтримки розвитку туристичних DESTINAЦІЙ.
- Формуванню туристичного іміджу Харківщини.

У той же час, Харківською міською радою розробляється стратегія розвитку міста на наступні 10 років, тобто до 2030 року. І одним з важливих напрямків у розвитку Харкова є збереження пам'яток конструктивізму та об'єктів індустріального спадщини, які є його особливістю. Окрім «старого майданчику» ННЦ ХФТІ, у місті зберіглася низка будівель, заводів та навіть мікрорайонів, які разом формують цілісний індустріальний кластер.

У довгостроковій перспективі Музейно-культурний комплекс УФТІ стане не лише збереженою пам'яткою, але і центром тяжіння науковців, різнопрофільних спеціалістів, студентів та пересічних громадян. Крім того, об'єднання зусиль у популяризації «індустріального Харкова» може стати ключовою рисою у формуванні туристичного іміджу міста не лише в рамках України, але і у світі.

Таким чином, створення Музейно-культурного комплексу УФТІ на основі «старого майданчика» ННЦ ХФТІ є не лише необхідним кроком для збереження наукової та історичної спадщини закладу, а і новим напрямком для розвитку багатьох сфер життєдіяльності Харкова.

МУЗЕЙНА СПРАВА ЯК ОСОБЛИВА СФЕРА НАУКИ І КУЛЬТУРИ

Климишин О.С., Дзюбенко Н.В.

Музейна справа як галузь культурної і наукової діяльності спрямована на забезпечення функціонування музею як інституції і вико-

нання музеєм його соціальних функцій. Становлення музейної справи нерозривно пов'язано з формуванням напрямів музейної діяльності та музейних професій. У 20 столітті музейна справа, яка в різних країнах має свою специфіку, стає об'єктом культурної політики держави.

У своєму загальному розвитку музейна справа опирається на особливу науку – музеологію, яка досліджує формування духовних цінностей на основі предметних результатів людської діяльності і об'єктів природи. Музеологія як загальна дисципліна вступає в стосунки з низкою дисциплін, які фахово використовуються в музеях. У такий спосіб виникають так звані «спеціальні музеології», або інтердисципліни.

Практичні напрями музейної справи допомагає розвивати інша наукова дисципліна – «прикладна музеологія», яку можна вважати синонімом «музезнавства». Вона вивчає особливості збору та використання музеалій (музейних предметів), їхню класифікацію та умови збереження на сучасному етапі розвитку людства й протягом усієї історії становлення музейних установ в Україні та світі.

Музейна справа використовує загальні музеологічні методи, за допомогою яких досліджують формування духовних цінностей шляхом музеалізації – процесу перетворення в музеалії предметів музейного значення (предметних результатів людської діяльності і об'єктів природи), а також методи профільних наукових дисциплін, які визначають характер музейної збірки і зміст музейної діяльності, що включає наукову, фондову, інформаційно-аналітичну, експозиційну й просвітницьку роботу.

В наш час музейна справа набула особливо широкого розвитку. Так, у Німеччині існують близько 4850 музеїв, в США – понад 4700, Росії – 2000, Китаї – 1600, Австралії – 1300, Японії – 1200, Іспанії – 1100, Голландії – 800, Угорщині – 770, Румунії – 670, в Польщі та Австрії – по 700, майже 500 музеїв діють в Чехії. У Великобританії лише в самому Лондоні знаходяться понад 240 музеїв, у Франції в Парижі – 204, серед яких і найбільший у світі – Лувр. В Україні налічується близько 600 державних музеїв, у яких зберігаються понад 12 млн. одиниць зберігання основного фонду.

У 1946 р. при ЮНЕСКО було створено міжнародне об'єднання музеїв та професійних музейних працівників (Міжнародна рада музеїв, International Council of Museums, ICOM), що займається збереженням, охороною та популяризацією світової природної і культурної спадщини. ICOM є недержавною організацією, яка має консультативний статус в Економічній та Соціальній раді ООН і виконує частину музейної програми ЮНЕСКО. Її штаб-квартира розташована в Парижі, там же знаходиться секретаріат та музейний інформаційний центр UNESCO-ICOM. Основними базовими організаціями ICOM є національні комі-

тети. Вищий керівний орган – Генеральна асамблея, яка збирається один раз на три роки або в разі потреби. Вищий рекомендаційний орган – Генеральна конференція, рекомендації якої затверджуються Генеральною асамблеєю, збирається один раз на три роки. Керівним органом ICOM в період між її генеральними конференціями і асамблеями є Виконавча рада.

Понад 28000 членів ICOM у 150 країнах беруть участь у заходах національних, регіональних та міжнародних організацій: семінари, публікації, тренінги, спільні програми та промоція музейної діяльності у Міжнародний день музеїв (18 травня – професійне свято працівників музеїв світу, запроваджене рішенням XII Генеральної асамблеї ICOM у 1978 р. і відзначається з 1984 р.).

Члени ICOM у своїй діяльності об'єднані у 117 Національних комітетів та 31 Міжнародних музейно-галузевих комітетів, кожен з яких має свою спеціалізацію та займається окремим напрямом музейної діяльності. Серед них зокрема такі – Міжнародний комітет колекцій та діяльності музеїв міст, Міжнародний комітет освіти та культурної діяльності, Міжнародний комітет музейної документації, Міжнародний комітет музеїв та колекцій науки і техніки, Міжнародний комітет університетських колекцій і музеїв (UMAC), Міжнародний комітет консервації і реставрації, Міжнародний комітет краєзнавчих музеїв, Міжнародний комітет з питань обміну виставками, Міжнародний комітет музеології і природничих музеїв та інші.

У своїй діяльності Міжнародна рада музеїв керується положеннями Статуту та Кодексу професійної етики ICOM, шукає відповіді на виклики та потреби музейної професії, зосереджуючись на таких темах:

- професійна співпраця та обмін досвідом,
- поширення знань та підвищення професійного рівня,
- навчання персоналу,
- удосконалення професійних стандартів,
- уточнення та поширення професійної етики,
- збереження спадщини та боротьба з незаконним переміщенням музейних цінностей.

З 1992 р. в роботі Міжнародної ради музеїв розпочав свою активну діяльність Український національний комітет Міжнародної ради музеїв (ICOM Україна), а у 2009 р. в м. Кам'янець-Подільському відбулася Всеукраїнська науково-практична конференція «Природничі музеологія: теорія та практика», що започаткувало практичну діяльність Природничої секції ICOM Україна.

З огляду на постійні зміни в усіх сферах музейної справи – від нових теоретичних знань, методів та результатів досліджень і

технологій аж до питань оформлення, комунікації та безпеки, а також змінних вимог громадськості, особливе значення у сучасній діяльності музеїв займають питання освіти та підвищення кваліфікації. В музеї все ще беруть на роботу працівників з одною кваліфікацією, що не відповідає повною мірою музейним вимогам, відтак вони намагаються займатися лише своєю специфічною профільною дисципліною та часто зловживають цим у власних цілях, які не співпадають із цілями музею. Для повноцінного виконання музейних завдань потрібні представники професій різних спрямувань, які крім їх основної кваліфікації з одного фаху чи ремесла повинні набувати і професійної музеологічної освіти.

МУЗЕОЛОГІЯ ЯК ТЕОРЕТИЧНА БАЗА МУЗЕЙНОЇ СПРАВИ

Климишин О.С.

Термін «музеологія» має давню історію. Перша публікація з теорії музейної справи, що з'явилась у Мюнхені у 1565 р., належить бельгійському лікарю Квіккебергу. Подальші публікації на цю тему з'явилися у XVII ст., а у 1727 р. К.Ф. Найкеліус видав свою працю, яка у назві вже мала термін «музеологія». У 1877 р. директор музею «Зелене склепіння» Й.Г.Т. Грессе започаткував у Дрездені періодичне видання «Журнал з музеології та антикварознавства, а також споріднених наук» («*Zeitschrift für Museologie und Antiquitätenkunde*»), де у 1883 р. опублікував працю «Музеологія як спеціальна дисципліна» і тим започаткував передмузеологічну фазу. В США в 1923 р. цей інтерес на теоретичній базі задокументував твір Л. Колемана «*Bibliography of Museums and Museology*». У 1980 р. вийшов у світ перший номер міжнародного теоретичного періодичного видання «*Museological working papers*». У 1985 р. видало свій перший збірник товариство «Нова музеологія». Є деякі європейські країни, в яких музеологія вивчається як університетська дисципліна з отриманням відповідного диплому – це Великобританія, Голландія, Чехія, Словаччина, Польща та Хорватія.

Музеологія містить складові частини, які мають назви: а) теорія музейної справи, б) історія музейної справи, в) музейне джерелознавство, г) музеографія, д) методика музейної справи, або музейна практика.

Теорія музейної справи, як система основних музеологічних ідей, дає цілісне уявлення про закономірності розвитку та істотні сторони музейної діяльності. Вона визначає характер, завдання та напрями музеологічних досліджень і оперує такими ідеальними об'єктами як, напри-

клад, музеалія, або музейний предмет, соціальні функції музею тощо. Завданням теорії музейної справи є систематизація музеологічних знань та формування загальної методики музейної діяльності.

Історія музейної справи вивчає виникнення, розвиток, практику роботи музеїв, музейної мережу та організацію музейної справи на різних етапах історичного розвитку.

Музейне джерелознавство досліджує всі типи джерел, що становлять музейне зібрання: речові, фото-, фоно- й інші документи. Його метою є підготовка предметів як для наукового, так і для різнобічного музейного використання. Музейне джерелознавство покликане сформувати цілісне уявлення про музейний предмет як джерело знань і емоційного впливу. Поряд з окремими предметами музейне джерелознавство вивчає і групи джерел (колекції, фонди).

Завданням *музеографії* є опис музеїв, їхніх експозицій та колекцій. Мета музеографії – накопичення і розповсюдження інформації про музейні зібрання, популяризація і реклама музеїв. Музеографічними публікаціями є путівники, проспекти, довідники, каталоги тощо.

В межах *методики музейної справи* здійснюється узагальнення, розробка та уніфікація типових прийомів, що використовуються в різних сферах музейної діяльності. Вона охоплює науково-фондову, експозиційну, науково-просвітницьку та науково-інформаційну роботу, кожна з яких містить загальні методичні принципи і рекомендації практичного характеру. Основним типом публікацій з методики музейної справи є методичні рекомендації, що містять типові розробки тем, приклади вдалих експозиційних рішень тощо.

Основні засади і методи управління фондами від реєстрації, інвентаризації до каталогізації, як і питання консервації і реставрації, належать до сфери взаємовпливів теорії (сфера загальної музеології) і практики (сфера прикладної музеології, або музеєзнавства). Насамкінець, різноманітною є область музейної комунікації, особливо, як кажуть, її «королівська дисципліна» – презентація оригінальних і автентичних об'єктів. Музеологія пропонує знання про специфічну особливість всіх тих об'єктів, які як музеалії утворюють фонд, обґрунтовує підходи до пізнавального й оцінювального відбору потенційних музеалій. На противагу поширеній хибній думці вона давно довела, що музеалії не є носіями знаків («семіофорами») – таким є кожний дорожній знак, а самі несуть значення. Вони є «ноуфорами», з грецької *ноус* (дух, значення) і *фереїн* (нести). Ці об'єкти з моменту їх музеалізації стають чимось цілком новим, вони вже не є більше щоденною дійсністю, а репрезентують зміст, ідеї, факти, стани, почуття, концепції, в залежності від того яким символічним потенціалом вони наповнені.

Методи музеології за своєю суттю міждисциплінарні, бо вивчення людини і природи залежить від низки різноманітних галузей науки. При цьому ніколи не треба забувати, що пізнавальна мета профільних наукових дисциплін не охоплює всього музеального явища і тому є лише необхідною, та в жодному випадку не достатньою умовою для виконання музейних завдань. Тому функції щодо розпізнавання та виявлення автентичності під час спеціального дослідження у музеї певною науковою дисципліною не можуть бути достатнім приводом, аби наукову базу цієї дисципліни одночасно розглядати як теоретичну основу діяльності самого музею. Музеї у такому випадку були б лише допоміжним апаратом спеціальних наукових дисциплін, а працівники музею не відрізнялися б від своїх колег за фахом з інших інституцій.

Можна стверджувати, що традиційно в музеях застосовують багато наукових дисциплін, які безпосередньо пов'язані з музейними зібраннями. Проте ці дисципліни застосовуються тут не само собою, а з увагою на їх вклад у музейну діяльність. Відсутність музейної орієнтації цих дисциплін часто призводить до того, що вони просуються до своїх власних цілей, не враховуючи цілей музею. Саме це уже багато років тому мав на увазі директор «Історичного товариства Колорадо» В. Маршал, коли казав, що ми маємо в музеях поважних науковців, але як музеєзнавці вони аматори. Це не провина науковців, зайнятих в музеях, а відсутність достатньо розвинutoї теорії. Довший час музейники були не в стані створити музеологічну противагу саме цим застосовуваним в музеях дисциплінам. Якщо ні ці наукові дисципліни, ні сучасні технології не можуть вирішити проблем існування музеїв, тоді необхідно розвивати власну теорію. Тільки розвиваючи її зможемо досягти пізнання феномена музею як такого і на цьому шляху вирішувати не тільки сучасну проблематику, але й забезпечити музеям майбутнє.

ПРОБЛЕМИ РОЗВИТКУ МУЗЕЄЗНАВЧОЇ ТЕРМІНОЛОГІЇ

Ключко Ю.М.

У контексті трансформаційних змін, які відбуваються у музейному середовищі, нагальною вбачається проблема розробки музейної термінології. Можна констатувати, що за останні десятиріччя у світовій практиці послідовно вибудовується система термінів, які характерні безпосередньо для музеєзнавства і активно використовуються у музейному світі, та являють підґрунтя для теоретичного осмислення музеєзнавства.

Необхідність розвитку проблем музеєзнавчої термінології була усвідомлена у кінці 1970-х – 1980-ті рр. членами Комітету по музеології при Міжнародній раді музеїв (ICOFOM). Адже розробленість категоріального апарату характеризує рівень пізнання, який досягнутий наукою. Більш того, сформована наукова мова є однією із ознак зрілості наукової дисципліни, а історія формування категорій відображає історію формування наукового напрямку. Одним із вагомих доробків Міжнародного комітету по музеології стало видання у 2011 р. «Енциклопедичного словника музеології («Dictionnaire encyclopedique de museologie».– Paris: Armand Colin, 2011).

В Україні, зокрема, з початку 1990-х рр. розвиток ринкових відносин, обґрунтування ролі держави у нових економічних умовах сприяли появі у вітчизняному музеєзнавстві нових термінів та зміни значення старих, причому трансформації відбувались по мірі входження у ринкові відносини, реформування бюджетної сфери, державної адміністративної системи. У зв'язку з цим, все більш нагальною стає необхідність дослідження процесів формування і використання спеціальних термінів, за допомогою яких акумулюються та передаються знання, накопичені у національній музеєзнавчій школі та у професійному середовищі музейних працівників.

На сьогодні велику увагу в науковому обговоренні музеєзнавці приділяють поняттю «музей». Цей термін відомий ще з античної доби і в процесі розвитку людства пройшов свій шлях історичної трансформації змісту від терміна, що означає святилище муз, до соціокультурної інституції, інструмента самоусвідомлення культури. Сучасний музей є частиною культурного простору, в якому відбувається збереження цінних для суспільства об'єктів історії, культури та природи. Він являє собою складний і одночасно унікальний інститут, який зазнає суттєвих змін на сучасному етапі. Слід зазначити, що ці зміни пов'язані не тільки з практичною діяльністю, але і з теоретичними аспектами. Оновлення теоретичного апарату музеєзнавства, приведення його у відповідність до реального стану розвитку музейної справи у швидкозмінній соціокультурній ситуації – нагальне завдання модернізації, яка відбувається у багатьох музеях світу.

Гостра дискусія, щодо змісту музею, його особливостей, функцій триває. Сьогодні значна частина музеологів вважає, що музей повинен ґрунтуватися не на предметах, йому належних, а на ідеях, які він хоче донести до відвідувача. Тому останнім часом музеологія усе рішучіше висуває на перший план питання змісту музею як інституції, його пер-

спектив, впливу на соціум і на формування суспільної свідомості тощо. У вересні 2019 року на Генеральній асамблеї в Кіото Міжнародна рада музеїв (ICOM) повинна була прийняти радикально нове визначення музею з урахуванням сучасних соціальних, економічних, політичних змін соціуму, але через розбіжність думок це визначення не було прийнято. У запропонованому формулюванні підкреслювалось, що діяльність музеїв повинна базуватись на принципах партисипації, прозорості і вибудовуватись навколо активного співробітництва з різними громадами. Також прописана активна роль музеїв у набутті, збереженні, дослідженні, популяризації та експонуванні матеріальної і нематеріальної спадщини людства та його середовища з метою освіти, вивчення та розваг. Зазначимо, що саме зміщення акценту з розгляду музею як зберігача на інституцію, що активно комунікує з різними громадами, викликало численні дискусії серед професіоналів.

На наш погляд, дана ситуація є результатом соціокультурних трансформацій, що вплинули на характер музейної діяльності, визначили зміну наукової парадигми та перетворили музей на поліфункціональний соціальний інститут; а також свідчить про те, що будь-яка термінологічна проблема, як правило, пов'язана із змінами в практичному житті музеїв, тому що тільки зміни у реальній практиці призводять до змін у термінології.

Процес уніфікації музезнавчої термінології покликаний сприяти досягненню її однозначності всередині свого термінологічного поля; інтернаціоналізації, що передбачає взаємне запозичення у національних мовах термінів для заповнення лакун у вітчизняних терміносистемах.

ОЛЕКСІЙ ЛЕОНОВ – ЛЬОТЧИК-КОСМОНАВТ І ТАЛАНОВИТИЙ ХУДОЖНИК

(До 55-річчя виходу людини у відкритий космос)

Коваленко О.О.

В газеті «Правда» 1 січня 1965 року було опубліковано статтю «Космічні далі» за підписом: професор К. Сергєєв. Під таким псевдонімом з 1957 року в друкованих виданнях розміщували статті Головного конструктора академіка С.П. Корольова. У них, зазвичай, він підбивав підсумки космічного року, що минув, і визначав перспективи робіт на рік наступний. Так було і цього разу. Дуже делікатно, вводячи

співвітчизників у коло космічних питань нового, 1965 року, С.П. Корольов писав: «Плаваючи в космічному океані, людина повинна навчитися виходити з корабля та вільно пересуватися в просторі для спостережень і для роботи, наприклад, для ремонту, для монтажу наукового обладнання, яке встановлюється поруч із кораблем, що цілком може бути виконано в умовах невагомості» [1, 523]. Цікаво, що ці слова прозвучали вже на завершальному етапі підготовки унікального експерименту, ювілей якого відзначається у нинішньому році – 55-річчя виходу людини у відкритий космос.

За московським часом о 10 годині 00 хвилин, 18 березня 1965 р., у Радянському Союзі на орбіту супутника Землі ракетою-носієм «Восход» виведено космічний корабель-супутник (КК) «Восход-2», пілотований екіпажем у складі командира корабля – льотчика-космонавта полковника Беляєва Павла Івановича, другого пілота – льотчика-космонавта підполковника Леонова Олексія Архиповича [1, 477]. У той же день, об 11 годині 30 хвилин, під час польоту КК «Восход-2» вперше в світі людина вийшла з корабля у відкритий космос.

На другій оберті навколо Землі льотчик-космонавт підполковник Олексій Архипович Леонов здійснив вихід зі шлюзу КК у космічний простір [1, 481]. Коли космонавт вибрався назовні і побачив себе на висоті п'ятсот кілометрів над Землею, він зовсім не відчув руху. Насправді ж Леонов мчав навколо нашої планети зі швидкістю, яка у багато разів перевищувала швидкість реактивного літака. Перед ним відкрилася небачена панорама Землі – немов гігантське полотно, насичене контрастними фарбами і текстурами, яскравими і живими. Космонавт був зв'язаний, як пушпівиною, зі шлюзом п'ятиметровим фалом, який не дозволяв йому попливти у відкритий простір. Коли Леонов отримав наказ повертатися в капсулу, він вже пробув в космосі десять хвилин. Почавши підготовку до повернення в космічний корабель, Олексій зрозумів: щось не так. У космічному вакуумі, через різницю тисків, його скафандр роздувся, немов повітряна куля, це не давало космонавту рухатись. Проте, Леонову вдалося повернутися в шлюз головою вперед, хоча за правилами він мав забиратися вперед ногами, на випадок якщо люк не спрацює автоматично і космонавту доведеться закривати його вручну. В шлюзі Леонову довелося розвертатися в дуже вузькому просторі. Це було найскладнішим завданням. Після того, як Олексій зумів розвернутися в своєму незграбному скафандрі, йому вдалося повернутися в кабінку корабля [2, 155].

Льотчик-космонавт Олексій Архипович Леонов довів, що радянський скафандр придатний для роботи в безповітряному просторі. Незважаючи на складності, які виникали одна за одною, космонавт успішно провів комплекс запланованих досліджень і спостережень та повернувся в

корабель [3, 50]. Політ КК «Восход-2» довів, що людина може вижити і зберегти своє життя в різних умовах, навіть у невагомості.

Леонов став першим, хто побачив планету безпосередньо. Десять хвилин за графіком, а в реальності дванадцять хвилин дев'ять секунд перебував Леонов у відкритому космосі.

У цей день Сергій Павлович надіслав дружині записочку: «Моя рідна, моя хороша! Від усього серця шлю тобі привіт і найкращі побажання. Летить наш «Восход-2» і позаду головний етап уже пройдено. Будемо сподіватися, що завтра ми успішно завершимо наш політ...» [4, 243]. Постійно, упродовж дев'ятнадцяти років, ділячись з Ніною Іванівною своїми тривогами, сумнівами, переживаннями, С.П. Корольов не міг не порадувати її своїм успіхом.

Політ космонавтів на КК «Восход-2» відкрив ще одну сторінку в історії людства – людина побувала у відкритому космосі і приземлилася на Землю. В кінці польоту космонавтів очікувала ще одна нештатна ситуація – за кілька хвилин відмовила система автоматичної орієнтації, яка повинна була направити корабель на траєкторію спуску на Землю. Членам екіпажу довелося прийняти рішення здійснювати спуск «вручну». Такого ще ніколи не робили, це вимагало незвичайної точності. На щастя, космонавти змогли успішно ввійти в атмосферу Землі, але вони не могли контролювати, куди саме вони тепер приземляться. Капсула торкнулася землі в сибірській тайзі, далеко від будь-якого житла. Олексій Леонов та Павло Беляєв опинилися в дуже складних умовах, але рятувальники своєчасно надали їм допомогу. Керівництво країни приховали від загалу ті проблеми, з якими космонавти зіткнулися в ході польоту. Тільки через багато років правда про ту історичну космічну прогулянку виплила назовні [2, 169].

Особливої уваги заслуговує мужність космонавтів, професіоналізм Олексія Леонова, який під час виконання надскладного експерименту, виходу у відкритий космос, зіткнувся з низкою нештатних ситуацій і при цьому виявив високу професійну підготовку, стійкість, вміння миттєво оцінювати складність проблеми і, що найважливіше, так само миттєво знаходити правильне їх вирішення.

Відзначаючи 55-річчя з дня польоту КК «Восход-2» та виходу людини у відкритий космічний простір, варто ще раз згадати роль С.П. Корольова – Головного конструктора, який доклав чимало зусиль для здійснення даного задуму. Завдяки його сміливим науковим і конструкторським ідеям, вмінню передбачати, наполегливістю у досягненні мети та відданості своїй справі вдалося успішно провести політ та живим і здоровим повернути екіпаж на Землю.

Льотчик-космонавт Олексій Леонов прославився не тільки як перша людина, що вийшла у відкритий космос, але і як художник-фантаст. У співдружності з художником Андрієм Соколовим, він створив ряд поштових марок СРСР на космічну тему. Дебют тандему в філателії відбувся у березні 1967 року, коли художники створили серію з трьох марок, присвячену Дню космонавтики. У жовтні того ж року побачила світ серія з п'яти марок «Космічна фантастика», присвячена освоєнню Всесвіту. Наступна серія з шести марок вийшла у вересні 1972 року до 15-річчя космічної ери. У композиційному рішенні ця серія не була схожа ні на одну з попередніх робіт авторів. Художнє поле кожної марки поділялося на дві частини: на більшій з них відображалися досягнення радянської космонавтики на поточний момент, на іншій – майбутнє космічної ери. Марки цієї серії були визнані кращими марками СРСР 1972 року в розділі «Радянська наука і техніка».

Картини космонавта Олексія Леонова і художника Андрія Соколова розповідають про можливі шляхи загального єднання людства. Колір, композиція, малюнок – все підпорядковано гуманній, оптимістичній ідеї освоєння зоряного простору заради миру та прогресу. І навіть коли автори розробляють фантастичні сюжети, їх роботи абсолютно реалістичні.

У фондах Музею космонавтики ім. С.П. Корольова в Житомирі зберігаються марки та листівки за ескізами Олексія Леонова, репродукції його картин [5].

До ювілейних дати в експозиціях музею оформлюються виставкові комплекси, що висвітлюють цю знаменну подію та репрезентують Олексія Леонова як космонавта і художника. Експонати Музею космонавтики ім. С.П. Корольова в Житомирі яскраво розповідають про різні етапи розвитку космонавтики, героїзм тих, хто у числі перших прокладав для людства дорогу у космос.

Література

1. Келдыш М.В. Творческое наследие академика Сергея Павловича Королёва: избранные труды и документы. Москва: Наука, 1980. 592 с.
2. Леонов А.А. Время первых. Судьба моя – я сам... Москва: АСТ, 2017. 175 с.
3. Леонов А.А. Выхожу в космос / А.А. Леонов – М. : Малиш, 1980. — 80 с.
4. Филина Л.А. Нежные письма сурового человека: из архива Мемориального дома-музея академика С.П. Корольова / [сост. И авт. Вступ. Ст. Л.А. Филина; под ред. Ю.М. Соломки]. – М. : Робин, 2007. – 384 с.
5. Фонди музею. Інвентарна книга «Марки, конверти» № 17.

СКАРБИ ХУДОЖНЬОГО ВІДДІЛУ КПДІМЗ. ВЕНЕЦІАНСЬКИЙ ПЕЙЗАЖ XVIII СТ.

Ковальчук А. М.

Пейза́ж (фр. Paysage, від країна, місцевість) — жанр в образотворчому мистецтві, в якому об'єктом зображення є природа. Пейзажем називають також окремиий твір цього жанру.

Як самостійний жанр живопису пейзаж виник в середньовічному Китаї у 6-му столітті нашої ери. Природа, за уявою китайців, була втіленням світобудови, світового закону дао. В живописі це відбилосся створенням картин типу «шань-шуй» («гори-водойми»). Панорамні картини наповнені скелями і горами, оповитими хмарами, туманами, крізь які ледь помітні ліси, людські домівки, човни тощо. Подібні зображення вільно текли сувоєм. І їх обмежувала лише довжина сувою. Символічні значення отримали і деякі рослини, особливо бамбук, дикий банан, сосна, місцева дика слива «мейхуа». Зображення цих рослин було таким частим, що стало канонічним і дожило до XXI століття. Своєрідно відтворювали пейзажисти і перспективу — згасанням фарби на дальніх ділянках планів, що ніби потопали в тумані, вологому повітрі. Зображення доповнювали вірші і каліграфія.

Схематичні зображення пейзажів у рельєфах створювали і в Ассирії та Месопотамії. Зазвичай це пагорби, небагато дерев, що майже того ж розміру, що і люди, тварини чи сцени збору врожаю. Перші пейзажі це суміш жанрів, їх зародок, де в одному зображенні і побутовий жанр, і пастораль чи баталія, і пейзаж. Розгалуження на чисті жанри прийде доволі пізно, але суміш жанрів в одному зображенні існуватиме і надалі (пейзажі зі сценами полювання, що малював Лукас Кранах Старший, героїчні пейзажі Пуссена, пейзажі з фігурами Франсуа Мілле, Курбе, Клода Моне тощо).

Постійні культурні запозичення зі східних країн Азії в стародавньому Римі спонукали появу стінописів із зображенням садів і пейзажів. Сади, вілли в садах і приємне дозвілля були головними мотивами подібних стінописів. Найкращі зразки подібних зображень збереглися в містах Помпеї, Геркуланум і Стабії, загиблих від виверження вулкана Везувій.

На фресці зі Стабій збереглося зображення узбережжя з човном, приморської вілли серед дерев на тлі невисоких гір. Не виключено, що це узагальнена замальовка реальної місцевості без детального відтворення подробиць. Але на стінописах частіше були уявні пейзажні зображення, набрані з «шматків» реальності — дерева з покрученими стовбурами, вази на колонах, кущі, вівтарі, невеличкі храми. В цих зображеннях люди не

відіграють головної ролі і слугують для оживлення зображення (стаффаж). Деревя неможливо розпізнати за ботанічними характеристиками. Це схема дерева. Іноді характер крони підказує, що в зображенні є кипарис, але це радше виняток. Прикладом подібного стінопису є сакральні-діллічний пейзаж з Помпеї.

Сучасному уявленню про пейзажний живопис відповідає фреска Стародавнього Риму на тему аргонавтів — з поеми Гомера «Одісей». Між двома червоними пілястрами відкривається приморський краєвид зі скелями, пагорбами з деревами та тваринами, човнами на воді. Глядач ніби глянув у далечінь і побачив сцену, змальовану Гомером. Слід пам'ятати, що і в китайській, і в європейській традиції пейзажного живопису сам пейзаж мав умовний характер, тільки з використанням цілком реалістичних деталей та явищ — дерев, пагорбів, зображень тогочасної архітектури чи її окремих елементів, водойм, човнів, тварин та птахів.

Пейзаж в китайській традиції зайняв найпрестижніше місце з сивої давнини. На відміну від китайського живопису в європейській традиції пейзаж зайняв найнижчі щаблі, мав другорядну, допоміжну функцію в зображеннях з фігурами і став престижним лише в ХІХ столітті.

Міський пейзаж в Європі як самостійна тема в мистецтві сформувався лише в ХVІІІ ст. Вперше ж міські мотиви з'явилися в творах середньовічних художників. Їх світосприйняття було пов'язане з вченням про існування двох світів: вищого – небесного і нижчого – земного. Тому вони зверталися не до реальних спостережень, а до складної мови символів. Мистецтво того часу наслідувало не природу, а відобразало ідеальне уявлення про неї.

По-новому осмислили міський мотив старі нідерландські майстри. Вони ретельно, з любов'ю зафіксували красу оточуючого світу. Нідерландським, а пізніше французьким і німецьким художникам ХV століття світ уявлявся в усьому розмаїтті своїх проявів.

В ХVІ—ХVІІ столітті в Німеччині, Голландії і Франції стають традиційними зображення міських ландшафтів. Живописці привозять із подорожей чисельні альбоми з замальовками природи. В середині ХVІІ ст. міський пейзаж перетворюється на одну із улюблених тем голандських художників. Звертаючись до зображення куточків Амстердама, Харлема, Делфта, вони прагнули зафіксувати знамениті будівлі і архітектурні ансамблі. Геометрична чіткість міських споруд поєднувалась в їх роботах з побутовими епізодами і пейзажем.

Зображення міста в Середньовіччі найчастіше – образ Небесного Ієрусалима – символ божественного, духовного і піднесеного. В цей час зображення міста мало багато подібного із гравійованими географічними картами. Мета яких – показати «видовище світу земного».

Однак реальний простір уявлявся середньовічній людині релігійно-міфологічним і був позбавлений топографічної точності. Види міст на полотнах слугували лише свого роду формулою, знаком, що умовно визначав місце дійства.

В XVIII столітті оформився особливий різновид пейзажного жанру – ведута. Ведута (італ. veduta, «вид, видноколо») — жанр європейського живопису доби Ренесансу, що являє собою картину, малюнок або гравюру із зображенням міського пейзажу, нерідко із застосуванням стафажу. Визначними майстрами цього жанру є італійський художник Каналетто (1697–1768) та фламандець Пауль Бріль (1554–1626).

У Італії жанр набув неабиякої популярності та поширення. Заможні мандрівники та негоціанти-торговці розповсюдили італійські ведути по країнах Західної Європи. Багатії везли олійний живопис, бо він дорого коштував. Студенти ж та міщани задовольнялися малюнком або гравюрою. В Італії було місто, яке виробляло ведути, як водяний млин борошно. Якраз італійське походження терміну і доводить, що найбільшого поширення й розвитку ведута набрала саме в цьому місті — у Венеції. На відміну від римських майстрів архітектурного пейзажу венеціанці зображують не древнє, а сучасне місто з усіма особливостями його життя. Чимало уславлених майстрів ведути походять саме звідси — Каналетто, Бернардо Беллотто, Франческо Тіроні, Гварді тощо.

Оскільки ведута власне є міським пейзажем, то найвідоміші школи і найбільшу кількість майстрів цього жанру представляли європейські столиці, мистецькі і культурні осередки, міста-осередки паломництва тощо. Саме тому найбільше ведут, що зображають такі міста, як Венеція, Рим, Неаполь, Петербург, Дрезден, Лондон тощо.

До початку XVIII століття могутня Венеція втратила своє значення політичного центру Середземномор'я, потрохи перетворившись в своєрідний центр паломництва. Сюди з'їжджалися багаті мандрівники з усіх кінців Європи, щоб помилуватися красотами міста. Кожен мріяв забрати з собою на пам'ять картину, малюнок чи гравюру, що зображувала якийсь куточок прекрасного світу.

Значний вклад в розвиток «архітектурного пейзажу» внесли майстри італійського Відродження – П'єро Делла Франческа, Андреа Мантенья, Рафаель.

Залежно від характеру відтворення міської місцевості вона поділяється на реальну, ідеальну або фантастичну. У реальній ведуті будівлі зображуються художником точно і скрупульозно в оточенні реального ландшафту. Іноді для точності «зйомки місцевості» використовувалася камера-обскура (спеціальний пристрій, який дозволяв проектувати місцевість на полотно за принципом лінз фотооб'єктива). Ідеальна – ведута

капричо (вільні компіляції та імпровізації художника на тему міського пейзажу в вигаданому ландшафті) та фантастична ведута – цілковита фантазія художника. Розквітом цього виду живопису стала венеціанська ведута. В цьому жанрі можна виділити два напрямки. Одне з них представляють венеціанці Каналетто (справжнє ім'я Джованні Антоніо Каналь, 1697-1768) і його племінник Бернардо Беллотто (1720 – 1780). Твори Каналетто – це розгорнуті панорамні види Венеції, в яких майстер ретельно передає всі природні і архітектурні краси міста. Як правило, він писав центральну частину Венеції – площа Сан-Марко з собором, Великий канал. На кращих полотнах Каналетто місто немов омивають потоки золотистого, пронизаного сонячним світлом повітря. В пейзаж художник зазвичай включав барвисті сцени регати, урочистих походів або прогулянок ошатних венеціанців. Головне для Каналетто – відчуття життя рідного міста як вічного свята.

Роботи Бернардо Беллотто перегукуються з творами Каналетто – та ж гладка манера живопису, рівне сонячне освітлення і увага до архітектурних деталей. У сухуватій точності міських видів Беллотто багато що нагадує сучасну фотографію. Художник постійно подорожував, працював у Відні, Дрездені, кілька років прожив у Польщі. Його пейзажі зараз є не тільки художньою, а й історичною цінністю – вони відтворюють втрачений нині вигляд міст з любов'ю і вражаючою точністю.

На відміну від цих художників, що з документальною точністю зображали види Венеції, їх сучасник Франческо Гварді віддає перевагу невеликому камерному пейзажу, прагнучи не тільки увічнити зовнішній вигляд будівлі, скільки передати сам дух міста.

На розвиток ведути XVIII століття вплинули і театральні художники. Чудові зразки декорації створили італійські майстри П. Гонзага, Дж. Валеріані, Ф. Бібіена, Вони вільно поєднували реальні і вигадані архітектурні форми. Поряд з ведутою в Італії XVIII століття набув поширення «пейзаж з руїнами». Руїни древніх фортець, залишки колон, зруйновані вежі стали постійними атрибутами багатьох пейзажів. Відомим італійським майстром «живопису руїн» був Джованні Паоло Панніні. Художник писав розвалені римські споруди. Він довільно комбінував деталі різних архітектурних споруд, часто заповнюючи перший план картини капітелями колон або уламками карнизів. Різноманітна діяльність французького художника Гюбера Робера – майстра пейзажу, живописця руїн і декоратора. Мода прикрашати інтер'єри його картинами широко поширилася і в Росії XVIII століття. Одні з найвідоміших робіт Робера – «Збори античних будівель Франції», «Збори древніх будівель Риму», «Пожежа в Римі» і «Фантастичний триумфальний міст в Римі».

До іншого напрямку в італійській ведугі, яку часто називають романтичною, належить творчість венеціанського майстра Франческо Гварді (1712 – 1793). Крім видів центру Венеції він почав писати маленькі вулички і непримітні, непривабливі квартали. Його картини були, як правило, невеликими і мали вертикальний формат (майстер не прагнув створювати широкий панорамні види). Яскравий приклад такого пейзажу – «Венеціанський дворик» (70-ті рр.). Тут фарби покладені дрібними мазками, фігури людей втратили контури, освітлення розсіяне і тьмяне. Завдяки такій манері світ венеціанських нетрів і занедбаних бідних кварталів знайшов дивовижну чарівність. Іноді ці маленькі пейзажі Франческо Гварді наповнені пронизливим сумом, іноді – ніжністю і теплом.

Великі творчі зв'язки італійських майстрів XVIII ст. з художниками з багатьох країн Європи сприяли становленню національних шкіл, впливали на розвиток стилів і індивідуальної манери живописців. У XVIII ст. Італія знайшла свій шлях у мистецтві, залишаючись відкритою рештці художнього світу. Все більшу роль на загальноєвропейському культурному побуті починають грати образотворчі розповіді про подорожі. Перебуваючи в дорозі, багато художників робили замальовки. Зможні європейці спеціально наймали художників, які супроводжували їх в поїздках по країнах. З замальовок міських видів склалися часом великі цикли.

Художній відділ музею нещодавно поповнився відреставрованим венеціанським пейзажем невідомого художника XVIII ст., що був переданий у фонди музею в 1965 році кам'янчанином Лубецьким. Розмір роботи 65x107см. Венецію часто називають містом-музеєм. Тісно забудований розкішними старовинними будівлями історичний центр міста розташований на 120-ти невеликих піщаних островах, які з'єднуються між собою 400-ми мостами та перетинаються 170 каналами. Гранд канал – головна транспортна артерія, яка проходить через усе місто і розділяє його дві частини. Набережних у каналу майже не має, їх замінюють фасади будинків, які побудовані на палях. Тут зосереджені найкрасивіші будівлі: на берегах каналу побудовано близько ста палаців.

На полотні «Венеціанського пейзажу» зображений один із найколеритніших куточків міста – вид на Гранд канал, який переданий із неймовірною фотографічною точністю та, фактично, не змінився до сьогодення часу. У панораму потрапив палац Даріо, паромна переправа святої Діви Марії з ліліями (Ferry Santa Maria del Giglio), базиліка святої Діви Марії (Basilica Santa Maria della Sallute), маяк на набережній каналу, а також гондоли та легкі торгові галери.

Робота написана в традиційній манері XVIII ст.. Неймовірне просторове рішення полотна сповнює твір повітрям та золотавим мерех-

тінням світанку. Храм святої Діви Марії ще оповитий ранковим туманом, в рожевих напівтонах заховався ледь помітний маяк на набережній – Пунта делла Догана. Місто спить, але деякі працелюбні венеціанці вже ковзають дзеркальною гладдю каналу. Біля палацу Даріо притулилися два невеликі човна. Їх легкі вітрила ще не сповнені вітру. Вони просіюють кризь себе сонячне проміння та будь-якої миті готові вирушити в дорогу на зустріч всьому новому.

Все в цій роботі підкорене всеохоплюючому відчуттю спокою. Спокійне плесо води, відсутність людей, птахів, жвавих гондол на каналі. Кольори переважають охристі, теплі, золотаві. Блакитний колір неба також не сприймається холодним, адже насичений бузковими та рожевими відтінками.

Манера письма класична, мазки маленькі, акуратні. Для передачі глибини води застосовані комбіновані техніки.

Нажаль, автор твору невідомий, однак майстерність роботи вказує на високий професійний рівень художника.

ДО ПИТАННЯ ЩОДО КЛАСИФІКАЦІЙНОЇ МОДЕЛІ МУЗЕЇВ КОСМОНАВТИКИ УКРАЇНИ

Константинов В.О., Пістоленко І.О.

У сучасній українській музеєзнавчій практиці існує велика різноманітність музеїв космічної тематики, що різняться по своєму виду, статусу, формі, відомчій приналежності, специфіці діяльності. За підрахунками дослідників, на сучасному етапі в системі музейної мережі України нараховується близько 65 музейних закладів авіаційної та ракетно-космічної тематики. У зв'язку з цим актуальним є питання щодо формування класифікаційної моделі музеїв космонавтики. Ця проблема присутня у колі наукових розвідок українських дослідників (С. В. Лосинської, Н. П. Боротканич та інших), однак все ж залишається недостатньо дослідженою.

Питання класифікації музеїв космічної тематики потребує визначення тих основних критеріїв і принципів, на основі котрих і може відбуватися подібна градація. Перш за все, необхідно визначитися з поняттям «музей космонавтики». На нашу думку, це поняття можна тлумачити наступним чином. Музеї космонавтики – це соціокультурні інститути, що зберігають і використовують в культурному обігу пам'ятки космічної науки і техніки, займаються популяризацією основ цієї галузі знань, поширенням відомостей про досягнення винахідни-

ків, учених, конструкторів і інженерів в космічній галузі, відтворюють картину того, як десятиліття за десятиліттям складалася авіаційно-космічна спадщина України, пропагують історію розвитку космічної науки і техніки, а також здійснюють інші основні музейні функції.

В українській практиці музеї космічної тематики (враховуючи, зокрема, тлумачення поняття «космос», яке ми розуміємо як простір, що знаходиться за межами земної атмосфери), називаються по-різному, однак в основі їхньої функціональної діяльності лежать, в основному, одні й ті самі принципи.

Відносно класифікації музеїв за профілем – більша частина музейних закладів є науково-технічними. У відповідності до більш детальної спеціалізації музеї космічної тематики можна поділити на **музеї космонавтики і ракетно-космічні музейні заклади**. Крім того, до числа музеїв космічного спрямування допустимо, з нашої точки зору, віднести й ті музеї, де історія авіації і космонавтики «переплетена» і розглядається в єдиному контексті, тобто **аерокосмічні музеї (музеї авіації і космонавтики)**, які є достатньо поширеними.

У свою чергу кожен окремий вид музейних закладів має свої підвиди. Так, **музеї космонавтики** включають у свою структуру такі підвиди, як:

1. **Музеї історії космонавтики**: а) *Музей космонавтики імені Сергія Павловича Корольова* у м. Житомирі (1987 р.), на батьківщині радянського й українського вченого у галузі ракетобудування та космонавтики С. П. Корольова. Основою експозиції цього музею є унікальна колекція космічної техніки та знарядь, музейних предметів, що стосуються розвитку космонавтики, і представлені у поєднанні з експериментальним художнім рішенням з акцентами на «філософії космосу», на поглядах відомих космістів; б) *Музей космосу (Музей мирного освоєння космосу)* – частина Національного історико-етнографічного заповідника «Переяслав» (1979 р., м. Переяслав-Хмельницький Київської області). Ця космічна експозиція, що була першою в Україні, знаходиться у приміщенні дерев'яної церкви – пам'ятки архітектури 1833 року. Музей було відкрито за ініціативи академіка О. Ю. Ішлінського, який брав участь у розробці першого штучного супутника, та доктора С. В. Малашенка; в) *Музей космосу імені Леоніда Каденюка* у с. Рєваківці Кіцманського району Чернівецької області (2013 р.), основною метою якого є популяризації теми космосу та тисячолітніх знань про нього; г) *зал космонавтики «Людина і космос»* в Почаївському історико-художньому музеї (з початку 1980-х рр.; м. Почаїв на Тернопільщині). Спочатку існував як «Музей атеїзму» (на противагу Почаївській Лаврі).

2. Музеї підприємств космічної галузі, такі, як: а) *Історичний музей Державного науково-виробничого підприємства «Об'єднання Комунар»* (з 1992 р.), знайомлячи відвідувачів з історією створення і розвитку підприємства, наголошує на тому, що з 1952 р. головним напрямком в його діяльності стало виробництво апаратури систем управління оборонних ракет стратегічного призначення і космічних носіїв (м. Харків); б) досягнення в галузі космонавтики є одним із основних розділів *Музею Науково-виробничого підприємства «Хартрон»*, яке працювало на оборонну промисловість (м. Харків); в) *Музей історії Харківського державного приладобудівного заводу (ХДПЗ) ім. Т. Г. Шевченка* (м. Харків) тощо.

3. Музеї космонавтики при школах та гуманітарних центрах позашкільного виховання, наприклад: а) *Музей космонавтики імені льотчика-космонавта двічі Героя Радянського Союзу Павла Романовича Поповича* (1977 р.), був відкритий у Білій Церкві на Київщині (в ПТУ №5); б) *Музей космонавтики Київської загальноосвітньої школи № 126* (1973 р., м. Київ); в) *Музей космонавтики ім. Г. Т. Добровольського та Г. С. Шоніна Одеської спеціалізованої школи № 10* (м. Одеса); г) *Музей «Одеські сторінки в історії космонавтики»* при Одеському обласному гуманітарному центрі позашкільного виховання (м. Одеса) тощо.

4. Меморіальні музеї, присвячені життю та діяльності видатних учених і спеціалістів, пов'язаних з Україною, чії імена вписані в історію світової космічної науки і техніки: а) першим вітчизняним меморіальним музеєм, який відобразив наукові досягнення т. зв. «допультного», теоретичного періоду космонавтики, став *Меморіальний музей М. І. Кібальчича* у м. Корепа, створений як відділ Чернігівського історичного музею (1959 р.). Окрема експозиція присвячена історії радянського і українського ракетобудування та космонавтики; б) *Меморіальний будинок-музей С. П. Корольова* (1970 р.) – відділ Музею космонавтики імені С. П. Корольова (м. Житомир); в) *кімната-музей піонера космонавтики Ю. В. Кондратюка* в Полтавському державному педагогічному університеті ім. В. Г. Короленка (1970 р.) – перший у світі музей, присвяченим життю та діяльності вченого (м. Полтава); г) з іменем космонавта *Г. Т. Берегового* пов'язані експозиції в Полтавському музеї авіації і космонавтики (м. Полтава), в Карлівському районному музеї (м. Карлівка Полтавської області); д) про льотчика-космонавта *О. А. Леонова*, який першим у світі вийшов у відкритий космос, розповідають експозиції в Полтавському музеї авіації і космонавтики (м. Полтава), в Кременчуцькому історико-краєзнавчому музеї (м. Кременчук Полтавської обл.) тощо.

Аерокосмічні або музеї авіації і космонавтики, в свою чергу, складаються з таких підвидів, як:

1. Музеї історії авіації і космонавтики: а) *Полтавський музей авіації і космонавтики*, на правах відділу Полтавського краєзнавчого музею імені Василя Кричевського (м. Полтава); б) *Музей історії авіації та космонавтики України у смт. Вороновиця* Вінницької області (на основі музею історії авіації та космонавтики ім. О. Можайського, заснованого у 1971 р.); в) *Музей авіації та космонавтики у м. Чернівці* (1999 р.), експозиція якого складається з двох постійно діючих розділів та змінних експозицій і висвітлює історію шляху людства у повітря та космос; г) *Музей авіації і космонавтики Чернігівщини* (під відкритим небом, 2012 р., м. Чернігів), створений на базі музею авіації Чернігівського Вищого військового авіаційного училища льотчиків у 1971 р.

2. Музеї авіації і космонавтики при вищих навчальних закладах: а) *Музей історії Національного аерокосмічного університету ім. М. С. Жуковського «Харківський авіаційний інститут»* (м. Харків); б) *Музей космонавтики – відділ авіації і космонавтики ім. І. Сікорського в Державному політехнічному музеї при Національному технічному університеті України «КПІ»* (2008 р., м. Київ). Експозиція, створена на основі колекції космічних експонатів, зібраної ветеранами Байконуру, розкриває загальну історію космонавтики, починаючи із стародавніх часів до сьогодення.

Ракетно-космічні музеї можна поділити на:

1. Музеї підприємств і конструкторських бюро ракетно-космічної галузі: а) *Музей «Виробничого об'єднання Південний машинобудівний завод ім. О. М. Макарова»* (м. Дніпро); б) *Музей ракетно-космічної техніки в державному підприємстві «Конструкторське бюро «Південне» ім. М. К. Янгеля* (м. Дніпро).

2. Ракетно-космічні музеї навчальних центрів і спеціалізованих вищих навчальних закладів: а) *Музей ракетно-космічної техніки на базі* Дніпровського національного університету імені Олеся Гончара (м. Дніпро); б) *Музей космосу* (або навчально-виставковий комплекс) **Національного центру аерокосмічної освіти молоді України ім. О. М. Макарова (НЦАОМУ)** (м. Дніпро); в) *Музейний комплекс «Парк ракет»* (відкритий музейний майданчик) (2013 р. м. Дніпро).

Дещо виходять за межі виокремлених підвидів у системі музейної мережі два музейні заклади: це – перший в Україні *Музей космонавтики і уфології*, відкритий у *Харківському планетарії* ім. Ю. О. Гагаріна (2008 р., м. Харків), а також – мистецький за профілем і космічний за змістом *Художній музей «Людина. Земля. Всесвіт»* у м. Сокалі (1985 р.). Останній музей створено зусиллями под-

ружжя Анатолія та Наталії Покотюк. У 1990 р. музей став філією Національного музею у м. Львові, з 1995 р. – *філією Львівського музею історії релігії*. Він функціонує як духовно-мистецький та науково-методичний центр допомоги освітнім закладам з висвітлення релігійно-навчачих, краєзнавчих питань музейними засобами.

З викладеного слідує, що в класифікації мають розглядатися, разом із музеями космонавтики й аерокосмічними музеями, *інші науково-культурні центри з космічним спрямуванням частини своєї діяльності, планетарії, обсерваторії й астрономічні музеї*, що виконують практично ті ж самі музейні функції, що й самостійні музеї космонавтики. Вони можуть бути виокремлені в окрему групу.

Також в окрему групу можна виділити постійно діючі та змінні *виставки космічного спрямування* при різних закладах, підприємствах і організаціях.

Викладені нами тези дозволяють говорити, що питання інтерпретації і класифікації музеїв космічної тематики та інституцій, близьких до них за їхньою функціональною діяльністю (планетаріїв, обсерваторій тощо) залишаються відкритими і потребують додаткового вивчення. Офіційної статистики щодо музеїв космонавтики, що існують нині в Україні (комунальних, галузевих, відомчих, при навчальних закладах тощо), поки що немає. У жовтні 2013 р. було створено громадську організацію «Асоціація музеїв космонавтики України», яка об'єднує провідні музейні заклади космічного спрямування в усіх регіонах України і діяльність якої може допомогти у вирішенні завдання класифікації й обліку музеїв космічної тематики.

ВПЛИВ ХУДОЖНИКІВ-ПЕДАГОГІВ НА ФОРМУВАННЯ ЕСТЕТИЧНИХ ВПОДОБАНЬ А.М. ДАНИЛЮКА

Константінова О.Є.

Творчість Аркадія Михайловича Данилюка, який відображає рідне Поділля, різноманітна та багата, завжди відгукується в емоційних графічних та живописних роботах. Сам митець – неординарна і цікава особистість. Такими виходять і його роботи – незвичайними, просторовими, своїми сюжетами привертають увагу з першої секунди. Він вчить переживати емоційно, сприймати події такими, якими вони є, жити в соціумі. Талант розуміти і тонко відчувати прекрасне у мистецтві починає формуватися в процесі навчання та особистої творчої діяльності, в процесі ознайомлення з образотворчим мистецтвом.

По особливому Аркадій Михайлович згадує навчання у Олександра Львовича Грена, який на роки залишився для нього не лише педагогом, а й творчим наставником. Творчість О.Л. Грена, його роботи – це особливе явище у мистецтві Поділля. Поділля його зачарувало, дивувало своєю неповторністю, і митець у свою чергу через створені роботи надає привертає увагу глядачів до цього краю з його неповторною красою та легендами.

Коли оселився у Кам'янці, «...він звернув особливу увагу на наші пейзажі, на нашу форму одяжі, на наших жінок, на їхні зачіски». «Я однажды на базаре на жєнщинє насчитал семь платков...», бувало згадував О. Грен.

На ринку О. Грен, якщо пригляне якусь хустину чи «тряпину» з-під малих солодких «грушечок» (то вона йому вже цікава), та й просить продати хустку, а йому у відповідь – «а я куди це діну». Художник купить усі грушки, потім висипле з хустки прямо там на місці і забирає лише хустину. Або десь дістане цікаву йому річ, можливо ткану десь у цих краях – то вже реставрує. Грен часто розказував про Крушанівку, про красу жінок, які приїжджали на ринок, особливо перед святами, «то йшли, щоб продемонструвати красу». Аркадій часом жартуючи міг спитати вчителя чому, у нього жінки з полотен наче в осетинів чи з Кавказу: «...потому что столько было платков, что они на шее не помещались...». І дійсно, хустки так перепліталися, що могли й не поміщатися: третя, п'ята, шоста, «то вже вони аж під ніс». Чому саме така кількість хустин, це певні вірування, обряди чи символічно – художник не знав. «Бо як глянеш на одну жінку, другу, третю, а вони всі різні як маки цвітуть, і їм це приємно і глядачу приємно, що вони у місті так сяють».

Згадує А. Данилюк – коли був малим, що його бабуся в'язала кілька хустин одразу. «Жінки носили у холодну пору великі хустки зверху. Вони були грубі, зелені чи коричневі, тороки звисали по спині і по бедрах до колін, на грудях наче намисто, часом зафіксована в одному місці шпилькою, і так було тепло, непотрібно було кафтана, тільки камізьлька. А далі довга спідниця, шиті валянки і так бабуся цілу зиму ходити могла».

Теплі спогади Аркадія Михайловича про візити у дід до свого вчителя. У приємній розмові за чашкою чаю могли обговорювати творчість митця світового рівня чи одне з його полотен.

«Читаю і слухаю Грена. І Грен також так, слухає мене. Не всі книжки він міг прочитати, або читав та й ще повторно хотілося. Бувало я приходжу, п'ємо чай, він розказує про якусь книгу чи репродукцію, журнали, такі наприклад, як «Огни Болгарии». У фондах КПДІМЗ

зберігаються начерки А.М. Данилюка із зображенням О.Л. Грена, який читає журнали «Пикассо» чи «Огни Болгарии».

Казав О.Л. Грен «Такого не было, но может случиться. Так что ты не трогай эту деталь. Могло быть. А то что могло быть, важнее того что уже все видели», – обговорюючи завершену роботу А. Данилюка.

О.Л. Грен завжди націлював своїх учнів до освоєння складнішого та нового. Аркадій Михайлович пригадує його пораду «...так, якщо вже вдається робота легко, то означає потрібно міняти манеру, тему, все міняти й починати спочатку, робити те, що вдаватиметься важко...».

Згадує А.М. Данилюк і навчання у Збігнева Казиміровича Гайха. Який у 1956 р. закінчив Одеське художнє училище ім. Грекова. Після закінчення викладав у школі №2, у педагогічному інституті, організував студію для місцевих художників, виконував монументальне оформлення екстер'єрів та інтер'єрів місцевих будівель. У Міській Дитячій Художній школі викладав з 1969 по 1983 рік. У творчості надав перевагу графіці передусім, ліногравюрі та рисунку м'якими матеріалами.

Згадується, як на уроках З. Гайх для учнів вмикав музику, тим самим налаштовуючи учнів на творчість і одночасно прививаючи любов до мистецтва у всіх його проявах. На уроках полюблив розповідати про красу природи, зокрема Уманського парку. Міг декламувати поезію класиків, розповідати про історію образотворчого мистецтва, чи спогади власного життя.

«17-річним юнаком З. Гайх згадував навчання військово-морської справи «десь далеко у Махачкалі». Юнаками, вже у формі, яку видали, на початку навчання давали присягу». Зі слів А. Данилюка, Збігнев Казимірович згадував «про двох юнаків, грузинів за національністю, які тікали, але їх спіймавши розстріляли вночі, перед цими молодими хлопцями, щоб усі зрозуміли, що втікачів спіймали, все дуже серйозно, треба слухатися і залишатися на навчанні. Вивчилися. Потім він ніс службу на катерах з «глибинними бомбами», які перевозили потягами».

Звісно, коли вчитель намагатиметься задіяти учня під час виконання завдання на уроці, за допомогою різних видів мистецтва поєднуючи їх, це не тільки підвищить рівень засвоєння практичних умінь та навичок, а також всебічно розвиватиме учня та навчатиме бачити красу у процесі виконання роботи. Ось такі нестандартні уроки були спрямовані на розвиток творчого мислення та уяви учня.

Праця педагога завжди важлива, особливо якщо крізь десятиліття учні у теплих спогадах з повагою пам'ятаючи своїх наставників, їх відношення до підростаючого покоління та манеру викладання, відтворюють вже у своїй педагогічній діяльності, формуючи історію методики викладання образотворчого мистецтва на Поділлі.

ПРОЕКТ ОРГАНІЗАЦІЇ КРАЙОВОГО ПРИРОДНИЧОГО МУЗЕЮ ПІД ЧАС НІМЕЦЬКОЇ ОКУПАЦІЇ УКРАЇНСЬКИХ ЗЕМЕЛЬ В ЧАСИ ДРУГОЇ СВІТОВОЇ ВІЙНИ.

Корзун О.В.

Особливе місце в геостратегічних та військових планах нацистської Німеччини відводилось сільськогосподарському потенціалу українських земель. За його рахунок керівництво Третього Райху планувало забезпечити продовольчу безпеку під час та після війни. Одним із його елементів був процес сільськогосподарського освоєння краю в усіх його вимірах – від використання сировинних ресурсів, вивчення природньо-історичних умов, людського контингенту як трудового ресурсу та споживача, аграрної політики до наукового забезпечення галузі. Адаже основним завданням сільськогосподарських науково-дослідних установ є розробка ефективних шляхів ведення галузі. Відчуваючи нестачу власних наукових ресурсів для освоєння окупованих східних територій, серед першочергових заходів нової влади щодо організації сільськогосподарської дослідної справи був максимальний збір інформації про залишений науковий потенціал галузі.

З цією метою на території українських земель працювали різні робочі штаби та групи Оперативного штабу А. Розенберга, які здійснювали огляд, опис наявного обладнання, архівного та бібліотечного фонду науково-дослідних установ, вилучали цінні колекційні матеріали для відповідних установ Німеччини. На основі цих даних Імперським міністерством окупованих східних територій було розроблено організаційну структуру сільськогосподарської дослідної справи на теренах Райхскомісаріату «Україна», де було визнано 2 центри з координації науково-дослідної роботи для потреб сільського господарства – у м. Києві та м. Херсоні. Їм підпорядковувалась низка науково-дослідних інституцій, створених на базі науково-дослідної мережі Народного комісаріату земельних справ та Академії наук УРСР [1].

Остаточний етап реорганізації структури сільськогосподарської дослідної справи на теренах Райхскомісаріату «Україна» позначився об'єднанням усіх науково-дослідних установ природничого спрямування під егідою Крайового дослідницького центру наприкінці 1942 р. Тоді ж постало питання популяризації та активізації впровадження наукових здобутків місцевих науково-дослідних установ у виробництво, що планувалось здійснювати через організацію Крайового природничого музею. З березня 1943 р. активно розробляється концепція такого закладу, який мав на початковому етапі діяти на базі Інституту ґрунтознавства, живлення рослин та рільництва (нім. Institut für Bodenkunde,

Pflanzenernährung und Ackerbau), що працював на основі Українського науково-дослідного інституту соціалістичного землеробства [2].

Головним завданням музею мала бути демонстрація в популярній формі новітніх досягнень науки і практики економіки України в порівнянні з іншими територіями Райху та, у перспективі, з іншими країнами. Головні акценти у формуванні концепції закладу полягали у визначенні внеску німецької наукової думки, участі вчених німецького походження у розвитку промисловості та сільського господарства українських земель. Вже в червні цього ж року заступником райхскомісара Е. Коха Шайбертом (нім. – Scheibert) повідомлялось про розробку проекту такого музею, що мав діяти в Києві та підпорядковуватись Крайовому управлінню архівами, бібліотеками та музеями. Планувалось об'єднати в стінах цього музею усі колекції, залишені в окупованому Києві. Основу колекції зоологічного напрямку мали становити зібрання Зоологічного музею Київського Університету та зоологічна колекція Академії наук [3]. На той час ці матеріали були частково у володінні Інституту захисту рослин та боротьби з шкідниками (нім. – Landesinstitut für Pflanzenkrankheiten und tierische Schädlinge), який об'єднав працівників з Інституту зоології Академії наук УРСР та відділу боротьби з шкідниками Всесоюзного НДІ цукрової промисловості [4].

Інший варіант організації природничого музею належав науковому куратору Інституту захисту рослин доктору Матіле (нім. – Matile), який наполягав на створенні його як структури університету та мав бути консультативним центром для усіх українських науково-дослідних інституцій [5]. Остаточного варіанту так і не було відпрацьовано і з наближенням фронту усі колекційні матеріали німецькими фахівцями було «евакуйовано» попервах до Познані, до місцевого університету, а згодом до Німеччини.

Отже, окупувавши українські землі, нацисти планували використати весь науковий потенціал захоплених земель для швидкого їх освоєння. З пропагандистською метою планувалось відкриття природничого музею, який мав демонструвати досягнення аграрної науки для впровадження у виробничий процес, акцентуючи на внесок німецької науки та техніки у розвитку українських земель.

Література

1. Корзун О.В. Організація сільськогосподарської дослідної справи на території Райхскомісаріату «Україна». *Часопис української історії*. 2019. Вип. 40. С. 112-120.

2. Проект науково-природничого музею (німецькою мовою) // Державний архів Київської області Ф. Р.-2734. Оп. 1. Спр. 1. Арк. 21-24.

3. Повідомлення райхскомісара України Е. Коха Крайовому управлінню архівами, бібліотеками та музеями про утворення Крайового природознавчого музею у м. Київ. 1 червня 1943 р. // Центральний державний архів вищих органів влади та управління України (далі ЦДАВО України). Ф 3206. Оп. 5. Спр. 12. Арк. 207.

4. Стенограма бесіди з професором В. М. Артоболевським. 22-25 лютого 1944 р. // Центральний державний архів громадських об'єднань України. Ф. 166. Оп. 3. Спр. 243. Арк. 15-36.

5. Звіт доктора Матіле Крайовому управлінню архівами, бібліотеками та музеями про результати попереднього обстеження колекцій Зоологічного музею Інституту зоології УАН. (нім.мовою). 29 червня 1943 р. // ЦДАВО України. Ф 3206. Оп. 5. Спр. 12. Арк. 71-72.

ДО ІСТОРІЇ СТВОРЕННЯ МУЗЕЮ КОСМОНАВТИКИ В ПЕРЕЯСЛАВІ

Корнієнко О.М.

Це єдиний в світі Музей космосу у церкві. Її побудували в кінці 1891 р жителі села В'юнище. Переяславського повіту. У 1968 р стало відомо, що село (і церква Святої Параскеви П'ятниці) опиниться на дні водосховища майбутньої Канівської гідроелектростанції.

Рятувати пам'ятник історії взявся директор Музею народної архітектури та побуту Середньої Наддніпрянщині М.І. Сікорський. Музейники протягом 1971-1973 рр. розібрали і зібрали церкву в скансені на Татарській горі. До її використання було багато пропозицій і застережень. Директор не роздумував над тим, який там буде музей. Нарешті з'явилося й приміщення, де можна було розміщувати великі натурні космічні експонати [1].

М.І. Сікорській згадував, що задумав створити в Україні Музей космосу, коли з корабля «Восток-4» пролунала пісня «Дивлюсь я на небо». Це 12 серпня 1962 р співав земляк П.Р. Попович. Але в тодішніх хатах, що він збирав у скансені, такий музей не зробиш. А за спеціальний корпус і говорити не доводилося. Вже багато років в місті, де відбулась Переяславська рада, намагалися побудувати будинок для історичного музею.

І зараз же М.І. Сікорський розпочав «добування» експонатів. Різними шляхами вдавалося дізнаватися про секретні КБ і підприємства ракетно-космічної галузі. Туди надсилались листи. Відповідей не було. Натуральні зразки апаратів та іншого обладнання залишались у відпо-

відних установах – частіше там, де їх виготовляли або експлуатували. І господарі не розуміли, навіщо такі експонати потрібні в якомусь районному містечку Київської області?

Тим більше, що 3 жовтня 1973 року відповідно до постанови Ради Міністрів Р.Ф. в Калузі на базі Будинку-музею К.Е. Ціолковського був урочисто відкритий Державний музей космонавтики. Ще один музей відкрили в Москві.

У створенні ракетно-космічної техніки брала участь Академія наук УРСР. Так, в Інституті електрозварювання ім. Є.О. Патона спеціальні відділи вдосконалили конструкції, розробляли обладнання і технології. Впроваджуючи розробки в КБ і на ракетних заводах, ми чули прізвиська засекречених Головних конструкторів. Але в академічних довідниках вони значилися фізиками, хіміками, математиками... У Куйбишеві (м. Самара, РФ) на заводі «Прогрес» наш відділ впроваджував плазмове зварювання паливних баків, кабін і корпусів гіроскопів з високоміцних алюмінієвих сплавів. В цілому це називали «виріб Корольова». Але були і «гіроскопи Ішлінського», які монтували співробітники Інституту проблем механіки АН СРСР. Якось один з них сказав: «Наш директор був директором вашого Інституту математики. А Героя Соціалістичної Праці він отримав разом з Корольовим». Тоді автор не міг і подумати, що така інформація може стати в нагоді. Допущеним до абсолютно секретних робіт, заборонялося цікавитися чим-небудь, що не відноситься до своєї роботи.

Про Ю.О. Ішлінського раптом згадалося за кілька років потому. На засіданні Головної ради Українського товариства охорони пам'яток історії і культури (УТОПІК) Голова товариства академік П.Т. Тронько сказав М.І. Сікорському: «Урядову постанову організувати не вдається. На верху не вважають за потрібне створювати український музей космосу». Після засідання автор поцікавився в М.І. Сікорського про що йшлося. І той розповів про ідеї та проблеми.

Але ми і до нього розглядали пропозиції викладачів Київського інституту інженерів цивільної авіації про створення Музею авіакосмічної техніки, вивчали музеї авіазаводів Києва і Харкова, побували в Полтаві, Вінниці, допомогли дядькові С.П. Корольова О.М. Лазоренку з приміщенням для його музею «Поштова станція», пробували допомогти С.І. Сікорському організувати музей його батька – І.І. Сікорського. Реальним розташуванням музею Авіакосмічної техніки міг бути 410 авіаремонтний завод, але, як і з музеєм Сікорського, вирішити проблему не вдалося. І раптом виявилось, що приміщення є в Переяславі, а дістати експонати не вдається.

Залишалось звернутись до члена ЦК КПРС, депутата Верховних Рад Б.Є. Патона. Він відповів відразу: «Я вже намагався на прохання О.Є. Копил з житомирського Будинку-музею Корольова організувати таку постанову. Але в Москві сказали, що досить музею космонавтики в Калузі». Що робити? Вище цієї інстанції в країні не було.

Звичайно, «музеї космосу» створювались навіть в школах. Але це були фотомонтажі. М.І. Сікорський визнавав тільки справжні речі, в разі потреби доповнені моделями, макетами, скульптурами, картинами... Проаналізувавши ситуацію, ми вирішили, що назва музею насто-рожує. Новий варіант «Музей світопізнання и мирного освоєння космосу» звучав нейтрально і незрозуміло.

Наступний крок підказало прислів'я: «Блат вище Раднаркому». По знайомству вирішувалось багато проблем. Автор згадав про О.Ю. Ішлінського. Нескладний детективний пошук і проблема знайомства була вирішена. В Інституті математики АН УРСР з О.Ю. Ішлінським працював С.В. Малащенко, а його син Ігор працював в ІЕЗ ім. Є.О. Патона і займався ракетними двигунами. Більш того, Малащенко- старший був родом із Переяслава. Він, і організував нашу зустріч. Ішлінський схвалив ідею, розповів про Музей космосу в Калузі і обіцяв допомогти. На наступний день ми на ВДНГ СРСР, в павільйоні «Космос» відбирали майбутні експонати.

За ними з Переяслава поїхали Г.І. Козій та Є.М. Ловягіна. Незабаром в Переяслав прибули дві великих фури. (Слід згадати, що за законами того часу державні організації, громадські об'єднання експонати передавали безплатно). На прохання Ішлінського до забезпечення експонатами підключилися академіки В.О. Котельніков, П.Л. Капіца, космонавти Г.Т. Береговий, П.Р. Попович, Г.С. Тітов, В.О. Шаталов. Був відкритий шлях в Зоряне містечко, в деякі КБ і енергійні співробітники Сікорського збрали унікальні експонати. А сам Михайло Іванович по знайомству дістався до Г.Т. Берегового і вивіз з його квартири величезну валізу особистих речей космонавта – кітелі, шинель, вихідний костюм і ін. [2, с. 255].

В СРСР маятники Фуко, що наочно демонстрували обертання Землі, були закріплені під куполами Ісакієвського собору (Ленінград) і Трапезній церкві (Києво-Печерська лавра) та ін. У Переяславському музеї виготовленням і монтажними роботами такого експоната керував С.В. Малащенко. Під куполом церкви довелося розмістити і величезні парашути літальних апаратів.

В середині 1980-х років в інститутах ліквідували застарілу техніку. Активістам УТОПІК вдалося переправити в Переяслав з Української сільськогосподарської академії електронно-обчислювальну маши-

ну «Мінськ-32». Прилади, в основному електричні, забрали в музеї космонавтики і М.М. Бенардоса з КПІ.

Опис музею можна знайти в Інтернеті, в тезах доповідей на конференціях, в статтях. Близько 500 експонатів, які скомпоновані в п'яти тематичних розділах, дають уявлення про пізнання космічного простору, про техніку освоєння космосу, про внесок України у розвиток ракетно-космічної галузі СРСР [2-6].

Слід зазначити момент відкриття цього нелегального музею. 23 травня 1981 року академіки О.Ю Ішлінській і Ю.О. Митропольський перерізували червону стрічку. Переступивши поріг, О.Ю Ішлінській вигукнув: «Е, то ви чималенько перетягнули сюди космічного добра. Не очікував. Молодці». Але всі, хто почули цю оцінку, знали, що ми не винні, що це виняткова заслуга М.І. Сікорського.

Його невгамовна діяльність дошкуляла місцевій владі, керівникам Міністерства культури, іншим чиновникам різних рангів. Його двічі виключали з лав комуністичної партії, звільняли з директорства. На щастя, у столиці знаходилися люди, які розуміли, що Сікорський працює на Славу України. Головним його заступником був впливовий державний і партійний діяч П.Т. Тронько. У директора великого комплексу музеїв 15 років не було квартири. У 1992 р. місцеві активісти Руху зайняли невеличкий кабінетик Сікорського. У куту кімнатки, де разом розміщалися канцелярія, господарські та інші служби, ми розробляли тематико-експозиційний план майбутнього Музею науки і техніки України. Восени 2003 р. діячі культури і депутати різних поглядів і партій приїхали привітати Михайла Івановича з 80-ти річчям. Автор склав і також прочитав поздоровлення від Б.Є. Патона. Але не було поздоровлень з урядовою нагородою. Забули, чи не бажали? Тільки після публікації статті автора в газеті «Зеркало недели» людина, що прославляла Україну, отримала звання Героя України з орденом Держави [7].

Література

1. *Сікорський М.І., Швидкий Д.Т.* На землі Переяславській // К.: Наукова думка, 1983. – 255с.
2. *Махінчук М.Г.* Мереживо мінливого часу // К.: КИТ, 2012. – 592 с.
3. *Ткаченко В. М.* Технічні музеї в складі НІЕЗ «Переяслав». Музей мирного освоєння космосу // Матеріали 2-ї Всеукраїнської наукової конференції «Актуальні питання науки та техніки», 23-24 листопада 2003 р. – К., 2003.– С. 142—143.
4. *Махінчук М.Г.* Переяславський скарб Михайла Сікорського // К.: Криниця, 2005. –302 с.

5. Корнієнко О.М. Сікорський М.І.: він пам'ятник собі спорудив із тридцяти музеїв // Питання історії науки і техніки. –2011. №4. – С.72-78.

6. Вовкодав С. М. До питання історії створення Музею космосу в м. Переяслав-Хмельницькому // Матеріали I Міжнародної науково-практичної інтернет-конференції «Проблеми та перспективи розвитку науки на початку третього тисячоліття у країнах Європи та Азії». — Переяслав-Хмельницький, 2014. – С. 35-38.

7. Корниенко А.Н. Мастер музеев // Зеркало недели. 2003, 18 октября, №40 (465).

СОВЕТСКИЕ ПРЕДВОЕННЫЕ ТАНКОВЫЕ ОГНЕВЫЕ ТОЧКИ

Кузяк А.Г.

Работа по обновлению экспозиции музея «Киевская крепость» касается и изменения экспозиции «История фортификации на территории Украины». Теперь в ней будут представлены материалы, рассказывающие и о строительстве на территории Украины долговременных сооружений в период с конца 1920-х гг. по настоящее время. Одними из интереснейших огневых точек, возведенных в начале 30-х гг. 20 века в СССР были сооружения, оснащенные башнями танков Т-26.

Возведение укрепленных районов (УР), состоящих из небольших железобетонных сооружений, и предназначенных для прикрытия важнейших направлений, началось в СССР в 1928 г. возведения Карельского УР и нескольких сооружений Полоцкого УР. В 1929 г. началось строительство Киевского УР. Однако по настоящему широкомасштабное возведение укрепленных районов началось в Советском Союзе в 1931 г.

Одной из проблем при строительстве этих укрепленных районов было отсутствие противотанковых казематных установок. В Киевском укрепленном районе для борьбы с танками, а также для огневой поддержки линии обороны, были построены стационарные позиции «Тгут», вооруженные 76,2-мм пушками обр. 1900 г. на капонирных лафетах Дурляхера обр. 1910 г. Однако таких орудий с лафетами обр.1910 г. было совсем немного, да и такой калибр орудий для борьбы с танками начала 30-х годов был, в общем-то, излишен. С противоположным бронированием танков того времени хорошо справлялись бы и противотанковые пушки калибра 37 – 45-мм. К тому же габариты таких орудий были значительно меньше, чем у

76,2-мм пушек, что облегчало бы размещение их в огневых точках, и позволяло уменьшить размеры сооружений. Однако, как уже упоминалось выше, таких казематных противотанковых пушек не было.

Одним из вариантов выхода из этой ситуации стало возведение в Полоцком (10 сооружений) и Минском (9 сооружений) укрепрайонах огневых точек, оснащенных башнями танков Т-26. Башни этих танков были вооружены 45-мм пушками обр. 1932 г (20К), спаренными с танковым пулеметом ДТ. Такой состав вооружения позволял вести огонь по бронированным целям противника из орудия, а по его пехоте и из орудия, и из пулемета. Для наведения вооружения в цель башня оснащалась телескопическим прицелом ТОП и призматическим прицелом ПТ-1.

Стандартная танковая башня устанавливалась на зубчатый венец, закрепленный на стальном подбашенном листе. Этот лист крепился к железобетонному сооружению, которое состояло из 2-помещений: боевого и технического. Боевое отделение по высоте делилось на две части: в верхнюю подбашенную часть выходило сиденье наводчика и педаль спуска орудия. В нижней части располагались стеллажи со снарядами, а также имелось откидное сиденье. В этом помещении и располагалась основная часть снарядов и снаряженных пулеметных дисков. В самой башне размещались 52 снаряда и 6 пулеметных дисков. В полу подбашенного отделения имелся люк с деревянной крышкой для сообщения с нижней частью, а также прямоугольный проем, через который подавались снаряды из нижней части в подбашенное отделение. Для сообщения между верхней и нижней частями боевого отделения служили металлические скобы, вмурованные в стену.

В техническом помещении располагался вентилятор КП-4 с ручным приводом, колонка из 2 фильтров, откидные сиденья гарнизона, аккумулятор для электропитания освещения. Электроосвещение осуществлялось подпалубными фонарями (по одному в каждом помещении). В этом же помещении находился ввод кабеля электропитания, который шел от ближайшей ОТ, оснащенной бензоэлектрическим агрегатом. Также для освещения можно было использовать аккумуляторные фонари, свечи и керосиновые лампы. В этом же помещении размещались радиостанция БПК и телефон УНА-И. Для установки радиостанции имелись подпружиненные кронштейны, а в покрытие сооружения был оборудован антенный вывод. Для подключения телефона к сети укрепрайона имелся закрепленный на стене коммутатор К10 на 10 номеров или К12 на 12 номеров. Связь между частями огневой точки осуществлялась по переговорным трубам. Здесь же

в тыльной стене была устроена амбразура для обстрела входа в сооружение.

Вход в сооружение был выполнен в виде коленчатого тупика (коридора) со щелью для выхода наружу газов, образовавшихся при близком взрыве. Вход в тупик закрывался противостурмовой решетчатой дверью, напротив которой находилась амбразура обстрела входа. Проход внутрь сооружения и между помещениями закрывался тяжелыми герметичными дверьми, собранными из толстых дубовых досок на металлическом каркасе, обшитых кровельным железом.

В процессе эксплуатации сооружений они подверглись некоторой модернизации. Изначально фильтры монтировались снаружи сооружения в специально сделанном для этой цели бетонном ровике. Часто вокруг ровика возводилась легкая бетонная или деревоземляная пристройка, одной из задач которой являлась защита фильтров от воздействия природных факторов. Однако нередко весной, при обильном таянии снега, эти ровики с фильтрами заливались тальми водами. А это уже вело к порче фильтров. Несколько позже были разработаны более компактные фильтры, которые удалось разместить уже внутри сооружения, что обеспечивало их защиту как от природных факторов, так и от повреждения при обстреле сооружения.

Бетонное сооружение имело толщину стен около 1 м, а покрытия 1,3 м. Внешние стены и покрытие имели с внутренней стороны противотанковую одежду, которая должна была предохранять гарнизон от поражения отколовшимися при попадании снарядов в ОТ кусками бетона. Эта одежда выполнялась из двутавровых балок и вставленными между ними стальными листами. Для защиты потолка использовались плоские листы, а в защите стен использовались как плоские листы, так и листы из волнистой стали. Самым слабым элементом этой огневой точки являлась ее главная часть – танковая башня. Толщина ее брони 15 мм обеспечивала только защиту от пуль и осколков. Поэтому основными защитными свойствами для башни являлись ее очень маленькие размеры и хорошая маскировка.

Снова к разработке и возведению сооружений для противотанковой обороны, оснащенных броневыми башнями, в Советском Союзе вернулись уже перед самым началом советско-германской войны. Тогда была разработана бронебашенная установка для 45-мм пушки БУР-45, а также проекты сооружений для этой установки. Причем часть этих проектов успели реализовать до начала войны, однако они не так и не получили планировавшуюся для них установку БУР-45.

В годы войны при усилении существующих и возведении новых оборонительных рубежей вокруг Ленинграда к идее строительства огневых точек, оснащенных танковыми башнями, вернулись снова. Т.к. в Ленинграде осуществлялся выпуск тяжелых танков KB-1, то после эвакуации основного производства, на Кировском заводе остались неиспользованные башни этих танков. Кроме того, можно было использовать башни танков, которые получили сильные повреждения корпуса. Железобетонные сооружения таких огневых точек нередко имели минимальные размеры и служили в основном для крепления башни и доступа орудийного расчета к ней. К таким сооружениям примыкали дерево-земляное убежище для расчета и погреба боеприпасов. Имелись также большие по размерам сооружения, в которых подбашенное помещение служило одновременно и погребом боеприпасов.

Одним из наиболее простых способов оказалось использование в качестве огневых точек устаревших и неисправных танков. Перед началом войны в 1941 г. для этих целей использовались устаревшие танки МС-1 (Т-18). Часть таких танков вооружили только спаренными пулеметными установками, а часть была перевооружена 45-мм танковыми пушками. Такое перевооружение естественно потребовало соответствующих переделок их башен. Именно такие варианты танковых огневых точек нашли применение на территории Украины. Значительная часть таких танков уже не имела возможности двигаться, поэтому с них демонтировалась ходовая часть и двигатель, а сами танки закапывались в землю как неподвижные ОТ. Как и в случае с ОТ с башнями танков Т-26 живучесть на поле боя у таких огневых точек могла быть обеспечена только за счет их малых размеров и маскировки (над землей выступала только башня танка), ибо толщина брони 16 мм обеспечивала только защиту от пуль и осколков. В начавшейся в 1941 г. войне применение танков в качестве огневых точек получило широкое распространение. Для ведения огня из исправных танков отрывались окопы, благодаря чему снаружи оставались только башни танков. Неисправные танки всех типов, также, как и ранее МС-1, закапывались в землю и использовались как неподвижные ОТ. Причем нашли применение и такие редкие образцы, как Т-24, вооружение которых для этих целей было кардинально изменено, с соответствующей переделкой корпусов и башен.

В послевоенный период в фортификации нашло применение и возведение специальных ОТ с танковыми башнями, и использование танков в качестве огневых точек на специально оборудованных позициях.

Литература

1. Волков И., Хитряк Е., Советские доты с танковыми башнями укрепленных районов 1929-1938 годов, Минск, интернет ресурс Para Bellum.
2. Галкин Я., Использование танковых башен для фортификационного оборудования рубежей, М, Военно-инженерный журнал, № 5-6, 1944.
3. Каминский В., Минский укрепленный район. 1932-1941 гг., Крепость Россия, № 3, Владивосток, Дальнаука
4. Свирич М., Бескурников А., Первые советские танки, М, Армада, 1995.

З ІСТОРІЇ РОЗВИТКУ КОВАЛЬСТВА НА НІЖИНЩИНІ XVII–XIX СТ.

Кулик Л.Ю.

Мабуть, жоден із людських талантів не може порівнятися з умінням коваля розмовляти однією мовою з металом. У результаті такої дивної й виразної розмови вироби набувають легкості, пружності, навіть повітряності у плавних вигинах. У тюркських і монгольських народів вважалося, що коваль наділений такою самою магичною силою, як і шаман – вірили, що обидва вони здатні були зруйнувати будь-яку ворожу силу. Взагалі, у світовій міфології коваль постає мешканцем підземного світу (адже руду добувають із землі – звідси повір'я, що молот пов'язаний з підземними духами). Цих майстрів вважали і цілителями і, навіть, творцями людини. Наприклад, у кабардинському епосі Тлепш лагодить сталеве стегно, у фінському – Ільмаринен робить золоту жінку, в грецькій міфології Гефест – Пандору. Святі Борис і Гліб, канонізовані церквою ще за часів Київської Русі, виступають і цілителями, і ковалями, яких, як справжніх чаклунів в роботі з металом, цінували в усі часи. У випадку відсутності священика, саме коваля просили благословити на шлюб молодят. Треба бути неперевершеним майстром своєї справи, щоб заслужити таку пошану.

А починалося все дуже й дуже давно, тоді, коли стародавній слов'янський бог Сварог подарував людям ковальські кліщі, навчив їх виплавляти мідь і залізо. Але, щоб зрозуміти загадкову мову розпеченого металу, треба бути справжнім ковалем і навіть трохи чаклуном. Цей неперевершений майстер вважався чи не найповажнішою людиною на селі. Залізоробна справа була відома ранньослов'янським племенам ще в першій половині I тис. н.е. До нас дійшли скульпчення залізних

шлаків й уламків кричного заліза цього часу. В IX ст. в Київській Русі була виготовлена перша металева підкова, яка практично не відрізняється від сучасної. Техніка ручної ковки майже не змінювалася до XIX ст.

Староруські ковалі знали всі найважливіші технічні засоби: зварювання, пробивання отворів, наварювання сталних лез і загартування сталі. В кожній кузні, як правило, працювало два ковалі – майстер і підручний. Прості ковані речі виготовляли за допомогою зубила: ножі, обручі, цвяхи, серпи, коси, долота, лопати, сковороди. Подібні предмети міг виготовити будь-який коваль без допомоги підручного. Проте, ланцюги, залізні кільця до пасків і збруї, вудила були більш складними й потребували допомоги у процесі виготовлення. Майстри виконували зварку заліза, підігріваючи його до температури 1500°C, яку визначали за іскрами розпеченого металу. Складним вважалося виготовлення також сокир, списів, молотків і замків. Щоб викувати сокиру, наприклад, застосовували залізні вкладиші, також наварювали штаби металу.

Основою промислового розвитку країн періоду феодалізму залишалося ремесло. Об'єднання ремісників існували майже в кожному більш-менш помітному в економічному відношенні населеному пункті. Наприклад, у середині XVII ст. у Львові було 33 цехи, в Києві – 10, в Ніжині – 8, у Переяславі – 5. Цеховий статут передбачав процес навчання ремеслу, окреслював права й обов'язки членів цеху, характер виробничої діяльності, норми поведінки в робочий час, в сімейному колі, в побуті; громадську діяльність, обрядові традиції, визначав цехову атрибутику. Як і в інших галузях ремесла, в металообробній промисловості існували цехи, до складу яких входили ремісники кількох суміжних спеціальностей. Так, ковальський цех Ніжина в 60-х роках XVII ст. об'єднував ковалів, гарматників, слюсара, конвісара, шабельника і майстра з виготовлення дзвонів. За своїм економічним становищем цеховий майстер (цеховий голова) Ф. Зяць належав до найбагатших членів цеху і міг організувати виробництво. Судячи з того, що значну частину ремісників (7 з 25) становили гарматники, цех спеціалізувався, очевидно, на виробництві якраз гармат. Замовником такої продукції виступали не окремі особи з їх обмеженими фінансовими можливостями, а Військовий скарб, який замовляв значні партії зброї. Внаслідок експлуатації основної маси майстрів, продажу гармат Військовому скарбові цех одержував високі прибутки, значну частину яких привласнював майстер як організатор виробництва.

Наприкінці XIX–XX ст. чернігівський губернатор Є.К. Андрієвський ініціював збирання пам'яток цехового устрою. На черговому засіданні Чернігівської губернської вченої архівної комісії (далі – ЧВАК) 3 червня 1902 р. Чернігівському музею були передані Ніжин-

ським міським головою І.Л. Дайкуном печатки ліквідованих ремісничих управ м. Ніжина. На переданій до комісії печатці ковальської ремісничої управи м. Ніжина був зображений молоток і містився напис «Печать Нежинской Кузнецкой Управы». Також міський голова передав комісії печатку «Нежинской общей ремесленной управы», на якій було зображено «в середине щит, увенчанных по диагонали слева направо, при чем вверху, в червленом поле две соединенные руки, а внизу, в лазаревом поле кадуций».

У середині XVIII ст. у великих містах у зв'язку з розвитком капіталістичних відносин цехові організації занепали, але в невеличких містечках вони існували ще до кінця XIX ст. Проте, й зараз можемо милуватися довершеними витворами ніжинських ковалів: ворота Пантелеймоно-Василівської церкви, огорожа церкви Всіх Святих, виконані у класичному стилі, в якому використовуються античні деталі, списи, вінки, рельєфи, розетки, огорожі могил із цвинтаря Пантелеймоно-Василівської церкви, виконані у стилі українського бароко. Головна особливість останнього – застосування національних елементів. Українське бароко намагається не просто вразити уяву людини чимось незвичайним, вплинути на його відчуття, – ковані огорожі і ворота церкви Іоанна Богослова демонструють національний колорит у кожному завитку метала.

Українське бароко стверджує, що надзвичайне завжди поруч, будь-який вигін заліза – це вдале поєднання металу й оточуючої природи, в результаті чого народжується гармонійна і досконала композиція. Цікаво, що на одному з прогонів огорожі Троїцької церкви, побудованої у стилі бароко і перебудованої в класицистичних формах у 30-х роках XIX ст., вміщено кований напис: «1888 Р. ПРИ СТАРОСТИ БУРЕНКО». В середині XIX ст. на ковані вироби вплинула стилістика історизму (або еkleктики), який увібрав у себе класицизм, бароко, рококо, змішуючи й трансформуючи їх.

У середині XIX ст. обладнання в кузні було традиційним: піч із горном, ковальський міх, ковадло, дріль, точило, корито з водою для загартування чи охолодження виробів, молотки, молот, кліщі для тримання розпеченого заліза тощо. Ніжинцям були добре відомі такі ковалі: Павло Переход, Павло Борсук, Федор Божок, Іван Ковтун, Іван Ерьсько, Митрофан Удовиченко. Доводилося їм і коней підковувати, і виготовляти клямки до дверей, обковували двері церков, виковували хрести на могили, огорожі, замки, ключі тощо. В Ніжинському краєзнавчому музеї на сьогоднішній день зберігаються ковані замки й ключі, підкови, датовані XVII-XVIII ст.

На початку ХХ ст. фабричне виробництво практично повністю витіснило ковальське ремесло, заповнивши ринок більш дешевими і більш якісними залізними виробами. Проте, ще майже півсторіччя ковальство трималося, поки не зник останній «споживач» ковальських виробів – кінь як тяглова сила. Відтоді ковальство перетворилось суто на галузь декоративно-ужиткового мистецтва, перебувало довгий час у забутті. Лише зараз до нього помітно зріс інтерес як до мистецтва. Тому дбайливо збережені в Ніжинському краєзнавчому музеї неперевершенні роботи ніжинських майстрів можуть стати в нагоді у справі відродження традицій українського ковальства.

ВІД КАБІНЕТУ МІНЕРАЛОГІЇ ДО ГЕОЛОГО-МІНЕРАЛОГІЧНОГО МУЗЕЮ НТУ «ДНІПРОВСЬКА ПОЛІТЕХНІКА»

Кушлякова Н.М.

Народження мінералогічних музеїв в Україні тісно пов'язане з відкриттям вищих навчальних закладів, у яких при кафедрах зазвичай функціонували мінералогічні кабінети. Так, у 1807 р. в Харківському Імператорському університеті було створено природничий кабінет, який наразі розділено на зоологічний та мінералогічний кабінети, на основі яких виник Музей природи Харківського національного університету імені Василя Каразіна [2]. З відкриттям Університету Святого Володимира у Києві у 1834 р. на кафедрі мінералогії та геогнозії було створено Мінералогічний кабінет, який у 1948 р. реорганізовано у Мінералогічний музей [3]. Мінералогічний музей Львівського університету заснований у 1852 р. на базі мінералогічних колекцій кабінету природничої історії, а в 1953 р. відокремлений у самостійний науковий підрозділ.

Аналогічна доля спіткала й Мінералогічний музей Національного технічного університету «Дніпровська політехніка». Історія цього найстарішого вищого гірничого навчального закладу України розпочалась в 1899 р. з відкриття в Катеринославі Вищого гірничого училища (КВГУ).

Від початку діяльності училище не мало свого приміщення, тому Дворянське зібрання надало для КВГУ на перші два роки приміщення Потьомкінського палацу, де розпочали заняття 77 першокурсників двох відділень гірничого і заводського. Крім навчальних аудиторій у їх розпорядженні серед іншого облаштовано і мінералогічний кабінет, бо мінералогія була однією з обов'язкових дисциплін обох

відділень. Для її викладання на посаду екстраординарного професора по кафедрі мінералогії та петрографії до училища було запрошено відомого фахівця з геологічної справи Леонарда Антоновича Ячевського. Асистентом професора призначено князя Антона Едмундовича Гедройца, досвідченого геолога. Обсяг дисципліни мінералогія з кристалографією та кристалофізикою за навчальним планом досить значний: гірниче відділення – 4 год. лекцій і 4 год. практичних занять, заводське відділення – по 4 год. і 3 год. відповідно. Для якісної підготовки майбутніх фахівців необхідні були зразки гірничих порід та мінералів, які зберігалися в мінералогічному кабінеті, завідувачем якого був також Леонард Антонович.

Але наданих площ було обмаль й не вистачило для розміщення студентів другого року навчання, тому вже влітку 1900 р. *«были построены для нужд второго курса три деревянные, обложенные кирпичем дома... В этих домах расположены... временно...: 1, лаборатория аналитической химии..., 2, минералогический и геологический кабинеты, площадью до 40 кв. саж. и 3, физический кабинет. Эти помещения были по возможности оборудованы...»* [4, с. 3-4].

Так, на початок занять (1899 р.) мінералогічний кабінет мав наступну комплектацію: інструменти, прилади, препарати, моделі та реактиви – 192 од.; мінерали та гірничі породи – 1524 од. Завдяки спільним зусиллям керівництва КВГУ та Л. А. Ячевського вже за перший рік функціонування (за 1900 р.) мінералогічний кабінет значно збагатився завдяки закупівлі: книг – 610 од.; меблів – 118 од.; інструментів, приладів і реактивів – 406 од.; мінералів та гірничих порід – 950 од., на загальну суму 5417,13 крб. Крім цього надійшли пожертви зразків мінералів та гірничих порід у кількості 791 од. [4, с. 46].

Училище нагально потребувало власних навчальних корпусів, будівництво яких розпочалось у квітні 1900 р. за проектом відомого архітектора А. Бекетова, та кошторис видався занадто дорогим, тому було прийнято рішення про зменшення обсягів головного корпусу до 5/7 від початкових розмірів (відмовились від окремих приміщень церкви, музею, конференц-зали й т. ін.). Позаяк, але зокрема мінералогічний музей все ж почав працювати у вересні 1901 р., коли училище повністю переїхало до своїх власних приміщень. У звіті про діяльність КВГУ за цей рік у розділі про стан навчально-допоміжних підрозділів училища вміщено інформацію про мінералогічний кабінет і музей [5, с. 56]. В поточному році його матеріально-технічна база зміцніла шляхом придбання книг, зразків мінералів, інструментів, меблів тощо на загальну суму 1178,73 крб. Крім цього надійшли пожертви-зразки мінералів та порід у кількості 120 екз. від відомих заводчиків та підприємців (головного начальника Уральських гір-

ничих заводів Боклевського, начальника Кавказького Гірничого управління Шостака, гірничого інженера Апихтіна та ін.).

За період завідування Л. А. Ячевського мінералогічний кабінет і музей щорічно поповнювалися, така тенденція зберіглась і в 1902 р. – на облаштування було витрачено 3685,55 крб.: книги – 50,25 крб.; меблі – 17 крб.; інструменти, прилади і реактиви – 2559,25 крб.; мінералів та гірничих порід – 1059,05 крб. [6, с. 62].

У 1903 р. Л. А. Ячевський полишив службу в КВГУ, а на його посаду було призначено ординарного професора Аркадія Валеріановича Лаврського, який став завідувачем мінералогічним кабінетом і музеєм. Асистентом професора працював гірничий технік першого випуску КВГУ Йосип Ісакович Танатар. У наступні 1908-1913 рр. кафедру мінералогії, кристалографії і петрографії очолював магістрант геології і мінералогії, випускник Московського університету Леонід Лікаріонович Іванов, до обов'язків якого входило й завідування мінералогічним кабінетом.

У 1930-ті роки колекції мінералогічного кабінету значно поповнились за рахунок музейних експонатів Київського гірничо-геологічного інституту (був заснований в 1931 році, а ліквідований в 1935 році). Саме в 1935 р. наказом по Дніпропетровському гірничому інституту створено геологічний музей як самостійна структурна одиниця, організацію якого було доручено професорам Л.Л. Іванову і М.І. Лебедєву. Пізніше музей отримав назву геолого-мінералогічний, завідувачем став проф. Л. Л. Іванов, а його помічником Ю. М. Зоткін.

На сьогодні Мінералогічний музей Національного технічного університету «Дніпровська політехніка» є одним з найбільших та найзмістовніших музеїв такого типу.

Колекція музею в цілому налічує біля 19,5 тис. зразків, з різних куточків України та багатьох країн зарубіжжя. Виставочна експозиція сформована за трьома основними напрямками: 1) мінералогія, кристалографія, петрографія; 2) історична геологія і палеонтологія; 3) корисні копалини. Вона налічує близько 3 тис. експонатів, займає зал площею більше 350 кв. м, розташована в 44 вітринах та на 45 окремих подіумах і тумбах [1].

Література

1. Геолого-мінералогічний музей. URL: http://www.nmu.org.ua/ua/content/about_to/muze_un_versitetu/mus_geolandmineral/

2. Зарицький П.В. До 195-річчя Мінералогічного музею Харківського національного університету ім. В.Н. Каразіна. Мінерал. зб. 2002. № 52. С. 15-18.

3. Нестеровский В.А., Вакуленко О.М., Пичугін А.В. Геологічний музей Київського університету. Вісн. Київ. ун-ту. Геологія. 2000. Вип. 16. С. 5-7.

4. Отчет о состоянии и действиях Екатеринославского высшего горного училища за 1900 год. Екатеринослав, 1901.

5. Отчет о состоянии и действиях Екатеринославского высшего горного училища за 1901 год. Екатеринослав: тип. Л. М. Гершеновича, 1902.

6. Отчет о состоянии и действиях Екатеринославского высшего горного училища за 1902 год. Екатеринослав: тип. Л. М. Гершеновича, 1903.

ЕВОЛЮЦІЯ МІСІЇ ПОЛІТЕХНІЧНОГО МУЗЕЮ

Лунаренко Г.В.

Політехнічний музей – музейний заклад, що експонує, зберігає, досліджує техніку як втілення ідеї, засіб та продукт виробництва, у її взаємозв'язку з історією суспільства, діяльністю вчених, видатних діячів, галузей виробництва. За понад 200 років існування музеїв цього типу їх завдання змінювались на вимогу суспільства, трансформувались, періодично переживаючи кризу. У виступі на прикладі окремих політехнічних музеїв розглядається еволюція місії музею.

Місія бачиться як сфера діяльності, окреслена завданнями музею як специфічної інституції у взаємозв'язку та взаємозалежності із суспільними потребами. Незважаючи на однотипність політехнічних музеїв як специфічного закладу їх завдання вирізняються акцентами. Але місія, як правило, знаходиться в одному полі. Із розвитком суспільства відбувається трансформація бачення завдань музею.

Найперший музей політехнічного типу (термін з'явився набагато пізніше) було відкрито у Франції 1802 року. Ідея його створення цілком відповідала добі просвітництва та гуманізму – на той час передовим світоглядним концепціям. Одночасно з ідеєю відкриття для громадян раніше недосяжних творів мистецтва в Луврі, виникла ідея відкриття музею ремесел. Ремесло – форма діяльності, направлена на створення об'єктів, предметів, що задовольняють потреби людини, в тому числі духовні. Метою діяльності «Консерваторії мистецтв і ремесел» мало бути «вивчення машин і інструментів, креслень і моделей, книг і різної документації всіх мистецтв та ремесел, що існують». В музей були передані всі конфісковані колекції технічних пристроїв. Його було відкрито в приміщенні церкви Сен-Мартен-де-Шан. Експозиція використовувалась з практичною метою – як наочності для навчання ремісників, інженерів, вчених, технологів епохи промислового перевороту у Франції. Однак з часом темпи поповнення колекції різко знизилась.

лись, що відобразилось на колекції та експонуванні, особливо в напрямку висвітлення історії сучасної (на той час) техніки і технології. А отже і роль в навчальному процесі неухильно знижувалась.

Одному із найвідоміших музеїв науки і техніки поклала основу промислова виставка в Лондоні 1857 року. Величезна популярність виставки та значна кількість експонатів, що залишились по її завершенні, покладені в основу ідеї створення музею. Часто для промислової виставки експонати виготовлялись спеціально (макети, демонстраційні зразки). Пізніше до музею долучили документи та експонати патентного відомства та бібліотеку. Остання стала однією із особливостей цього музею. Бібліотека відома на весь світ, нею користуються науковці з різних країн. Цей факт яскраво ілюструє в першу чергу просвітницьку функцію музею. Прагнучи охопити всі верстви населення в музеї було відкрито «Дитячу галерею» – передвісник інтерактивних виставок.

В середині ХХ ст. та до кінця століття світовим трендом стало створення профільних, вузькоспеціалізованих, галузевих музеїв та музеїв підприємств (наприклад музеї автовиробників). Частина експонатів Лондонського музею науки і техніки були передані для музеїв залізничного транспорту та музею медіа.

В Москві 1872 року відкрилась промислова виставка, де показували свою продукцію, розробки близько 10 тис. російських та 2 тис. іноземних виробників. Виставку відвідало понад 700 тис. чол. Організатор виставки Імператорське товариство любителів природознавства, антропології та етнографії висловило ідею створити на її основі музей. Завдання музею – наукове просвітництво громадян. Спеціально побудоване приміщення відповідало завданням музею, побудовано лекційні зали та приміщення для демонстрації дослідів. Музей більше для неосвічених громадян, мав зацікавити наукою і технікою. Цей музей – зріз історичного розвитку науки техніки та технології певного періоду (як і всі політехнічні музеї, створені в добу просвітництва).

На сьогодні в основі концепції допитливість – природна риса будь якої людини незалежно від освіченості, однак музей намагається задовольнити потреби широкого кола відвідувачів. Музей має бути модним місцем відпочинку.

В середині ХХ ст. політехнічні музеї переживають кризу. Прискорення технічного прогресу, поглиблення та диференціація освіти ускладнюють однаково глибоке висвітлення напрямків техніки в одному музеї. Саме тому виникають галузеві музеї: авіації, морські, залізничні, автомобільні, музеї підприємств. Політехнічні музеї зосереджувались на загальних

особливостях технічного, наукового прогресу висвітлювали національний внесок та акцентували увагу на загальнолюдських, гуманістичних питаннях світового поступу. Водночас намагались висвітлити найбільш динамічні наукові, технічні напрямки (космонавтика, засоби комунікації, комп'ютери). Останній напрямок новий і тому музеї на цій ниві на перших порах, не мали конкуренції.

В Україні Державний політехнічний музей при НТУУ «КПІ ім. Ігоря Сікорського» – єдиний загальнотехнічний музей, відкритий у 1998 році. Його завданням стало збирання, зберігання та популяризація досягнень вітчизняних інженерів та вчених у світовий прогрес, висвітлення особливостей розвитку вітчизняної техніки та виробництва. Музей бачився своїм творцям аналогом політехнічних музеїв у Лондоні, Москві з акцентами на вітчизняних проблемах поступу та їх вирішенні. До музейних фондів передавали предмети різноманітні підприємства та науково-дослідні установи України, керівництво яких бачило користь у висвітленні своєї діяльності музейними засобами. Водночас музей входить в структуру КПІ з відповідними акцентами в місії – профорієнтація студентів та молоді, висвітлення історії КПІ.

З відкриттям галузевих музеїв в Україні, як то авіації, залізниці (раніше відкрито музей космонавтики) політехнічний музей не відчував значної конкуренції. Спільне поле діяльності настільки величезне, мало досліджене, що місце знаходиться для всіх. Наприклад, музей авіації, маючи значну колекцію літаків, вертольотів в оглядовій екскурсії не може приділити належної уваги доробку вітчизняних конструкторів та інженерів.

На сьогодні музей намагається втілити ідею – наука, техніка, технічна творчість це надзвичайно цікаво, подекуди навіть весело. Музей, залучаючи відвідувачів, має їх захоплювати і бути цікавим місцем спілкування та відпочинку.

Тобто за кілька десятиліть Державний політехнічний музей пройшов всі основні етапи двохсотлітнього розвитку технічного музею.

Незмінною залишається одна із унікальних рис політехнічних музеїв – можливість доторкнутися до діючого експоната. Експонати, за можливості, намагаються підтримувати у робочому стані. Якщо це економічно не витратно та не впливає на збереженість пам'ятки. Працездатність експонату є найяскравішою демонстрацією високого ступеню його збереженості та автентичності.

Таким чином, якщо з початку створення політехнічного музею його місією було просвітництво, то з покращенням рівня освіченості

населення, поглибленням та всеохопністю технічного прогресу музеї проходять стадію від місця збереження втілень унікальних та оригінальних ідей та предметів, що відображають важливі етапи розвитку науки і техніки суспільства, до закладу, де кожен відвідувач може знайти цікаві факти, інформацію і водночас відпочити. Отже якщо наріжним каменем перших політехнічних музеїв було просвітництво, то нині акценти змістились у дозвіллеву та рекреаційно-розважальну складову музейної діяльності. Це відповідає тенденціям у сучасному світовому музейництві.

ЧИМ ХВОРЮТЬ СУЧАСНІ МУЗЕЇ?

(Роздуми вголос)

Мартінова Е.В.

Музей – це кухня, де кожен кулінар – великий митець, професіонал своєї справи, який вкладає душу в найменшу дрібницю. Кожна вітрина і стенд – це майстерно зроблена страва лише із найкращих продуктів, в якій кожен зможе відкрити для себе новий смак, витончену і неповторну грань історії. Ніхто не залишиться байдужим, ані прискіпливий критик, або витончена леді, чи звичайний перехожий, далекий від складних термінів та визначень.

Експозиція – це величезна купа експонатів та великий вантаж інформації, до якого не кожен відвідувач може бути готовий, бо не кожен шлунок переварить стільки епох, імен та визначних дат, а якщо екскурсивод буде в'яло подавати ці наїдки, то апетит зникне зі швидкістю звуку ще до початку трапези.

Будь-яка професія – це кохання. Звичайно, для кожного це слово має своє особливе значення, але, коли заходиш до музею, відразу видно, що люди відчують і як ставляться до роботи. Закохані у своє діло, щоденно піклуються про кожен експонат, приділяють увагу найменшим дрібницям і вкладають в це всі свої життєві ресурси, у кожній експозиції відчувається флер цього трепетного відчуття. Що робити, якщо не сталось любові з першого погляду і всередині не поселилось щось палке й нестримне? Навіщо гвалтувати себе неавтономною справою і вдавати любов, якщо твоє серце не шаленіє від нових ідей, твої очі не розгораються полум'ям бажання чогось нового, руки не тремтять в очікуванні втілення думок у реальність? Робота без натхнення, це великий камінь, прив'язаний до шиї, що тягне на дно і не дає можливості вдихнути на повну.

Що змушує людей залишатись на ненависній роботі? Перш за все це дохід, стабільність, звичка, страх змін, але слід пам'ятати, що ми несемо відповідальність не тільки за свої дії, а й за бездіяльність. Відвідування музею, де люди не горять своїм ділом, можна прирівняти до кохання за гроші, здається й отримав щось, задовольнив одну з базових потреб, але це настільки імітовано та нещиро, що навряд чи захочеться повернутись сюди знову. Скільки маленьких музеїв можуть похвалитись своїм меню? Питання, звісно, риторичне, та малі музеї мають власний шарм і присмак, бо ваблять людей оригінальним колоритом експозиції, приправленої екссклюзивним соусом під назвою неповторність.

Хто працює у музеї? Випадки бувають різні, це можуть бути люди збочені наукою, які випускають нечитабельні для простих смертних книжки, нудні статті. Хто цікавиться такими «шедеврами»? Такі ж самі пацієнти з діагнозом й ті, хто живуть за старим радянським шаблоном, протираючи від пилу день-у-день те, що залишилося від пережитків минулого.

Можна багато недоліків списати на недостатнє фінансування і відтік умів, але це не виправдовує байдужість та педантичність більшості працівників. Найпростіше в житті, сидіти на зручному стільці, та робити мінімум зусиль, прикриваючись великим стажем, ніж намагаться створити щось нове, йти проти системи і день за днем боротись за місце під сонцем. І потім повстає питання: «Чому так мало людей відвідує наш великий храм історії? Невже це так нецікаво, подивитись на велетенську дошку пошани, минулих літ?» І мова зараз не про великі музеї, до яких приїжджають туристи із різних куточків світу, а про пережитки минулих років. Це місце, куди зганяють дітей на екскурсії, адже знання минулого, це так необхідно для виховання майбутнього покоління. А чи задумувались Ви колись про те, що бачите в їх очах під час екскурсії? Маленький спалах інтересу, а далі пустий погляд і відчуженість. Звичайна справа, скажете Ви, бо серед сучасних дітей актуальними є нові технології та Інтернет. Звісно ж, їм цікавіше подивитись мультики, ніж старі фотографії під товстезним склом. Нудний музей навряд чи викличе масу позитиву та радості у школярів і я повністю підтримую їх позицію. Як висловлювалася Яніна Іпохорська: «Тільки побачивши музей, ноги підкошуються від втоми» і це не дивно, бо мало що в таких кунсткамерах може привернути розбещену дитячу увагу. Що можна зробити, щоб догодити найменшим відвідувачам і заінтригувати знавців та любителів історії? Навіщо кудись йти, якщо в кожного є смартфон та Інтернет, де можна знайти і подивитись все, що душа забажає. Сучасний світ вражає

нас з кожним днем дедалі більше: створюються новітні «3D-музеї», які працюють он-лайн, виготовляються макети історичних будівель з найменшими деталями, за допомогою спеціальних пристроїв та мультимедіа відображаються зняті сценки різноманітних доленосних подій, і це вже реальність.

Як довго будуть тупцювати на місці провінційні музеї, пишаючись одиницями своїх унікальних експонатів? Ці величезні потуги нагадують дерево, що не може розквітнути на повну силу, дотягнутися верхівкою до небес, бо коріння прогнило, і не працює так, як повинно, і скільки б добрив ти не використав, результату не буде, рано чи пізно все загине. Як рятуватись, подумаєте Ви? Відповідь доволі проста – не допускати такого розвитку подій і уважно слідкувати за роботою всіх систем з самого початку її створення.

Перш за все, не можна сидіти на місці, необхідно розвиватись і це стосується не лише молоді, яку дивом заносить на таку низькооплачувану роботу, але й персон, які десятиліттями імітують важкий робочий процес, але піт на їх чолі не від ретельної роботи і важкого мозкового процесу, а від чергової гарячої чашки чаю. В ідеалі, музейний працівник – це фармацевт, який створює чарівні пігулки, що перенесуть вас у минуле, проникнуть в серце, захоплять уяву і вразять до глибини душі.

Життя велика гонка, нестримна гра на виживання, та інколи хочеться спокою, і ти відчуєш його у повній мірі лише зайшовши у музей. Здавалося б нічого особливого – кладовище мертвих душ за склом, але варто придивитися ближче і великий скептицизм розвіється під шаленим поривом подвигів і сили попередників. І от ти стоїш, мов зачарований, і дивишся їм в очі. Що за дивне відчуття! Хто вони були, чи уявляли свою визначну роль у цьому шаленому світі, чи здогадувались, що змінили його? Так багато питань, але мало відповідей. Це не дивно, бо екскурсовод не знає про їх душі, тільки про події і життя, але їх можна відчути. Безликі спогади когось, хто дивиться на світ через скло, але що на тому боці? Великі подвиги маленьких людей... Чому серце завмирає, коли торкаєшся старих речей, немов електричний розряд проходить через пальці. У кожному експонаті живе шматочок душі, який несе в собі історію, іскра, яка засяє і не пройде повз, доторкнеться до струн твого серця, і не залишить байдужим. Залишається лише зупинитись на хвилину та насолодитися цією прекрасною мелодією, адже збираючи іскри ми не даємо серцю згаснути.

На всі хвороби є свої ліки і їх можна знайти, головне бажання. Сучасні музеї далеко не приречені, просто вони загубилися в тумані байдужості, слабкості особистостей та нескінченного водоспаду фрази «Так склались обставини». Але кожен туман завжди розвіюється, особливо, коли в його мряці жевріє вогник творчості, креативу та божевілля окремих його особистостей. Від божевілля до геніальності один крок і лише ті, хто на нього наважаться, досягнуть успіху.

КОЛЕКЦІОНУВАННЯ ВІЙСЬКОВИХ АРТЕФАКТІВ В РОДИННИХ ЗБІРКАХ УКРАЇНСЬКОЇ КОЗАЦЬКОЇ ЕЛІТИ

Маиталір В.В.

Досліджуючи процеси виникнення військово-історичних колекцій музейного значення в Україні, неможливо оминати збірки козацької зброї, творів мистецтва, історичних документів тощо, які зберігалися в садибах представників козацької старшини [1].

У XVIII ст. українська козацька старшина відігравала провідну роль у політичному, економічному та суспільному житті Гетьманщини, що перебувала в складі Російської імперії. У цей час почали формуватися родинні архіви козацької старшини, що передавалися від одного покоління родини іншому. Чимало з них збереглися до нашого часу. Вагому їх частку складає епістолярна спадщина, частину якої опубліковано. Крім того, у родинних архівах накопичувалися різноманітні документи офіційного та приватного характеру. До них належать архіви родин Войцеховичів, Лисенків, Марковичів, Милорадовичів, Полетик, Скоруп, Сулим, Ханенків та багатьох інших.

Наприклад, у родинному архіві Капністів зберігалося багато історичних документів і літописів, зокрема список літопису Граб'янки, статті гетьманів Б. та Ю. Хмельницьких, Д. Многогрішного, І. Самойловича, Д. Апостола, І. Мазепи, укази Малоросійської колегії, універсали К. Розумовського, грамоти російських імператриць Єлизавети та Катерини II, розпорядження П. Рум'янцева про утворення карабінерних полків (1785 р.) [2].

Після ліквідації гетьманського та полкового-сотенного устрою в української еліти зростає інтерес до минулого України, який посилювався на фоні актуалізації питання набуття дворянства, що активізувало інтерес до історії свого роду. Родинні архіви поповнювалися царськими указами та привілеями на землю, указами гетьманів і документа-

ми Колегії іноземних справ і сенату, а їхні власники почали займатися вивченням генеалогії своїх родів. Так, Григорій Андрійович Полетика уклав не тільки генеалогію Полетик, але й родичів своєї дружини – Гамаліїв. Крім того, він був ще й відомим бібліофілом. Книгозбірня Г. Полетики, що налічувала кілька тисяч томів і рукописів і вважалась однією з найкращих у Росії, згоріла в його будинку в Санкт-Петербурзі під час пожежі 1771 р.

Рукописи й документи збирав і М. Мотонос. У його збірці був, зокрема, універсал гетьмана Б. Хмельницького від 31 липня 1650 р. [3].

Козацька старшина, що перетворилася на еліту українського суспільства й стала активно долучатися до європейської культурної спадщини, намагалася також прикрашати побут гарними речами, купувала дорогі карети, посуд, коштовну зброю, замовляла портрети своїх предків і батьків, що поступово утворювали цілі колекції, які також передавались у спадщину.

Як приклад, можна навести відому родину Гетьманщини – Самойловичів, побут якої вивчала Н. Пільтяй [4]. Гетьман Лівобережної України в 1672–1687 рр. побудував собі в Батурині будинок, де зберігалися військовий скарб та особисті статки Самойловича. Опис майна гетьмана 1690 р., який проаналізувала згадана дослідниця, дає можливість достовірно уявити собі інтер'єри житла та побут його мешканців. Кімнати прикрашали численні килими, скатертини, полавочні сукна, чимало з них зберігалося в скринях. Будинок був красиво умебльований декорованими кріслами, стільцями, на стінах висіли цілі колекції годинників різних типів і розмірів та портрети членів родини власника. У світлицях було багато ікон і підсвічників. У переліку значиться срібний та позолочений посуд: 77 кубків, 60 кружок, 196 достаканів, 10 солонок, 3 горщики, 46 тарелей, 60 тарілок, 181 ложка, 26 окремих чарок для меду й 11 – для вина. Деякі чарки мали форму тварин або міфічних істот. Така кількість срібних виробів мала підкреслювати привілейоване становище родини в суспільстві.

Музеєм козацької слави вважають сучасні дослідники збірку родини Скоропадських у Тростянці на Полтавщині [5]. Протягом трьох століть цей рід дав Україні багатьох визначних військових, державних і громадських діячів. Члени роду Скоропадських ріднилися у шлюбах з найвідомішими козацько-шляхетськими родинами, серед яких були Апостоли, Бутовичі, Гамалії, Забіли, Закревські, Кочубеї, Лисенки, Кулябки, Лизогуби, Марковичі, Миклашевські, Милорадовичі, Тарновські, Полуботки [6].

Тростянецький маєток бере початок з 1833 р., коли Іван Михайлович Скоропадський (нащадок В. Скоропадського – рідного брата

гетьмана Лівобережної України І. Скоропадського) розбудував тут садибу (дерев'яний будинок з баштами та чотири флігелі) і почав облаштовувати знаменитий тепер парк (нині – Державний дендрологічний парк «Тростянець» Національної академії наук України). Тут володар зберігав безцінну збірку історичних та мистецьких пам'яток, портретів гетьманів (у т. ч. І. Мазепи), зразків козацької зброї, старовинного посуду та меблів, рідкісних книг, що збиралися століттями Скоропадськими [7].

Представникам кількох поколінь Скоропадських було притаманне прагнення збирати історичні документи про свій рід, що, безперечно, надихалося любов'ю до Батьківщини, гордістю за минулу славу роду, а також спричинювалася наявністю родинної збірки та колекції, що передавалася в спадщину [8]. Безперечно, найголовніша роль у цьому належить діду та батьку останнього гетьмана України П. Скоропадського та йому самому [9, 10].

Зібраний, збережений і впорядкований упродовж декількох століть фамільний архів родини Скоропадських цікавий дослідникам воєнної історії тим, що складовою їхньої документації про службу (переважно військову) діяльність були універсали, укази, атестати, які засвідчували військовий ранг та участь у бойових діях. Це спеціальний різновид військової документації, оскільки в другій половині XVII – на початку XVIII ст. єдиним свідоцтвом належності до козацького стану й отримання рангу були окремі універсали та атестати. В архіві Скоропадських зберігалися копії гетьманських універсалів від 1712, 1714, 1716 й 1721 рр. [11].

Ще одну частину фамільного архіву початку XX ст., досить значну за обсягом, складала службові папери молодого генерала П. Скоропадського. У листах з фронту він просив дружину зберегти не тільки його особисті документи (власну кореспонденцію, листи, щоденники), а й діловодний архів тих військових частин, якими йому доручали командувати на війні [12]. До складу родинної збірки входили, крім архівалій, також історичні речі, що належали гетьману І. Скоропадському та його родині [13]. Серед них були й нагороди та Георгіївська зброя останнього гетьмана П. Скоропадського [14]. З 1914 р., коли генерал перебував на фронті, його дружина – Олександра Петрівна (з роду Дурново) – особисто впорядковувала військовий архів, листування, щоденники чоловіка, що надходили з фронту, переписувала їх, організовувала зберігання. Родинна збірка Скоропадських наприкінці 1917 р. потрапила під жорна більшовицької революції. Дружина П. Скоропадського безуспішно намагалася її врятувати. Загинула вся тростянецька бібліотека та частина фамільного архіву. Наприкінці

1918 р. розгром маєтку родини Скоропадських у Тростянці був остаточно завершений [15-17].

Зауважимо, що родинні збірки Скоропадських, у тому числі музей козацької слави в Тростянці та фамільний архів, зібраний і нагромаджений кльвікома поколіннями роду, на сьогодні ще повністю не досліджені.

Отже, за козацької доби в Україні сформувалися переважно родинні збірки козацької еліти, частина з яких мала музейне значення. Усі вони використовувалися однією родиною впродовж тривалого часу, передавались у спадщину, більшість речей використовувалася в побуті. Ознаки системного й цілеспрямованого колекціонування у XVIII ст. мали книжкові зібрання, фамільні архіви, колекції зброї та портретні галереї. Більшість колекцій мала меморіальне значення, тобто вони були пов'язані з життям та діяльністю конкретних представників козацької старшини. Зазначені збірки носили персональний характер, тому що склалися з предметів, що належали конкретній козацькій родині або містили відомості про її відомих членів. Говорити про систематичні тематичні колекції до XIX ст. не доводиться, як і про створення музеїв в Україні, у т. ч. й військово-історичних. Фактично, до кінця XVIII ст. відбувався процес нагромадження культурних надбань – предметів музейного значення. На межі XVIII–XIX ст. аматорське збиральництво у сфері традиційної культури поступово переростало в колекціонування, що ґрунтується на наукових засадах. Хоча в Європі й Росії, зокрема, у цей період виникло чимало музеїв, в Україні становлення музейництва, виникнення та розвиток перших музеїв відбувалося в XIX – на початку XX ст.

Чимало пам'яток з родинних збірок козацької еліти нині зберігається в багатьох музеях, архівах, бібліотеках України та за її межами. Це колекції І. Мазепи, Апостолів, Бутовичів, Войцеховичів, Галаганів, Гамалій, Капністів, Лисенків, Марковичів, Милорадовичів, Полетик, Родзянок, Самойловичів, Скоропадських, Скоруп, Сулим, Тарновських, Ханенків та багатьох інших. Вони передавались у спадок наступним поколінням роду, не мали ознак публічності, тобто вільного доступу для наукової роботи й огляду з просвітницькою метою. Але всі вони малу одну з ознак, за якими класифікують колекціонування, – меморіальність, тому що всі предмети таких збірок належали певній історичній особі. Ознаки системного й цілеспрямованого колекціонування у XVIII ст. мали книжкові зібрання, фамільні архіви, колекції зброї та портретні галереї. Досліджувані збірки носили персональний характер, тому що склалися з предметів, що належали конкретній козацькій родині або містили відомості про її відомих членів.

Література

1. Тоїчкін Д. Козацька сабля XVII–XVIII ст.: історико-зброєзнавче дослідження / Д. Тоїчкін // К.: Стилос, 2007. – С. 121–123.
2. Дзюба О. Приватне життя козацької старшини XVIII століття (на матеріалах епістолярної спадщини) / Відп. ред. В. Смолій. – К.: Інститут історії України, 2012. – С. 9–10, 283–284.
3. Там само. – С. 289–290, 296–298.
4. Пільтяй Н. Повсякденне життя козацької еліти крізь призму матеріального світу / Н. Пільтяй. Гетьман Петро Дорошенко та його доба в Україні: матеріали Всеукраїнської науково-практичної конференції, приуроченої до 350-ї річниці початку гетьманування Петра Дорошенка (16 жовтня 2015 р., м. Київ) / упоряд. Є. М. Луняк; Музейгетьманства. – Ніжин: НДУ ім. М. Гоголя, 2015. – С. 292–299.
5. Терещенко Ю. Українська аристократична еліта і родина Скоропадських / Ю. Терещенко // Вісник КНЛУ. Серія Історія, економіка, філософія. – Випуск 19, 2014. – С. 3–37.
6. Ралдугіна Т. Штрихи до портрета спадкоємця останнього Гетьмана України Данила Скоропадського (1904–1957 рр.) / Т. Ралдугіна // Український історичний журнал. – 2004. № 6. С. 98–99.
7. Терещенко Ю. Українська аристократична еліта ... – С. 8.
8. Папакін Г. Архів Скоропадських: фамільні архіви української еліти другої половини XVII–XX ст. та архівна спадщина роду Скоропадських / Г. Папакін // Держ. ком. архівів України, Центр. держ. іст. архів України, м. Київ, Нац. б-ка України ім. В. І. Вернадського. – К., 2004. – С. 314.
9. Папакін Г. Проблеми збереження і користування фамільними архівними фондами (на прикладі фонду Скоропадських) / Г. Папакін // Студії з архівної справи та документознавства. – К., 2000. – Т. 6. – С. 35.
10. Папакін Г. Архіви родини Скоропадських у першій чверті XVIII ст. / Г. Папакін // Студії з архівної справи та документознавства. – Т. 11. – К., 2004. – С. 25–42.
11. Папакін Г. Архів Скоропадських: фамільні архіви української еліти ... – С. 62, 318.
12. Папакін Г. Павло Скоропадський: патріот, державотворець, людина / Г. Папакін // Історико-архівні нариси. – К, 2003. – С. 193.
13. Папакін Г. Архів Скоропадських: фамільні архіви української еліти ... – С. 317.
14. Гай-Нижник П. Власний Штаб гетьмана П. Скоропадського: структура, штати, завдання (1918 р.) / П. Гай-Нижник // Гілея. 2011. – Випуск 53 (10). – С. 75.
15. Папакін Г. Павло Скоропадський: патріот, державотворець, людина ... – С. 196, 261.
16. Папакін Г. Проблеми збереження і користування фамільними архівними фондами ... – С. 36.
17. Папакін Г. Архів Скоропадських: фамільні архіви української еліти ... – С. 265.

ЛЕОНІД ГРИЩУК – АСТРОФІЗИК З ЖИТОМИРА

Місяць Н.К.

Серед всесвітньо відомих людей, чия діяльність пов'язана з дослідженнями космосу, чільне місце посідає житомирянин професор Леонід Петрович Грищук. Видається символічним те, що його батьки мешкали на вулиці Дмитрівській, недалеко від меморіального будинку-музею академіка С.П. Корольова.

Леонід народився 16 серпня 1941 року найменшим у багатодітній родині (п'ять синів і дочка, ще двоє дітей померло у ранньому дитинстві). Незадовго до його народження батько був репресований. На жаль в родину він вже не повернувся (достеменно не відомо, де і коли був розстріляний, у 1960 р. реабілітований посмертно). Мати ростила дітей самотужки. Раннє дитинство хлопчика припало на суворі роки війни, а шкільна юність – на часи відбудови народного господарства. У 1948–1958 рр. Леонід навчався у Житомирській середній школі № 24, яку закінчив із золотою медаллю.

Юнака захоплювали зірки, він цікавився астрономією. Тому після закінчення школи поїхав у Москву і розпочав навчання на відділенні астрономії фізичного факультету Московського державного університету імені М. Ломоносова. У студентські роки (1958–1964 рр.) Леонід Грищук зацікавився космологією. Керівником його курсової та дипломної робіт був відомий космолог А.Л. Зельманова з Державного астрономічного інституту ім. П.К. Штернберга (більш відомому як ГАИШ – російськомовна аббревіатура від Государственный астрономический институт им. П.К. Штернберга).

Студент Грищук поділяв переконання свого керівника щодо недостатності математичного опису Всесвіту в рамках однорідних та ізотропних моделей. Пошукам нових підходів та рішень цієї проблеми Леонід Грищук присвятив усе своє життя. У 26 років він захистив кандидатську дисертацію на тему «До проблеми сингулярностей у розв'язанні рівнянь Ейнштейна» (1967 р.), а у 36 років – докторську на тему «Гравітаційні хвилі: їх фізичні властивості та астрофізичні прояви» (1977 р.).

Професор Леонід Грищук був фахівцем світового рівня у галузі загальної теорії відносності (ЗТВ), теорії розширення Всесвіту, теорії гравітації. Він першим передбачив виникнення гравітаційних хвиль при народженні Всесвіту. У дослідженні гравітаційних хвиль (детектори, космічне фонове випромінювання, супергравітації) Леонід Грищук був визнаним міжнародним лідером. Перу професора Леоніда Грищука належить 200 наукових праць, найбільш відомі

серед яких пов'язані з проблемами гравітаційних хвиль та їх взаємодією з речовиною, полями та квантовими системами. Із цієї тематики особливо важливими були праці з висновками про неминучість виникнення гравітаційних хвиль на ранніх етапах розширення Всесвіту. Ці праці стали відправною точкою для величезної кількості подальших досліджень гравітації та збудрень різного типу у Всесвіті, якими цікавилися дослідники усього світу.

Вчення про гравітаційні хвилі має величезне значення для науки, адже їх виявлення – одне з найважливіших завдань сучасних космологічних спостережень астрономії та астрофізики. Воно дає підстави для розмірковування про властивості Всесвіту на ранніх етапах космологічної еволюції.

Професор Леонід Гришук був одним із засновників грандіозної наукової програми перевірки ЗТВ на великих енергетичних масштабах. Його роботи у співавторстві з колегами (М.В. Сажин, В.Б. Брагінський, А.Г. Дорошкевич, Я.Б. Зельдович, І.Д. Новіков) з питань теорії взаємодії гравітаційних хвиль з електромагнітними хвилями були використані при проектуванні детекторів різного типу (наприклад, «лазерний інтерферометр» та «мікрохвильові комірки»). Леонід Гришук та його соратники звернули увагу на нові фізичні ефекти, що визначалися гравітаційними хвилями: кінематичний резонанс, потоки дрейфових часток, запам'ятовування положення і швидкості часток після проходження через гравітаційну хвилю тощо.

У творчій співдружності зі своїми учнями Л. Гришук розвив концепцію, згідно з якою квантово-механічна генерація космологічних збудрень приводить до феномена стоячих хвиль («стислі» квантові стани), що спостерігається з супутників у вигляді окремих «горбів» у спектрі потужності реліктового мікрохвильового випромінювання. Разом з Я.Б. Зельдовичем Л.Гришук наголошував на можливості існування в реліктовому випромінюванні дуже великих за масштабами неоднорідностей, що зумовлені довгохвильовими первинними гравітаційними хвилями. Це явище отримало в науці назву ефекту Гришука-Зельдовича.

Досліджуючи космологічні проблеми, Гришук використовував ЗТВ як найбільш визнану теорію гравітації, проте не вважав її за догму. Він завжди розмірковував про фундаментальні основи гравітаційної теорії, про її місце серед інших фізичних теорій. Так, у 1990 р. Л. Гришук разом з Б. Бертотті проаналізували сильний принцип еквівалентності та дійшли висновку про те, що у ЗТВ цей принцип виживає при певних обмеженнях у параметрах системи, на відміну від інших метричних теорій.

Як результат наукових роздумів Л. Грищука з'явилися його роботи про гравітацію. Співпрацюючи з аспірантом С.В. Бабаком, професор Леонід Грищук запропонував певну модифікацію загальної теорії відносності, згідно з якою допускалось існування двох гравітонів різної природи з ненульовою (дуже малою) масою, в якій вже не буде чорних дірок.

У співдружності зі своїми колегами і однодумцями професор Леонід Грищук успішно працював практично в усіх галузях сучасної теорії гравітації. Його колеги оцінювали напрацювання Грищука як творчі, неординарні, сміливі до відчайдушності. Так, наукова праця Л.П. Грищука та Я.Б. Зельдовича про можливість виникнення Всесвіту «з нічого» певною мірою передувала інфляційній моделі, а спільні дослідження з В.А. Белінським, І.М. Халатніковим та Я.Б. Зельдовичем про вивчення фонового портрету динамічної системи, що описувала Всесвіт, надавали докази того, що «інфляційні траєкторії» є аттракторами для фазових кривих цієї системи.

Значне місце у дослідженнях Л. Грищука посідає так зване польове формулювання ЗТВ на довільно викривленому тлі, що була розроблена разом з А.Н. Петровим і А.Д. Поповою (перша половина 80-х рр.). Згідно з таким уявленням ЗТВ усі поля, у тому числі гравітаційні, поширюються на тлі заданого простору-часу. Обидва формулювання, і геометричне, і польове, – це два уявлення однієї і тієї самої теорії, що давали однаковий результат, а перевага надається тому чи іншому формулюванню в залежності від характеру проблеми, що вирішується. Як показав подальший розвиток, метод польового підходу, що був розвитком Л. Грищуком з колегами, виявився продуктивним у побудові величин, що зберігаються в будь-якій метричній та багатомірній гравітації.

Протягом двадцяти трьох років Л.П. Грищук викладав у МДУ, з 1990 р. у рамках наукового співробітництва СРСР та США працював професором в університетах США, з 1995 р. став професором в Університеті Кардіффу (Великобританія). При цьому він продовжував активно співпрацювати з Державним астрономічним інститутом ім. П.К. Штернберга, професором якого залишився назавжди. Під керівництвом Леоніда Грищука було підготовлено і захищено 10 кандидатських і докторських дисертацій.

Професор Леонід Петрович Грищук пішов з життя в ніч на 13 вересня 2012 року в університетському шпиталі м. Кардіфф. Урна з його прахом привезена в його рідне місто (Корбутівське кладовище). Погляди професора Л.П. Грищука і його розуміння гравітаційних хвиль у космології розкриваються у його численних наукових працях та виступах на міжнародних форумах і конференціях. Можна тільки пош-

кодувати, що вченому не вистачило часу на написання книги про його улюблені гравітаційні хвилі.

Ті, кому випала доля працювати поряд з професором Грищуком, згадують, що він був щиро відданим науці, невтомно сперечався і гаряче обстоював свою точку зору, своїм ставленням до науки надихав колег, не залежно від того, чи поділяли вони його погляди. Можливо, тому його вплив на міжнародне співтовариство космологів та астрофізиків зумовлений не тільки його статтями, чимало з яких вже стали класичними, але й особистим прикладом служіння науці. Як підтвердження сказаному наведемо слова Кипа Торна, який був другом і колегою Леоніда Грищука. Він зазначав, що Леонід Петрович був пристрасною людиною. Він любив життя, любив фізику, він любив свою родину і друзів. У фізиці він ніколи не йшов за модою. Він досліджував питання для себе, своїм власним чином і часто бачив глибше, ніж усі ми [1, с. 1247–1248].

Постать професора Леоніда Грищука – знакова для Житомира і житомирян. Він народився недалеко від місця народження С.П. Корольова, обидва присвятили себе дослідженню космосу, обидва дали молоді приклад життя, що було наповнене наукою, працею, постійним творчим пошуком [1, с. 1247–1248].

Література

1. Брагинский В.Б., Торн К.С. и др. Памяти Леонида Петровича Грищука // Успехи физических наук. Т. 182, ноябрь 2012.

2. Місяць Н., Щербакова Н. Конкурс юних астрономів та астрофізиків в Музеї космонавтики в Житомирі // Міжнародна наукова конференція «Астрономічна школа молодих вчених. Актуальні проблеми астрономії і космонавтики». Україна, Ужгород, 21-23 травня 2019 р. С. 28–29.

ІСТОРІЯ СТВОРЕННЯ МУЗЕЮ КОСМОНАВТИКИ ІМ. С.П. КОРОЛЬОВА В ЖИТОМИРІ ЗА ДОКУМЕНТАМИ (До 50-річчя музею)

Місяць Н.К., Щербакова Н.М.

Тільки після смерті С.П. Корольова (14 січня 1966 р.) з некрологу стало відомо, що вчений народився в Житомирі. У березні 1966 р. делегація з міста поїхала в Москву, де зустрілась з матір'ю Корольова Марією Миколаївною Баланиною (прізвище другого чоловіка). На

карті Житомира вона одразу знайшла вулицю Дмитрівську (пізніше перейменовану на Леваневського). Марія Миколаївна розповіла, що на початку цієї вулиці під номерами 3, 5, 7 розташовувались одноповерхові будиночки домовласниці Коханової. Чотири кімнати у лівому крилі середнього з них (під № 5) винаймав її чоловік вчитель Павло Якович Корольов.

На початку квітня 1966 р. виконком Житомирської міськради прийняв рішення «Про увічнення пам'яті академіка Корольова Сергія Павловича» [1]. І вже 12 квітня на будинку № 5 по вулиці Леваневського, де народився академік Сергій Павлович Корольов, було відкрито меморіальну дошку.

Працівники Житомирського обласного краєзнавчого музею взялися за облаштування меморіального музею академіка С.П. Корольова. Вони налагодили тісні зв'язки з матір'ю конструктора. Вона розказувала і описувала в листах дім, де жила родина (листи зберігаються у фондах музею) [2], копії деяких представлені в експозиції.

Враховуючи бажання житомирян, 18 вересня 1969 р. виконком міськради прийняв Постанову «Про створення в Житомирі меморіального музею двічі Героя Соціалістичної Праці, академіка Корольова С.П.» [3]. Під меморіальний музей відводились дві квартири у фасадній частині будинку № 5 (після Другої світової війни будинок було розділено на чотири квартири).

Перша експозиція меморіального музею С.П. Корольова як відділу краєзнавчого музею розташовувалась у фасадній частині будинку. Активну участь у її створенні брали Захар Гурвіч (перший завідувач), Жанна Белова і Есфірь Лісневська (співробітниця музею), Б.М. Космінський (художник-оздоблювач) та М.М. Передер (фотограф) [4, с. 5]. Мешканці Житомира з ентузіазмом включилися у відтворення меморіальної частини музею. Меблі тієї епохи для експозиції передали житомиряни К.А. Преображенська, В.А. Гриценко, Л.В. Краснова, Н.А. Вагман, О.А. Костецька, Л.К. Стацкевич, В.Л. Рудковський. На кожний предмет були заповнені паспорти, їх інвентарні номери занесені у книгу обліку. З метою благоустрою території навколо майбутнього музею планувалось облаштування скверу, для цього були виділені земельні ділянки [5, 6].

Музей відкрився 1 серпня 1970 р. Житомиряни заповнили тротуар і проїжджу частину вулиці біля будинку. Фотографії зафіксували ці хвилюючі моменти [7]. Мати С.П. Корольова розрізала стрічку і першою входила до музею. Музей став одним з найбільш відвідуваних місць Житомира. Звістка про нього блискавично поширилась країною і

за її межами, потік екскурсантів збільшувався, назривала необхідність у розширенні музею.

З наближенням ювілейної дати (70-річчя з дня народження С.П. Корольова) виконкомом Житомирської міськради було прийнято рішення про розширення меморіального музею. Йому передавались дві квартири, що мали вихід у двір. Таким чином, уся споруда стала «Меморіальним будинком-музеєм академіка С.П. Корольова». Були враховані і інтереси громадян, які мешкали у будинку (всі вони одержали житло та грошові компенсації) [8].

У 1975 р. Меморіальний будинок-музей закрився на капітальний ремонт і реекспозицію. За активної участі тодішнього директора музею Юліана Павловича Руденського було відновлено меморіальну частину квартири, де мешкала родина вчителя Павла Яковича Корольова і де народився його син Сергій (три кімнати: їдальня, спальня, вітальня). Частину квартири колишніх сусідів Корольових (родина вчителя А.Г. Тітова) використали для облаштування біографічної зали. Завдячуючи тісним контактам і дружнім стосункам керівництва музею та його співробітників з матір'ю С.П. Корольова, його вдовою Ніною Іванівною та дочкою Наталією музей поповнився сімейними реліквіями (таких предметів в музеї нараховується 97 одиниць) [9].

До 70-річчя з дня народження С.П. Корольова (7 січня 1977 р.) відбулося урочисте відкриття оновленої експозиції. Музей приймав численних екскурсантів, поповнювались його колекції, налагоджувались зв'язки з підприємствами космічної галузі, збільшувалась кількість експонатів великих розмірів, які репрезентували зразки космічної техніки. Назривала гостра потреба у спеціальному приміщенні для її зберігання та демонстрування.

У вересні 1983 р. виконком міськради вирішив «виділити земельну ділянку площею 4200,0 кв. м. для будівництва павільйону по зберіганню космічної техніки по вул. Івана Франка, 22» [10]. У червні 1985 р. в газеті «Правда України» вийшла стаття «Нужен музей космонавтики» [11]. Її автором була Н.С. Кірдода (у той час президент Асоціації музеїв космонавтики СРСР, пізніше – Росії). Ця стаття відіграла певну позитивну роль у створенні музею.

У 1987 р. музей отримав статус самостійного (не відділ Житомирського краєзнавчого музею) і назву «Житомирський музей космонавтики імені С.П. Корольова» [12]. Його очолила Ольга Андріївна Копил, яка більш ніж два десятиліття керувала колективом (1987–2011 рр.). Музей поповнився експонатами, що були отримані від підприємств, серед яких науково-виробниче об'єднання «Енергія», Науко-

во-дослідний центр імені Бабакіна, завод «Зірка», Науково-дослідний інститут медико-біологічних проблем та інші. Ці експонати стали центральними в експозиції «Космос». Надзвичайну цінність мають апарати, що побували в космічних польотах і повернулись на Землю, наприклад, спускний апарат космічного корабля «Союз-27», аварійно-рятувальний скафандр льотчика-космонавта Юрія Артюхіна, тренувальний костюм льотчика-космонавта Григорія Гречка, костюм для польоту льотчика-космонавта Володимира Соловйова та інші. Не менш цікавими і цінними є макети, технологічні зразки космічної техніки, серед яких автоматичні міжпланетні станції «Луна-1», «Луна-9», «Венера-7», «ВЕГА», ракета-носії «Восток», спускний апарат космічного корабля «Восток», космічний корабель «Союз», штучний супутник Землі «Ореол-3» та інші.

Святкуванню 100-річчя з дня народження С.П. Корольова передував капітальний ремонт і оновлення експозиції Меморіального будинку-музею. Урочисте засідання відбувалось в обласному музично-драматичному театрі. Серед почесних гостей була Наталія Сергіївна Корольова, яка приїхала до Житомир з родиною. Фото нащадків С.П. Корольова в меморіальному будинку-музеї поповнило скарбницю фондів [7].

За роки існування музею прийняв понад 2 млн. відвідувачів, 13 тисяч музейних предметів, що зберігаються у його фондосховищі, входять до державної частини Музейного фонду України. Діяльність музею принесла йому визнання в нашій державі та за її межами, перетворили його на одну з туристичних перлин України.

Література

1. Про увічнення пам'яті академіка Корольова Сергія Павловича. Рішення виконкому Житомирської міської ради № 252 від 5 квітня 1966 р.

2. Листи матері: від 20.08.1975 р.; від 29.04.1969 р.; від 10.05.1976 р. Фонди музею космонавтики імені С.П. Корольова Житомирської обласної ради.

3. Про створення в Житомирі меморіального музею двічі Героя Соціалістичної Праці, академіка Корольова С.П. Постанова бюро міського комітету комуністичної партії України та виконком міської Ради депутатів трудящих № 28 від 18 вересня 1969 р.

4. Щербакова Наталія. Висока орбіта подвигу. Меморіальному Будинку-музею академіка С.П. Корольова в Житомирі – 35 років. Житомирщина, 6 серпня 2005 р. С. 5.

5. Рішення № 388 виконкому Житомирської міської ради депутатів трудящих від 21 травня 1970 р.

6. Рішення № 534 виконкому Житомирської міської ради депутатів трудящих від 2 липня 1970 р.

7. Фонди Музею космонавтики імені С.П. Корольова Житомирської обласної ради.

8. Рішення Житомирської міської ради депутатів трудящих № 494 від 2 жовтня 1975 р.

9. Щербаківа Н.М., Місяць Н.К. Особливості формування колекції меморіального фонду музею космонавтики імені С.П. Корольова. Матеріали науково-практичної конференції . В заг. ред. Л.О. Гріффена. Переяслав-Хмельницький, 2017. С. 355 – 359.

10. Про виділення земельної ділянки УКБ міськвиконкому для будівництва павільйону по зберіганню космічної техніки. Рішення виконкому міської ради народних депутатів № 592 від 15 вересня 1983 р.

11. Кирдоді Н.С. Нужен музей космонавтики. Правда України. 7 06.1985.

12. Про створення Житомирського музею космонавтики імені С.П. Корольова. Витяг з наказу № 193 від 04.11.87 р. управління культури виконавчого комітету Житомирської обласної ради народних депутатів.

МУЗЕЇ ЯК СКАРБНИЦЯ ТВОРЧОГО ПОТЕНЦІАЛУ СУСПІЛЬСТВА

Назаренко В.І., Хорєвін В.І.

Музеї, за прийнятим та поширеним визначенням, є науково-просвітними закладами, що збирають, зберігають, проводять дослідження та популяризують пам'ятники природночї історії, матеріальної та духовної культури. Історично склалося так, що музеї працюють в тісному контактї з освітніми та науковими установами, використовуючи підтримку владних структур. Великі музеї світу (Британський музей, Галерея Уффіці, Ермітаж, Лувр та інші) самі є визначними науковими центрами, що додають до скарбниці науки та культури шляхом виконання наукових робіт та розповсюдженнь відповідної інформації, а також через забезпечення виставкової роботи для десятків тисяч людей.

Академії наук на початку свого існування поряд з науковими бібліотеками і лабораторіями мали в своєму складі обсерваторії, ботанічні сади та музеї. У Національній академії деї Лінчеї (Італія), яка була заснована в 1603 році і є найстарішою з усіх теперішніх академій наук, поряд з спільнотою членів Академії функціонують Міждисциплінарний центр, де виконуються роботи з природничих, гуманітарних і технічних наук, а також зоологічний музей і ботанічний сад [1].

У **Російській академії наук** наявність різних експонатів, зібраних в музеях Академії з 1724 р., з моменту передачі Петром I у відання Академії наук першого державного музею «Кунсткамера», створило міцну основу для наукової діяльності учених та відіграло позитивну роль у розгортанні її робіт [2].

З часом, враховуючи суспільне значення, обсерваторії, ботанічні сади та музеї академічних установ в частині країн були передані державі або під опіку громад. Так, наприклад, у **Королівському товаристві Лондона** зібрання членів Товариства (The Royal Society's Repository), кабінети курьозу тощо, створені у перші роки існування, з часом були частково продані на аукціонах або передані до Британського музею та Британського коледжу хірургів [3].

Водночас, в академіях наук низки країн музеї нині є їх важливою складовою. **Академія вишуканих мистецтв (Académie des Beaux-Arts)** Інституту Франції використовує надану їй нерухомість (Музей Мармотан, бібліотека Мармотан, Фонд Клода Моне (Живерні), вілла Ротшильда (Сен-Жан-Кап-Ферра), де зберігаються багато творів мистецтва, як музеї та місця проведення науково-культурних заходів [4].

Академія написів і красеного письменства (Académie des Inscriptions et Belles-Lettres) Інституту Франції розглядається в якості як поєднання сховищ різних колекцій творів мистецтва, письмових та матеріальних пам'яток, так і наукових лабораторій, де постійно відбуваються дослідження людських суспільств і культур різних часів та регіонів Світу [5].

Складниками Королівського товариства Нової Зеландії, яке виконує функції національної академії наук цієї країни, є два музеї: Музей Світової науки й науки Нової Зеландії (Te Manawa: Science Centre/Manawatu) та Музей природи й культури (Museum Otago). В діяльності обох музеїв беруть участь дійсні члени Академії Королівського товариства Нової Зеландії. Перша установа розташована на Північному острові, а друга – в Дунедіні, на Південному острові, на узбережжі Тихого океану.

Музей Світової науки й науки Нової Зеландії є музеєм мистецтва, науки і матеріальної та духовної спадщини і має за мету забезпечити інтерактивний досвід у мистецтві, науці та історії шляхом збереження, дослідження, розвитку, спілкування та демонстрації матеріальних досягнень людей та їх оточення. Колекції Te Manawa налічують близько 55 000 предметів, включаючи художні твори, інтерактивні наукові експонати, предмети спадщини та зразки природознавства. Художня галерея містить твори новозеландських художників з особливим інтересом до нових імен, а також творів Маорі та полінезійсь-

ких художників. Музей зберігає також колекцію з близько 300 інтерактивних експонатів, створених для практичного використання у виставках та навчальних програмах. Більшість із них розглядають наукові та технічні теми, такі як електрика, колір, зв'язок, час, біологія людини та аспекти природознавства. Темі поточних виставок: секрети Мони Лізи, Порушена краса – екологічна історія природи округу, де діє Музей, а також риболовля та безпека на воді тощо.

Програма «Museum in Box» була створена щоб зробити колекції музею доступними за його межами. Спочатку програма була зосереджена на будинках для літніх людей та осіб з обмеженими можливостями, але тепер стала доступною і для шкіл [6a].

Музей Отаго (Otago Museum) був створений у 1868 році. Він має сім постійних галерей. Природознавчі фонди налічують унікальні колекції комах та безкільових птахів, що є єдиними представниками цих вимерлих птахів на Землі, представницьку колекцію павукоподібних з усього світу та морських тварин. Особливістю гуманітарних колекцій є наявність предметів мистецтва з усієї Мікронезії, Меланезії, Полінезії та Австралії, а також галерею, присвячену подіям 1893 р., коли жінки країни вперше у світі отримали право голосувати на виборах до парламенту. Науковий центр «Discovery World» включає 45 практичних наукових інтерактивів, включаючи тривірневий тропічний ліс та планетарій [6b].

Науковий центр Сінгапуру (Science Centre Singapore – SCS) був відкритий у 1977 році для сприяння неформальній науковій освіті та просуванню науки. SCS працює разом з Сінгапурською національною академією наук та застосовує інтегративний підхід у впровадженні науки та технологій для громадськості та студентів. Художні галерії, інтерактивні експонати на 15 000 м² ілюструють принципи та вплив науки і техніки, а також сприяють формуванню прагнення до наукових відкриттів та самонавчанню через гру. Разом з Агентством з питань науки, технологій і досліджень та Сінгапурською національною академією наук виконуються науково-освітні програми, зокрема: Відкрийте для себе наукові ресурси; ДНК-лабораторія для навчання (практичні експерименти з вивчення клітин і бактерій, передача генів флуоресцентного білка від медуз до бактерій та перевірка нуклеотидної послідовності за допомогою комп'ютера), Національне змагання з робототехніки серед юніорів, Пошук талантів, Премія Sony Creative Science Award, Національний виклик науки, проведення конкурсу, який охоплює ідею розвитку навичок спілкування особистості через вираження науки у творчих манерах тощо. Щорічні програми залучають понад сто тисяч учнів школи щороку, а разом з дорослими та студентами – до мільйона осіб [7].

Асоціація Панами з розвитку науки (Panamanian Association for the Advancement of Science) спільно з фондом Міста знань (Ciudad del Saber) Панами проводить кожні два роки Національні конгреси з науки й технологій, в яких беруть участь провідні учені світу, численні фахівці з Панами й закордонні вчені. Місто знань було створено в кінці минулого тисячоліття на території колишньої військової бази США в зоні Панамського каналу. В центрі Міста знань є постійно діюча виставка, яка пропонує панамську розповідь про історичне значення місцевості, показує трансформацію, яка була здійснена в його кампусі, а також проекти, спрямовані на збереження та розширення отриманої спадщини. Місто знань створює середовище добробуту для людей та громади. Воно сприяє сталому міському розвитку та збереженню його історичного надбання, одночасно прагнучи послужити інноваційною лабораторією для соціальних змін [8].

Національний науковий фонд США забезпечує діяльність кількох потужних науково-освітніх центрів, споруджених у країні в останні кілька десятиліть для прогресування науки і наукової освіти.

Тихоокеанський науковий центр | Музей науки у Сіетлі, штат Вашингтон (Pacific Science Center | Science Museum in Seattle, WA) започатковано як науковий павільйон США на Всесвітній виставці у Сіетлі 1962 року. Після закриття виставки науковий павільйон став першим американським музеєм, заснованим як науково-технічний центр. Центр запалює цікавість у кожної людини, збуджує пристрасть до відкриттів, експериментів та критичного мислення. На сьогоднішній день Тихоокеанський науковий центр складається з восьми будівель, включаючи два театри IMAX, один з найбільших у світі театрів «Лазерний купол», будинок тропічних метеликів, планетарій та сотні практичних експонатів науки. В Центрі пропонуються кілька програм, зокрема програма «Наука в місті» поєднує бажаючих із експертами з вивчення найновітніших наукових та технічних можливостей. Кожна подія містить презентацію, розроблену для загальної аудиторії, з наступною дискусією. Програма стипендій з питань наукових комунікацій забезпечує підготовку місцевих науковців, інженерів, дослідників та інших фахівців на базі STEM, а також надає можливості для взаємодії з громадськістю щодо своєї роботи. Семінари можуть тривати від двох годин до двох днів і включати заходи, які осмислюють характер того, як люди навчаються, набувають навички та стратегії громадської участі, допомагають розвивати практичний зміст тощо [9].

Національний музей повітроплавання та астронавтики (National Air and Space Museum) – музей Смітсонівського інституту (США). В музеї розташовується найбільша у світі колекція літаків і космічних апаратів. Це також дослідний центр в галузі аеронавти-

ки, вивчення планет та Землі, разом з історією дослідження авіації та космічного простору. Більшість експонатів музею – це оригінальні історичні екземпляри або їх дублери. Установа була заснована у 1946 році як Національний музей авіації неподалік Капітолія у столиці країни. Нині музей має дві локації: одна у Вашингтоні, де були спеціально побудовані приміщення, відкриті у 1976 році, та у штаті Вірджинія (The Udvar-Hazy Center in Chantilly, Virginia), де розташовано понад 300 літаків та космічних апаратів. У Вашингтоні зберігаються такі експонати: літак братів Райт, літак (Bell X-1), який вперше подолав надзвуковий бар'єр, модуль для першої висадки на Місяць (Apollo 11 Command Module Columbia) тощо. В музеї є значні ресурси для навчання різних вікових груп, що разом з великою кількістю виставок та експонатів в обох локаціях задовольняє інтереси щорічно понад 7 млн відвідувачів. Це можливо при активній різнобічній участі численних волонтерів [10].

Американський музей природничої історії (American Museum of Natural History) розташований у Нью-Йорку, США. Установа є найбільшим музеєм природничої історії у світі. Він являє 25 пов'язаних між собою будівель, в яких розміщуються 10 постійних виставок (Biodiversity and Environmental Hall, Hall of Birds, Amphibians and Reptiles, Earth and Planetary Science Halls, Fossil Halls, Grand Halls, Human Origin and Cultural Halls, Mammals Hall, Rose Center for Earth and Space – 13 billion years history of universe, nature of galaxies, stars, planets and development of Earth, T. Roosevelt Memorial and Discovery Room), які включають 46 експозицій, дослідні лабораторії, планетарій і бібліотеку. Організація пропонує різні навчальні програми від малюків до дорослих, а також для освітан – як у молоді різного віку розвивати наукову ідентичність та наукову практику та як опановувати науку тощо. У колекції музею понад 32 мільйонів примірників рослин, тварин, скам'янілостей, мінералів, каменів, метеоритів, людських останків і людських культурних артефактів. В установі понад 200 науковців, які працюють в галузі антропології, астрофізики, біології, наук про Землю та планети, палеонтології, а також унікальних колекціях експонатів і артефактів. Музей має сучасні, світового класу, дослідні лабораторії та забезпечує проведення щорічно понад 100 експедицій в різних куточках світу. При Музеї діє науково-навчальний заклад (Richard Gilder Graduate School), який є єдиною у країні установою музейного типу з правом надавати вчені ступені від бакалавра до доктора філософії [11].

Характерною рисою розглянутих музеїв є наявність значної наукової складової у діяльності установи, активна участь громадсько-

сті (створення товариств друзів музеїв, волонтерська діяльність, пожертви, часто анонімні) як в музеях невеликих країн (Нова Зеландія, Панама, Сінгапур), так і в таких потужних установах, як зазначені вище деякі науково-технічні музеї США. Все це забезпечує почесне місце музеєв в суспільстві, робить їх місцем не тільки зустрічі з прекрасним, але й сприяє розвитку людського потенціалу.

Література

1. Національна академія деї Лінчеї (Італія), <http://www.lincci.it/>
2. Російська академія наук, <http://www.ras.ru/>
3. Королівське товариство Лондона, [www://royalsociety.org/](http://www.royalsociety.org/)
4. Академія вишуканого мистецтва, www.academie-des-beaux-arts.fr/
5. Академія написів і красного письменства, [www://www.aibl.fr/](http://www.aibl.fr/)
6. Королівське товариство Нової Зеландії. а) Музей Світової науки та науки Нової Зеландії, <https://www.temanawa.co.nz/>; б) Музей Отаго, [www://otagomuseum.nz/](http://www.otagomuseum.nz/)
7. Науковий центр Сінгапуру, <https://www.science.edu.sg/>
8. Асоціація Панам з розвитку науки, www.apanac.org.pa/
9. Тихоокеанський науковий центр (США), <https://www.pacificsciencecenter.org/>
10. Національний музей повітроплавання та астронавтики (США), <https://airandspace.si.edu/>
11. Американський музей природничої історії. <https://www.amnh.org/>

В.В. ХВОЙКО НА НИВИ МУЗЕЙНОЇ ДІЯЛЬНОСТІ

Назаришин Р.О.

Цього року минуло 170 років з дня народження Вікентія В'ячеславовича Хвойки – археолога, музейного працівника, уродженця чеського села Семін.

1876 року В.В. Хвойко [1], [2, с. 9] залишив Чехію і переїхав на постійне місце проживання до Києва. Викладав німецьку мову, малювання, фехтування, займався дослідженнями в галузі сільського господарства. Проводячи досліди на таких культурах, як просо та хміль, В.В. Хвойко вивів новий вид проса «Росичка», за що отримувал нагороди на виставках у Ромнах (1884), Харкові (1887), Парижі (1889 срібну медаль), писав наукові статті «Росичка» (1885), «Хмелезнавство та його догляд» (1891), пропонував будівництво пивоварень. Однак, на початку 1890 року у клуні,

яку облаштував В.В. Хвойко під лабораторію, сталася пожежа, яка знищила всі матеріали досліджень. При перебудові клуні було знайдено знахідку – різнокольорові уламки скляних браслетів доби Київської Русі, яка була продана колекціонерам і допомогла прийняти рішення вже цього року улітку [2, с. 11] розпочати пошук старожитностей.

В кінці серпня 1893 року розкопавши уламки мамонтових ікол, кістки шерстистого носорога, зуби печерного ведмеда, гієни, лева, В.В. Хвойко зробив своє перше гучне відкриття – знайшов Києво-Кирилівську пізньопалеологічну стоянку. Ці кістки, уламки ікол разом із скребками для обробки шкір, різцями для кісток, наконечниками списів – знаряддями доісторичної людини епохи Палеоліту, стали доказами спільного існування первісних людей-мисливців та мамонтів. Впродовж багатьох років предметом його досліджень стають пам'ятки культури слов'янського часу, доби середньовіччя, давньоруські пам'ятки (великокняжого часу), дослідження курганів бронзової та скіфської доби. Системні та широкомасштабні розвідки зробили можливим відкриття декількох археологічних культур, серед них зарубинецька, черняхівська, трипільська.

Стаття присвячена В.В. Хвойку – досліднику, на долю якого випало закладати основи археології та музеєзнавства. Автор вбачає, що його здобутки на ниві музейної діяльності недооцінені. Непростий життєвий шлях дослідника і, зокрема, музейна робота залишається поза увагою. Такі дослідники, як Н.Б. Бурдо [2, с.27], В.А. Колеснікова [3] значно приблизили роль В.В. Хвойки у становленні музеєзнавства.

Велика кількість старожитностей, речей, отриманих при розкопах 1893 року, їх історичне значення налаштували В.В. Хвойка та інших на боротьбу за заснування міського музею. Наступного, 1894 року, було створено особливий Комітет по збору пожертв на музей та складання планів його будівництва. Почався збір коштів і вирішилось питання тимчасового приміщення, в якому будуть зберігатися речі, необхідні для музею.

Комітет по збору пожертв на музей обмежився тільки фінансовими, проектно-будівельними функціями. Виникла необхідність ініціювати створення установи з археологічно-культурного розвитку та управління. У вересні 1897 року у стінах недобудованого приміщення на Олександрівській вулиці (нині Національний художній музей України, вул. Грушевського, 6) було створено Київське Товариство старожитностей та мистецтв. Одним із ініціаторів його створення став В.В. Хвойко. Музей за управлінською ознакою підлягає правлінню Київського Товариства, яке продовжує вести справу його будівництва та функціонування. Головою правління Товариства стає Б.І. Ханенко, а на посаду завідувача музею Товариства

був прийнятий В.В. Хвойко. Наступні 17 років свого життя В.В. Хвойко присвятив музейній діяльності, яка була нерозривно пов'язана з археологічною, науковою та просвітницькою. Першими завданнями музейної діяльності стало вести реєстр речей, що поступили до музею, експонувати археологічні колекції, створити виставку з археологічних предметів, видавати до виставки покажчик, проінформувати населення про виставку; про події, що викликали інтерес до музею.

В кінці 1897 року В.В. Хвойко створює першу археологічну виставку з цікавими в науковому відношенні колекціями старожитностей, яка налічує 2017 одиниць археологічних речей, отриманих з розкопок В.В. Хвойки. Дає в газету оголошення, запрошує на відкриття. Виставка ознайомила киян та гостей міста з давньою історією Південно-західного краю, розпочала культурно-просвітницьку діяльність. Ця діяльність стає кінцевим результатом усієї його археологічно-музейної роботи і була спрямована на донесення якомога ширшому загалу свідчень про далеке минуле краю.

На початку 1899 року В.В. Хвойко створює другу виставку, на якій експонуються старовинні художні предмети та картини у кількості 145-ти найменувань, і презентує її у перших числах серпня місяця членам XI археологічного з'їзду. З ними у стінах музею старожитностей та мистецтв ділиться своїми глибокими знаннями давньої історії краю.

1900 року роботи з будівництва музею завершилися, і В.В. Хвойко продовжив виконувати обов'язки завідувача міського музею, взявши на себе весь тягар адміністративно-господарської роботи. Він веде облік грошових коштів на облаштування музею, видає заробітну плату працівникам музею: швейцару, двом служителям, двірнику, грубнику. Основними завданнями музейної діяльності стало: зберігати музейні колекції в належних умовах, вести їх облік, комплектувати, організовувати та проводити екскурсійну діяльність, а також створити постійно діючу експозицію та «археологічний гурток». В кінці цього року організовує наступну тимчасову виставку археологічних колекцій з нових розкопок та нещодавно викуплених речей. Музей набуває важливого значення, стає сховищем історичних надбань, які отримали високу оцінку.

1902 року директором Київського міського музею (Київського художнього і наукового-промислового музею) став М.Ф. Біляшівський, а В.В. Хвойко перейшов на посаду зберігача відділу, продовжив організовувати та проводити екскурсійну діяльність у залах музею, на місцях археологічних розкопок. У цьому ж році облаштовує нову виставку, в якій роз'яснює походження і функціональне призначення речей. Його považають і високо цінується культурно-просвітницька діяльність. Він художньо відображає історичне минуле, доносить давню історію краю через

музейні експонати. На час своєї відсутності М.Ф. Біляшівський залишає музей під опікою В.В. Хвойки, це дозволяє йому виконувати виховні, просвітницькі функції, популяризувати наукові здобутки.

30 грудня 1904 року відбулося офіційне відкриття та освячення Київського міського музею (Київського художнього і наукового-промислового музею). До цього дня з року в рік В.В. Хвойко своєю наполегливою працею поповнює археологічний відділ новими матеріалами, удосконалює систему розташування експонатів, доопрацьовує методичні покажчики і представляє на відкритті сформовану постійно діючу експозицію. У музеї проводяться лекції для студентів, діє археологічний гурток. В.В. Хвойка дуже вболівав за все, що було пов'язане із музеєм, який був для нього не просто роботою, а родиною [3, с. 144],

1909 року музей було передано до відомства Міністерства торгівлі та промисловості. Головою Комітету музею стає Б.І. Ханенко, а В.В. Хвойка 24 вересня обрано членом Комітету, на який за Статутом покладається загальне завідування справами музею.

1914 року В.В. Хвойко пішов з життя як один із фундаторів Київського міського музею (тепер Національний музей історії України та Національний художній музей України), а його історичне надбання донесене до нащадків і до сьогодні вивчається і пропагується.

В.В. Хвойко – людина, яка пожертвувала своїми статками, славою для досягнення високої мети на ниві археологічної та музейної діяльності. Останніх своїх сімнадцять років він віддано працював на благо розвитку міського музею. Започаткував інвентарні книги, вів каталогізацію, проводив пошуково-дослідницьку роботу, організовував виставки, писав наукові статті.

В.В. Хвойко стояв біля витоків музейної справи, незважаючи на самотність, за винятком кількох друзів, – без дружини, дітей, без підтримки родини, маючи рідних чотирьох братів і чотирьох сестер, далеко від малої батьківщини трудився і марив музеєм, наукою і вірив у нові відкриття. Плідна та нелегка праця В.В. Хвойки в умовах польових досліджень, пов'язаних із ними архівними документами стала стимулом до знаходження старожитностей, друкування наукових праць, поштовхом до будівництва, функціонування Київського міського музею, створення фондів, експозицій, ведення екскурсійної діяльності. Це привело до зростання освітянського і культурного рівня громадян, формування у їх свідомості поваги до пам'яток старовини, історії рідного краю, збереження колекцій старожитностей для науки.

Усе наведене переконливо доводить значення великого внеску В.В. Хвойки на ниві музейної діяльності. Автор статті підтримує пропозицію створення музею В.В.Хвойки у Києві.

Література

1. За життя В.В. Хвойки у виданнях прізвище писалося як «Хвойка», так і «Хвойко». Однак, виходячи з його особистого підпису (автографа), у статті використано варіант написання прізвища українською мовою «Хвойко».

2. Дослідження трипільської цивілізації у науковій спадщині археолога Вікентія Хвойки. Частина 1. «Переклади наукових праць та коментарі». Київ: «Академперіодика НАН України», 2006. – 208 с.

3. Колеснікова В.А. Роль В.В. Хвойки у становленні та розвитку Київського міського музею // Краєзнавство. – 2005. №1, с. 140-145

Б.О. ТИМОЩУК. ФОРМУВАННЯ АРХЕОЛОГІЧНОЇ КОЛЕКЦІЇ ЧЕРНІВЕЦЬКОГО ОБЛАСНОГО КРАЄЗНАВЧОГО МУЗЕЮ

Назаришина Т.Г.

Буковина, край, який має надзвичайно багату й насичену історію, яку оберігає Чернівецький обласний краєзнавчий музей – установа, яка здійснює комплектування, збереження, вивчення і популяризацію пам'яток історії, матеріальної та духовної культури. А його фонди – серце музею, натхнення науковців та зацікавленість відвідувачів, скарбниця, що поповнюється все новими та цінними експонатами.

По праву, чільне місце серед дослідників старожитностей музею займає постать Бориса Онисимовича Тимощука (1919-2003 р.) – вченого-археолога, відомого дослідника давньої історії східних слов'ян, історії Буковини, краєзнавця, музейного працівника.

У серпні 1946 року Б. Тимощук почав працювати на посаді завідувача археологічного відділу у Бердичівському краєзнавчому музеї. Брав участь у розкопках Інституту археології АН УРСР у Райковецькій та Ягнятинській експедиціях у якості асистента. Однак, коли одружується із Марією Шеремет, уродженкою Полтавщини, переїжджає до Чернівців. Тут у липні 1947 року Б.Тимощук влаштовується у Чернівецький обласний краєзнавчий музей (ЧОКМ) на посаду археолога. Окрім заробітної плати від музею він отримав помешкання, в якому поселилась молода сім'я. Матеріально вмотивований Б.Тимощук приступив до музейної роботи, ознайомився з матеріалами про археологічні старожитності буковинського краю, розпочав свої дослідження. Наступні понад 20 років свого життя Б. Тимощук присвятив музейній діяльності, яка тісно переплелась з археологічною. Завдяки його робо-

там була створена джерельна база для вивчення історії Буковини від доби палеоліту до козацьких часів. Багато зусиль було докладено для пошуку місцевих археологічних старожитностей та збору експонатів для Чернівецького краєзнавчого музею. А формування археологічної колекції відбулося за безпосередньої його участі. Свій шлях, як науковець Борис Онисимович розпочав саме у Чернівецькому історико-краєзнавчому музеї і працював тут з 1947 по 1968 рік.

Тимошук Б.О. своєю наполегливою та невтомною археологічною роботою відкрив поховання Рюриковичів у Василеві, місце знаходження Збручанського ідола, язичницьке святилище – унікальний комплекс, розташований на горі Богіт у Гусятинському районі Тернопільської області, а також став першовідкривачем перших слов'янських пам'яток в межах Східної Європи (Кодин, Гореча), чітко віднесених до другої половини V ст. н. е. За двадцять один рік роботи в музеї провів більше двадцяти археологічних експедицій.

Понад п'ятдесят років, включаючи 1947 рік, коли почав працювати в Чернівецькому краєзнавчому музеї на посаді археолога, його життя було присвячене пошукам джерел, без яких неможливо як слід обґрунтувати теорії різних археологічних культур.

У колекції археологічних матеріалів, які зберігаються у фондах Чернівецького обласного краєзнавчого музею, а їх на даний час налічується біля 15 тисяч, знаходиться чимало таких, що належать науковому доробку Бориса Онисимовича Тимошука. Його ім'я відоме не лише серед широкого кола вітчизняних та закордонних науковців, особливо археологів та істориків, а й серед широкого загалу тих людей, які хоча б раз побували на екскурсії в краєзнавчому музеї Чернівців. Основні напрямки його досліджень стосуються проблем слов'яноруської археології, общинного устрою східних слов'ян, становлення східнослов'янської державності. Він є автором понад 170 наукових та 20 науково-популярних праць.

У бібліотеці краєзнавчого музею зберігається архів Б.О. Тимошука (СШ845, СШ 845а) з щоденниками археологічних експедицій 1947-1950 рр., в яких він брав участь у перші роки роботи в Чернівецькому краєзнавчому музеї на посаді археолога (1947-1967 рр.) та перші надруковані праці у наукових виданнях. Також цікавою є його рукописна стаття «Археологічні матеріали в експозиції Чернівецького краєзнавчого музею», що містить методичні рекомендації щодо підбору та оформлення археологічних матеріалів для експозиції (побудова експозиції), написана 12.08.1950 р.

Листаючи сторінки щоденників, вдивляючись в акуратний, розбірливий почерк Бориса Онисимовича, розумієш наскільки він любив та

захоплювався своєю справою. Його наполеглива співпраця з Інститутом Археології АН УРСР увінчувалася успіхами та новими надходженнями до фондів музею. Також плідною стала співпраця з відомим археологом Ігорем Кириловичем Свешніковим (1915-1995 рр.), який на той час працював у Львівському історичному музеї (1944-1959 рр.) на посаді заввідділом історії первісного суспільства та неодноразово брав участь в археологічних експедиціях Львівського філіалу АН УРСР в селах Бабино, Ленківці, Крилос, Вороновиця (1949-1953 рр.). Акти прийому-передачі на початку 1950 р. з Львівського історичного музею Чернівецькому краєзнавчому музею завірені двома, перспективними на той час, археологами Б.О. Тимощуком та І.К. Свешніковим.

У фондах Чернівецького краєзнавчого музею зберігаються колекційні списки археологічних матеріалів, які були складені Б. Тимощуком та завірені його підписом: у 1947 р. – 1 колекційний список (9 експонатів); у 1948 р. – 26 колекційних списків (361 експонат); у 1949 р. – 14 колекційних списків (164 експонати). Колекції складаються з крем'яних знарядь праці та уламків глиняних посудин знайдених на території Чернівецької області.

У період роботи в Чернівецькому краєзнавчому музеї Борис Онисимович Тимощук поповнював фонди не лише археологічними матеріалами з експедицій, а й експонатами, зібраними на території Чернівецької області під час музейних розвідок, які і сьогодні доповнюють сучасну експозицію. Так у серпні 1949 року з Вижицького району ним був привезений пропелер від російського літака, який був збитий у 1916 році в селі Іспас, зараз знаходиться в експозиції відділу новітньої історії. Також у цьому році через Б. Тимощука до музею були передані 25 експонатів з Вижицького училища мистецтв – це дипломні роботи першого випуску учнів училища. Особливо цінними є меблі з багатою різьбою, інкрустовані різнокольоровим бісером, які на даний час доповнюють стаціонарну виставку «Відкриті фонди»: диван, столики, вітрина, тумба для телефону, два крісла, шафа книжкова. Цінними також є вишиті портрети Тараса Шевченка, Лесі Українки, Юрія Федьковича, Івана Франка та ін.

У 1949 році Б. Тимощуком у фонди були здані експонати XV-XVI ст.: підкови до чобіт, три глиняні люльки, полив'яні плитки, глиняні кахлі.

Борис Онисимович – невтомний учений, який залишив для своїх послідовників багато відкриттів, ґрунтовних та унікальних праць, публікацій, поповнив фонди Чернівецького обласного краєзнавчого музею унікальними цікавими експонатами, залишив пам'ять не лише сьогоднішнім, а й майбутнім поколінням. Наукова спадщина

Тимощука Бориса Онисимовича – це розвиток української археології та музейної справи.

**ОПАНАС НЕСЕЛОВСЬКИЙ –
ДИРЕКТОР КАМ'ЯНЕЦЬ-ПОДІЛЬСЬКОГО МУЗЕЮ**
Нестеренко В.А.

Серед керівників музею у Кам'янці-Подільському варто виділити Опанаса Захаровича Неселовського, якому вдалось в умовах радянської влади зберегти і розширити музейні експозиції. Саме за його директорства і активного сприяння у 1928 р. Кам'янець-Подільська фортеця та ряд історичних пам'яток міста були оголошені історико-архітектурним заповідником республіканського значення.

Він народився у Брацлаві Подільської губернії у 1866 р. в родині робітника. Навчався спочатку у сільському вчителя, який порадив його батькам віддати талановитого хлопця до гімназії. Однак через відсутність коштів Опанас продовжив своє навчання в Приворотському духовному училищі. Після чого у 1886 р. успішно закінчив Подільську духовну семінарію. Намагався вступити до Київського університету Св. Володимира, однак навіть не був допущений до вступних іспитів. Випускники Подільської семінарії вважались в Російській імперії неблагонадійними, оскільки саме тут на початку 70-х р. XIX ст. діяла революційна народницька організація «Подільська комуна». Через це Опанас вступив до Київської духовної академії, яку закінчив із відзнакою у 1891 р. Вчена Рада академія високо оцінила його наукову випускню роботу з питань літургії та церковної археографії і вирішила залишити його професорським стипендіатом.

Після закінчення наукової практики через відсутність вільної вакансії в академії О.Неселовський був призначений викладачем до Саратовської духовної семінарії, у якій до 1904 р. викладав різні релігійні дисципліни. Однак, все прагнув повернутись на рідне Поділля. Врешті-решт у 1904 р. його призначають смотрителем (завідувачем) Кам'янець-Подільського чоловічого духовного училища. На цій посаді він перебував до 1917 р. Під його керівництвом для училища був побудований новий будинок (нині будівля міського індустріального технікуму), а також робітничі майстерні, де школярі вивчали столярську і токарську справи. Стару ж будівлю училища у Старому місті було передано згодом для розміщення там експозиції історико-

археологічного музею, який у той час очолював визначний дослідник історії Поділля Юхим Сіцінський.

Опанас Захарович був знайомий з ним ще з 1893 р., коли став членом Подільського історико-краєзнавчого комітету (пізніше товариства). За його завданням збирав історичні, етнографічні та статистичні відомості про населені пункти Балтського, Летичівського та Ушицького повітів Подільської губернії. Зібрані ним матеріали були опубліковані в IX томі «Трудов Подольского епархиального исторического комитета».

Поряд із цим постійно друкував історико-краєзнавчі праці в «Подольских епархиальных ведомостях». Так, його перу належать довідки «Про православно-християнський іконопис», «Про християнську іконографію», «Про виникнення та значення так званих колива та куті», «Планиця» та інші. Одночасно працював над магістерською дисертацією з теології «Чинохиротонія и хиротонія» (історико-археологическое исследование), яку успішно захистив в Київській духовній академії. О. Неселовського запрошували на роботу до Києва, але він відмовився.

У 1917 р., коли на Поділлі почався рух за українізацію православної церкви, Опанас Захарович взяв активну участь у цьому процесі. Він став заступником комісара при Подільській духовній консисторії, яка намітила конкретні кроки щодо українізації місцевого православ'я.

Авторитет О. Неселовського серед кам'ячан був великим. Не випадково, що 1 січня 1919 р. Ректором Кам'янець-Подільського Державного Українського університету проф. Іваном Огієнком він був призначений екстраординарним професором богословського факультету університету. Поряд із ним на факультеті викладали відомі українські науковці В. Біднов, Й. Оксіюк та інші. О. Неселовський займався питаннями перекладу богослужбових книг на українську мову. Частина його праць були опубліковані в друкованих видань УНР,

з утвердженням на Поділлі більшовиків у листопаді 1920 р. після реорганізації Кам'янець-Подільського Державного Українського університету О. Неселовський стає деканом факультету професійної освіти Інституту народної освіти. Проте у 1923 р. цей факультет було ліквідовано і він на деякий час залишився без роботи. Проте наступного року його призначають завідувачем Кам'янець-Подільського історико-археологічного музею.

Ситуація у музеї у цей час була складною. Після звільнення з політичних мотивів від його завідування Юхима Сіцінського закладом керували випадкові люди, які не мали нічого спільного з історико-краєзнавчою діяльністю.

Значною мірою саме завдяки О.Неселовському вдалось консолидувати діяльність музею у місті. Він отримав нове помешкання. Відновились збиральницькі і пошукові експедиції в населені пункти Поділля, вдалось налагодити науковий обмін з культурно-освітніми організаціями та музеями Києва, Харкова, Одеси.

О.Неселовський разом з головним хранителем музею Ю.Сіцінським проводив екскурсії для жителів та гостей міста по Старій фортеці. Крім того, Опанас Захарович займався науковою роботою, досліджував нумізматику та грошовий обіг на теренах Поділля. Зокрема, на засіданні науково-дослідної кафедри він виступив із доповіддю «Грошові знаки та грошові рахунки на Поділлі XVIII ст.».

В різних центральних та регіональних виданнях були опубліковані у 20-х рр. такі праці вченого: «Наймити і наймички на Поділлі в XVIII ст.», «Подільський третинник», «Так звана Брацлавська монета» та інші.

У другій половині 20-х рр. О.Неселовський займав ряд посад. Поряд із керівництвом музеєм він був секретарем секції культури науково-дослідної кафедри «Природи, сільського господарства та культури Поділля», що діяла на базі місцевого сільськогосподарського інституту, заступником голови правління місцевого краєзнавчого товариства, яке було одним із найбільш чисельних в УСРР. Крім того, викладав всесвітню літературу для студентів ІНО,

Проте відчув на собі тиск радянської диктатури, яка цинічно змусила колишнього завідувача чоловічого училища вступити до міського бюро «Спілки безвірників» і читати антирелігійні лекції для населення, наприклад «Походження Різдва та його класова суть».

1929 рік приніс Опанасу Захаровичу багато неприємностей. Спочатку його звільнили від завідування музеєм. Часи змінились, почалось поступове згортання політики «українізації» і місцева влада планувала змінити сутність та завдання музею та його експозицій. В перспективі передбачалось утворення міського музею революції і керівником цього реорганізованого закладу аж ніяк не міг залишитись колишній професор «петлюрівського» університету.

Згодом його позбавили роботи в ІНО начебто через те, що він викладає заняття за старою методологією, ігноруючи соціалістичні принципи.

Влітку 1929 р. органи місцевого ГПУ заарештували активних членів місцевого наукового товариства при ВУАН, що з 1925 р. діяло на базі музею: Юхима Сіцінського, Юхима Філя. Хворий Опанас Захарович мабуть не становив небезпеки для каральних органів, тому його не чіпали.

Але його матеріальне становище залишалось надзвичайно важким і О.Неселовський кілька разів звертався до правління ІНО, щоб йому дали будь-яку роботу. Нарешті спеціальна інститутська комісія обстежила умови проживання відомого дослідника історії Поділля, визнала їх незадовільними і надала йому роботу в інститутській бібліотеці. Проте, здоров'я Опанаса Захаровича і надалі погіршувалось і у 1932 р. він помер.

Наступного року, коли в Кам'янці-Подільському міський відділ ГПУ сфабрикував справу так званої Кам'янецької філії «Української військової організації», підсудні називали О.Неселовського одним із активних членів цієї видуманої організації. Можна припустити, як це не страшно звучить, що лише смерть порятувала О.Неселовського від арешту.

Доля Опанаса Неселовського – це типова доля діяча українського відродження початку ХХ ст. Він розпочав свою українознавчу етнографічну діяльність ще на початку ХХ ст., брав активну участь в українській революції 1917-1921 рр., в період «українізації» активно займався науково-освітньою та культурницькою роботою, а потім зазнав утисків від влади.

КАМ'ЯНЕЦЬКИЙ ПЕРІОД ДІЯЛЬНОСТІ АРХЕОЛОГА І МУЗЕЙНИКА ЛІДІЇ ІВАНІВНИ КУЧУГУРИ

Ніколасва А.

Археологічні дослідження завжди були невід'ємною частиною роботи Кам'янець-Подільського державного історичного музею-заповідника (далі – К-ПДІМ-З). Розкопки та розвідки, проведені співробітниками Кам'янець-Подільського музею суттєво розширюють знання про минуле нашого краю.

Важливою постаттю серед археологів-дослідників Поділля є Лідія Іванівна Кучугура. Вона народилась 16 серпня 1952 року в м. Жданів (з 1989 р. м. Маріуполь) Донецької обл. у робітничій сім'ї. Росіянка за національністю. Отримала історичну освіту (історик, археолог, викладач) у Ленінградському державному університеті, де навчалась з 1971 по 1976 рік. Після університету постало питання працевлаштування. Лідії Іванівні Кам'янець-Подільський музей порадив подільський археолог, доктор історичних наук Іон Срулевич Винокур.

За час навчання в університеті Л. І. Кучугура брала участь в наступних експедиціях: Костенківській палеолітичній експедиції Ленін-

градського відділення Інституту археології АН СРСР (зараз Інститут історії матеріальної культури Російської академії наук) під керівництвом А. Н. Рогачова (1972, 1973, 1974 рр.), Авдіївській палеолітичній експедиції Ленінградського відділення Інституту археології (ЛВІА АН СРСР) під керівництвом Г. П. Григор'єва (1972 рік), Сіверсько-Донецькій експедиції Інституту археології УРСР, керівник І. А. Писларій (1972, 1973, 1974 рр.), Донецькій новобудовній експедиції Інституту археології УРСР, керівник В. Н. Даниленко (1975 р.), Степовій неолітичній експедиції ЛВІА, керівник Л. Я. Крикерська (1975 р.), Розвідковому загоні ЛВІА в Краснодарському краї, керівник В. Е. Щелинський (1975 р.). Приймала участь у регіональній археологічній студентській конференції (Новгород, 1974 р.). Друкуватись у фахових виданнях почала з 1975 року в збірнику «Археологические открытия 1975 года», стаття в співавторстві «Работы Степной неолитической экспедиции».

Роботу в Кам'янець-Подільському державному історичному музеї-заповіднику Лідія Іванівна розпочала 10 серпня 1976 року. Всього вона пропрацювала в цьому музеї 15 років до 1 січня 1992 року. Зарахували Лідію Іванівну на посаду молодшого наукового співробітника дореволюційного відділу. Основним інтересом Лідії Іванівни були археологічні дослідження палеолітичних стоянок, тому під її керівництвом була відновлена робота археологічної експедиції Кам'янець-Подільського музею. У 1982 році Лідію Іванівну перевели на посаду старшого наукового працівника. Протягом 1983–1987 рр. Л. І. Кучугура навчалась в аспірантурі Інституту суспільних наук АН СРСР м. Львів під керівництвом доктора історичних наук, професора Черниша Олександра Панкратовича. Тема майбутньої дисертації звучала так: «Верхньопалеолітичні знаряддя із зернистих порід каменю як історичне джерело (за матеріалами Подністров'я)». Розкопки і розвідки проводились Лідією Іванівною практично щороку, інколи по декілька за рік.

У 1977 році були проведені розвідки палеолітичних стоянок Середнього Подністров'я (Кам'янець-Подільський і Новоушицький райони Хмельницької області). Результати цих розвідок були заслухані в листопаді 1977 року на засіданні сектору палеоліту Ленінградського відділення Інституту археології Академії наук СРСР. Ленінградські колеги (вчений секретар к. і. н. Н. Д. Праслова та завідувач сектору д. і. н. П. І. Борисковський) надали важливого наукового значення цим дослідженням, про що вказали в листі до директора музею Г. М. Хотюна та попросили в подальшому підтримувати дослідницю в роботі по археології кам'яної доби.

В якості курсів підвищення кваліфікації у 1978 р. Лідія Іванівна працювала в експедиціях Інституту археології АН УРСР (в експедиції Д. Я. Телегіна в с. Веселий Кут Черкаської обл.) та Товариства охорони пам'яток УРСР (керівник експедиції – професор Д. Я. Телегін).

На протязі 1978–1984 рр. проводились археологічні дослідження багатошарового поселення Врублівці в зоні затоплення Дністровського гідровузла. Роботи проводила експедиція Кам'янець-Подільського історичного музею під керівництвом Л. І. Кучури. У 1980 р. до досліджень долучився Врублівецький загін Дністровської новобудовної палеолітичної експедиції АН УРСР. Були досліджені три верхньопалеолітичні та мезолітичний шари, які перекривались курганом скіфського часу, а також відкриті деякі матеріали культури кулястих амфор та залишки ранньослов'янського поселення.

Влітку 1981 року Лідія Іванівна брала участь в розкопках і фіксації знахідок IV та V шарів багатошарової стояки Молодово I.

1985 р. їздила разом з музейною експедицією в с. Сокіл Кам'янець-Подільського району для проведення археологічних досліджень, де був відкритий мезолітичний шар.

У червні 1987 року Лідія Іванівна разом з музейною експедицією відправилась у Кам'янець-Подільський, Чемеровецький, Дунаєвецький райони для проведення археологічної розвідки. У с. Сокіл було знайдено матеріали палеоліту і мезоліту, у с. Слобідка Малиновецька – трипільський ніж, у с. Каветчина – трипільська, черняхівська та давньоруська кераміка, біля сіл Китайгород, Студениця та Теремці – верхньопалеолітичні знахідки.

Влітку 1990 р. дослідниця їздила в Дністровську експедицію Інституту археології АН УРСР у с. Бернашівка Могилів-Подільського району Вінницької області на багатошарову пам'ятку, де були відкриті матеріали трипільської, поєнештілукашівської та корчацько-празької культури.

У 1992 році Лідія Іванівна звільнилась з музею та перейшла на роботу в Рятувально-розвідувальну археологічну експедицію при Національному музеї історії України. Протягом польових сезонів 1992 та 1993 років під її керівництвом Хмельницьким загоном Рятувально-розвідувальної археологічної експедиції було проведено обстеження берега Дністровського водосховища в межах Кам'янець-Подільського району. Експедицією був пройдений маршрут у 400 км, було обстежено загалом 334 пам'ятки (92 затоплені), відкрито 91 нова пам'ятка.

Окрім археологічних досліджень Лідія Іванівна активно займалась науково-експозиційною роботою: оформляла експозиції в Кам'янець-Подільському музеї (1976–1977, 1979, 1981, 1982, 1990 рр.),

а також у музеях сіл Лісоводи, Бедриківці, Курівка Городоцького району, Демшин Кам'янець-Подільського району, Лисець Дунаєвського району (1976, 1979, 1980, 1984, 1985, 1986 рр.), керувала побудовою експозиції районного музею в м. Дунаївці Хмельницької області (1984–1986 рр.), створювала пересувні виставки для читання лекцій (1980, 1982–1990 рр.); фондовою роботою: брала участь у звірці наявності у фондах Кам'янець-Подільського музею 11000 предметів основного фонду зберігання (археологічні знахідки) (1976 р.), описала 20000 музейних предметів, які передала на зберігання до фондів Кам'янець-Подільського музею (археологічні знахідки) (1976–1991 рр.), переінвентаризувала 11000 предметів основного фонду збереження Кам'янець-Подільського музею (археологічні знахідки) (1982–1990 рр.), обробила та зашифрувала матеріали розкопок у Старій фортеці початку 1960-х років (25738 знахідок) (1986 р.), для фондів Кам'янецького музею зробила копії справ засновника музею Ю. Й. Сіцинського з Хмельницького облдержархіву (1987–1988 рр.), звірила наявність у фондах Кам'янець-Подільського музею 30000 предметів основного фонду зберігання (археологічні знахідки) (1989–1990 рр.); просвітницькою роботою: проводила екскурсії та лекції, а також публікувалась у засобах масової інформації (12 публікацій); науковою роботою: створювала каталоги, у тому числі бібліографічні, писала наукові довідки, працювала з колекціями інших музеїв та в архівах (Ленінград, Київ, Вінниця). Протягом 1976–1991 рр. виступила на 20 конференція та семінарах і має більше 20-ти публікацій.

Протягом своєї роботи в Кам'янець-Подільському державному історичному музеї заповіднику Лідія Іванівна встигла зробити багато важливою музейної та наукової роботи. Результати її досліджень досі актуальні і активно використовуються археологами та пам'яткоохоронцями краю. Внесок дослідниці в розвиток музею відчувається і сьогодні, бо на основі її тематико-експозиційного плану у 2001 році було створено новий відділ К-ПДІМ-3 – «Музей старожитностей Поділля», що свідчить про високий фаховий рівень її розробок та досліджень.

Подяку в підготовці даного матеріалу хочу висловити безпосередньо Лідії Іванівні Кучугурі, а також, завідувачу сектору «Музей старожитностей» К-ПДІМ-3 Болтанюку Петру Анатолійовичу та вченому секретарю К-ПДІМ-3 Йолтуховському Руслану Володимировичу.

ПІВНІЧНА НАПІВВЕЖА ГОСПІТАЛЬНОГО УКРІПЛЕННЯ

Новікова-Вигран О.С.

Через брак приміщень для потреб Київського військово госпітально, поступово багато оборонних споруд, що були розміщені поруч з ним, почали приводити у відповідність до вимог госпіталю та використовувати для його потреб.

Так, вже в 1843 році інженер-поручик Грушецький склав «Предложение на приспособление Северной полубашни для помещения фельдшерской школы и чинов, служащих при госпитале».

Північна напівбашта почала будуватися в 1839 році і в 1842 будівництво було завершено. Це цегляна двоповерхова будівля, в плані дугоподібної форми, що прикривала весь північний фронт Госпітального укріплення. У будівлі напівбашти знаходилось 58 казематів. У її польовій стіні, зверненої у бік можливої атаки, знаходилось 100 амбразур для артилерійських гармат і 106 рушничних бійниць. Загальна довжина напівбашти складала 143 метри. Споруда мала три невеликі напівкруглі виступи на зовнішньому фасаді. Складалася з 29 склепінних відсіків, три з яких були зайняті сходами з розміщеними поруч санітарними вузлами в напівкруглих виступах по фасаді. Планування напівбашти – коридорне з розміщенням приміщень по обидві сторони. Фасад напівбашти звернений на велике напівкругле подвір'я. Весь двір за напівбаштою прострілювався з валів Госпітального укріплення та Північних воріт.

Зовнішній фасад з амбразурами та бійницями мав спочатку виключно оборонний характер. Наприкінці XIX ст. в будівлі були розтесані вікна. Саме тоді у центрі подвір'я напівбашти було споруджено Т-подібний одноповерховий корпус прохідної, а з боку зовнішнього фасаду прибудовано прямокутну двоповерхову споруду.

В 1869 році в 48 казематах північної напівбашти Нової Печерської фортеці та одноповерховому будиночку, що розміщався в середині радіусу напівбашти, була розашована Київська військово-фельдшерська школа, що готувала медичних та аптечних фельшерів для служби у військовому відомстві. До школи приймали синів нижчих військових чинів віком від 13 до 17 років. Навчальний курс був розрахований на чотири роки.

За пропозицією інженера Грушецького, класи, кабінети та бібліотека повинні були бути розміщені на другому поверсі. Також, на другому поверсі мали бути кімнати для Головного доктора, головного лікаря, фельдшерів, двох сімейних та двох неодружених ординаторів, священника та диякона, доглядача госпіталю, бухгалтера, двох коміса-

рів, а також приміщення для інвалідної роти. При військово-фельдшерській школі діяла Володимирська церква.

На першому ж поверсі планувалося розмістити кухню, столову, пекарню, шевську і кравецьку майстерні, гуртожиток для тридцяти фельдшерських учнів. Приміщення Північної напівбашти були розраховані на 16 медичних чинів та 344 нижніх чини.

До влаштування в Північній напівбашті Київської військово-фельдшерської школи, напівбашта повністю належала госпіталю. Саме тут знаходилася вся адміністрація, яку потім довелося перевести у головну будівлю госпіталю і відняти у хворих 16 палат, а відтак, на 256 ліжок-місць стало менше, що призвело до значної скупченості хворих.

Саме це підштовхнуло до прийняття рішення щодо будівництва в Києві двох нових барачних військових госпіталів на 695 місць. Роботи повинні були розпочатися в 1882 році, проте були відкладені.

В період з 1896 р. по 1900 р. в цій школі навчався поет Д.Бідний (Юхим Олексійович Придворов, 1883-1945 рр.). Саме під час свого навчання в військово-фельдшерській школі ним були написані перші вірші: «Да будет», «Пылая ревностью...», «Лебеди», «Ответ издалека» «Сгустился ирак. Толпятся тучи...». Вірші «Да будет» та «Пылая ревностью...» в 1899 році були опубліковані в газеті «Киевское слово», а «Лебеди» та «Ответ издалека» в 1901 році, вже після закінчення ним військово-фельдшерської школи, були надруковані у збірці російських поетів та поетес («Сборник русских поэтов и поэтесс»). Поетичний етюд був надрукований в 1912 р. в газеті «Звезда».

В військово-фельдшерській школі з 1903 року навчався і в 1907 році успішно закінчив український письменник, сатирик, гуморист Остап Вишня (Павло Михайлович Губенко, 1889-1956 рр.). Після закінчення школи П.М. Губенко працював у м. Києві фельдшером.

В період з 1909 р. по 1914 р. в військово-фельдшерській школі навчався радянський партійний та громадський діяч Афанасій Петрович Любченко – член комуністичної партії з 1920 року, Голова Раднаркому України в період 1934-1937 рр. Саме під час навчання в військово-фельдшерській школі, він познайомився з політичною літературою, з 1913 р. почав відвідувати есерівський гурток, став членом лівого крила цієї партії. За успішне закінчення школи, А.П. Любченко отримав рекомендацію для вступу до Петербурзької військово-медичної академії, проте за зберігання нелегальної літератури та антивійськової пропаганди він був розжалуваний в рядові та відправлений

на фронт. В період масових політичних репресій в 20-х роках ХХ ст. покінчив життя самогубством через загрозу арешту.

У військово-фельдшерській школі з 1886 року навчався і Огієнко Іван Іванович (митрополит Іларіон, 1882-1972 рр.) – історик, богослов, філософ, етнограф, перекладач, викладач, письменник, духовний та державний діяч. Після успішного закінчення в 1900 році військово-фельдшерської школи І.І. Огієнко відбував трирічну практику, після якої вступив до Київського університету на медичний факультет.

Також у військово-фельдшерській школі навчався радянський воєначальник періоду громадянської війни Микола Олександрович Щорс (1895-1919 рр.). Треба відзначити, що він був одним з найкращих учнів. В 1914 році, після закінчення військово-фельдшерської школи, М.О. Щорс був направлений на фронт. В 1952 році на фасаді прохідної на його честь була встановлена мармурова дошка (архітектор Д.М. Криворучко). В 1998 році прохідну було розібрано.

В 1979 році Постановою Ради Міністрів Української РСР від 06 вересня №442 Північна напівбашта була занесена до списку пам'яток містобудування і архітектури Української РСР, що перебувають під охороною держави та отримала охоронний № 867/9.

На сьогоднішній день, особливо після масштабної реставрації та музеєфікації Госпітального укріплення (1997-2000 рр.), проведеної за рахунок міста, площу перед Північною напівбаштою не впізнати. В самій Північній напівбашті два під'їзди по два поверхи займає поліклініка центрального військового госпіталю Міністерства оборони України, а один під'їзд, відповідно, два поверхи, використовує для своїх потреб Національний історико-архітектурний музей «Київська фортеця».

На замовлення Національного історико-архітектурного музею «Київська фортеця» № 313 від 30.12.2015 року Київським національним університетом будівництва і архітектури Науково-дослідний інститут теорії та історії архітектури, містобудування і дизайну «НДІ ТІАМД» складено ВИСНОВОК щодо загального огляду технічного стану та визначення необхідності капітального ремонту окремих будівель і споруд Госпітального укріплення Київської фортеці. Зокрема, основна рекомендація стосується Північної напівбашти: споруда знаходиться в стадії часткового руйнування і потребує термінового капітального ремонту і реставрації, за відсутності яких скоріше за все торцева стіна східного крила може бути

втрачена. Принаймні зволікання з ремонтом призведе до його суттєвого удорожчання. Невиконання першочергових протиаварійних робіт терміново може призвести до нещасних випадків!

НІАМ «Київська фортеця» неодноразово звертався до Міністерства культури України, управління охорони культурної спадщини та інших пам'ятокзахисних організацій з метою недопущення подальшої руйнації пам'яток. Багато листів було написано до Міністерства оборони України з пропозицією щодо безоплатної передачі НІАМ «Київська фортеця» військового майна: Капоніру третього полігону, Брами північної з капоніром та мостом, частини Північної напівбашти (праве крило), де на виконання Постанови Верховної Ради від 04.03.2004 р. № 1585-ІУ, Директиви Міністра Оборони України від 02.03.2007 р. № Д-322/1/01 з грудня 2007 р. знаходяться підрозділи Національного історико-архітектурного музею «Київська фортеця» у комунальну власність територіальної громади м. Києва.

Проте, щоразу Міністерство оборони України інформує нас про недоцільність такої передачі.

Тож на сьогодні питання врегулювання правового перебування підрозділів Національного історико-архітектурного музею «Київська фортеця» в правому крилі Північної напівбашти залишається не вирішеним.

ДЕЯКІ ПОГЛЯДИ НА ПРОБЛЕМИ ТЕХНІЧНОГО МУЗЕЮ

Озоженко Т.І.

Останнім часом питання діяльності музеїв досить часто піднімається музейною спільнотою на різних форумах та просвітницьких заходах. Та на жаль, на всіх рівнях влади маємо ігнорування важливості та відсутність чіткого розуміння ролі музеїв в сучасному суспільстві. Адже, музей – це саме той освітній інститут, що надає можливість відчутти своє місце в історії людства, доторкнутись до минулих епох. Музей – це той невід'ємний ланцюг, що поєднує минуле, сьогодення та майбутнє, накопичує, зберігає та передає з покоління в покоління накопичену соціальну пам'ять і тим самим зберігає ядро культури.

В Законі України «Про музеї та музейну справу» від 15 серпня 1995 р. Ст.1 надається таке визначення музею: «музей – науково-дослідний та культурно-освітній заклад, створений для вивчення, збереження, використання та популяризації музейних предметів та му-

зейних колекцій з науковою та освітньою метою, залучення громадян до надбань національної та світової культурної спадщини» [1].

Міжнародна рада музеїв (ICOM) дає наступне формулювання: «музей – це неприбуткова постійно діюча інституція, яка служить суспільству та його розвитку, і для цього збирає, зберігає, досліджує, популяризує та експонує матеріальну і нематеріальну спадщину людства, а також об'єкти довкілля, з метою вивчення, навчання та для естетичного задоволення» [2].

Класифікація музейних закладів за складом основного фонду, змістом експозиції і основними напрямками діяльності визначається профілем. Сюди ж входять технічні музеї.

Технічний музей – це музей, що на оригінальних зразках відображає процес розвитку техніки та науки, збирає, зберігає, вивчає, експонує та популяризує основи науково-технічних знань, творіння людського розуму і рук, веде пропаганду з історії науки й техніки, практичного використання техніки та технологій в житті людини, пов'язує технічний розвиток з життям та творчістю визначних експериментаторів, винахідників, конструкторів та вчених. Він практично, як наглядний посібник, дає знання з розвитку технічного прогресу, історії науки і техніки, сприяє культурному та просвітницькому багажу знань.

Крім того, технічний музей – це не тільки зібрання технічних предметів, це «зв'язок поколінь, спадкоємність культури, осередок історії, квінтесенція народного досвіду. Музей – це дивовижний витвір людського інтелекту, скарбниця великих надбань матеріальної і духовної культури народів. Самим існуванням музею покликаний допомагати осмисленню сучасного через минуле, впливати на розум і серце людини. Виходячи із цього визначення, музеї повинні бути однією з систем паралельної освіти. Їх завдання полягає, головним чином, у тому, щоб зробити свої експозиції засобами комунікації, котрі використовують як пам'ятки культури та природничі зразки (у нашому випадку – пам'ятки науки і техніки)» [3].

Також, важливим чинником в музейній справі є опрацювання та осмислення змін у соціальній структурі, розвитку суспільства, побутової сфері, в досягненні нових вершин в інформаційних технологіях та передача спадщини в її різних формах та проявах. Крім того, в епіцентрі музейної діяльності необхідно на сучасному етапі вбачати не тільки музейний предмет, а й людину (музейну аудиторію), яка прийшла до музею отримати насолоду чи задоволення від тих речей, що знаходяться в музейній експозиції.

Для гармонійного розвитку музею, повноцінного функціонування та виконання ним своїх задач на заваді постійно стоїть хронічна про-

блема (як і сьогодні, в період «короновірусу», йде урізання та перерозподіл державного бюджету з видатків на культуру) – це недостатнє фінансування. Кошти, що виділяються на музей та музейну справу, витрачаються на видатки споживання: на заробітну плату, комунальні платежі та ще, можливо, на охорону. На все інше – на закупку експонатів, нове обладнання, реставрацію, ремонт приміщення та проведення різних заходів (конференцій, круглих столів, виставок, підготовку та видання друкованої продукції, рекламу та інше) не виділялось ні копійки. Щоб якось розвиватись та підтримувати свій рівень, музеї вимушені шукати додаткові джерела надходження, створювати спеціальний фонд, шукати меценатів.

На сьогодні, мабуть, в усьому світі не існує прибуткових музеїв. Так як і Міжнародна рада музеїв бачить місію музеїв в інституції. На утримання їх надаються дотації та підтримка на державному рівні. Звичайно, музеї можуть заробляти гроші, але це не повинно заважати їм виконувати свою роботу. Дуже важливо не нашкодити музейній діяльності і не перетворити соціальний інститут в бізнес структуру.

За статистичними спостереженнями, 85% бюджету музею йдуть на зарплату працівників, 15% — на сплату комунальних послуг, тоді як у цивілізованих країнах на оплату праці виділяють лише 5-10% від загального бюджету [4].

Дуже важливим завданням для музеїв «є видання каталогів, фотоальбомів, наукових доробок музеїв, результатів досліджень музейних колекцій, путівників тощо. Саме така продукція, виконана на якісному високохудожньому рівні, якнайкраще зможе презентувати музейні колекції, а відтак, історичну та культурну спадщину краю на всіх рівнях. Такі видання, перш за все, можуть бути предметами культурного обміну як між музеями, так і між делегаціями представників влади різного рівня. У той же час, слід відмітити, що будь-яка сувенірна або рекламна продукція користується величезним попитом у відвідувачів. Тим більше, що останнім часом все важливішу роль в економіці країни починає відігравати туризм» [5].

Ще важливим фактором в діяльності музею є використання в експозиції сучасного аудіо та відео обладнання. Коли відвідувачі отримують інформацію через дизайн експозиції, прослуховування екскурсій, та при перегляді відео та аудіо записів. За допомогою відповідного музикального супроводу слухач налаштовується на потрібний емоційний настрій, концентрує свою увагу та краще засвоює інформацію. Все це також потягує кошти.

Болючим питанням навіть технічних музеїв залишається недостатня комп'ютеризація і автоматизація обліку музейних експонатів,

оцифровка найбільш цінних пам'яток культури і мистецтва та включення їх до єдиної інформаційної системи, яка забезпечила б неможливість дублювати комплектування фондів, вирішити питання стандартизації наукового опису експонатів та представленої інформації. «Спрощення роботи з фондово-обліковою документацією, а також можливість отримання необхідної статистичної інформації про музейне зібрання чи окремої колекції, дає змогу значно спростити звірення музейних фондів. Крім цього, наявність електронної копії фондово-облікової документації, сприяє збереженню паперової документації, оскільки остання не використовується без зайвої потреби» [6].

Саме єдина (централізована) інформаційна система допомогла б науковому співробітнику музею зі свого робочого місця в короткий час підібрати за певними критеріями музейні експонати для дослідження, отримати та переглянути всю інформацію про них та за допомогою мультимедійних матеріалів, ознайомитись із зовнішнім виглядом предмету. Вона сприяє вищому рівню захисту інформації та в ній багато інших переваг. Та нажаль, на сьогодні на державному рівні не вирішується це питання, відсутнє доступне програмне забезпечення для виконання цієї роботи, відсутні загальнодержавні стандарти та нормативні документи. Якщо й існує деякий програмний продукт з обліку чи з оцифровки, то придбати його можна на комерційній основі, за великі кошти, які відсутні в музеї. Крім того, далеко не всі музеї забезпечені необхідними технічними засобами для впровадження цієї інформаційної системи. Також важливим аспектом в цьому питанні є відповідна підготовка спеціалістів для повноцінної роботи з новими інформаційними технологіями.

Досить серйозною та болючою проблемою для музеїв є реставрація музейного фонду. В Україні існує тільки один Національний реставраційний центр, який не може забезпечити реставрацію в необхідних обсягах. За даними громадських експертів в нашій країні існує близько 5 тисяч музеїв [7]. Та в деяких національних музеях в штатному розкладі передбачена посада реставратора. Мабуть, в них перебрано спеціальне приміщення, де співробітники своїми силами забезпечують проведення реставраційних робіт.

Складовим елементом діяльності музеїв також є реклама, що дає можливість надати інформацію про музей, його діяльність, заходи, що відбуваються в його стінах. Рекламні блоки можна розмістити у засобах масової інформації, на інформаційних щитах музею. Вдалою рекламою є проведення днів відкритих дверей, проведення конференцій, круглих столів, наукових читань, різноманітних конкурсів як учнівської, так і студентської молоді, дитячих вікторин, квестів, зустрічі різних делегацій,

проведення ознайомлюючих візитів та інше. Важливим фактором інформації є співпраця з туристичними фірмами. Музей може представити себе в інформаційному просторі, створивши свій сайт, мобільні додатки типу – «музей у кишені». Хорошою безкоштовною рекламою для музею є дозвіл на фотографування. Відвідувач, який зробив знімок, обов'язково поділиться з іншою людиною тим, що йому сподобалось, що його вразило в експозиції. Біля музею обов'язково повинен стояти рекламних щит, на якому здалеку можна побачити назву музею, а на вулиці – вказівники, що показують напрямок дороги до музею.

Не зрозумілим і не до кінця вирішеним питанням у технічних музеях залишається проведення оціночної вартості предметів технічного напрямку. «У різних нормативно-правових актах ідеться про оціночну, оцінену чи страхову вартість без обґрунтування особливостей застосування цих термінів. У зв'язку із зазначеним, фахівці з оцінки культурних цінностей наголошують на неможливості стандартизувати роботу різних експертів, оскільки допускається суб'єктивізм експертів відповідно до абстрактних рекомендацій» [8].

Позитивний імідж музею має бути при проведенні культурно-масової, науково-просвітницької роботи. Виникає потреба в творчому та науковому підході при розробці екскурсійного продукту. Нові стандарти життя, швидкий темп розвитку інформаційних технологій, вимагають і нових підходів до культурної спадщини. Сучасна індустрія розваг вносить нові інтерактивні форми роботи. Для здійснення цих вимог стоїть питання у підвищенні кваліфікації співробітників або ж надіятись на їх обдарованість та талант від природи, щоб йти в ногу з новими вимогами часу.

Ще один із важливих факторів успіху музею – це злагоджена робота колективу як єдиного цілого. Професійно підготовлені фахівці зможуть подолати всі перепони для досягнення успіхів у своїй справі. Та сьогодні кадрова політика спеціалістів у цій сфері трошечки «кульгає». Молодь, яка отримує відповідну підготовку, не йде працювати за покликанням на мізерну зарплату. Крім того, в Україні не так багато вузів, які готують за спеціальністю «музейна справа», «історик-музезнавець».

Підсумовуючи проблеми музеїв технічного профілю, вважаю головною проблемою в розвитку музейної справи України стоїть економічна відсталість розвитку країни, байдужість держави до культури свого народу та культурної спадщини. Законодавча та нормативна база відстає в прийнятті відповідних рішень, щоб йти в ногу з розвитком суспільства та потребами світової спільноти. Тільки патріотам-аматорам музейної справи вдається власними силами та за власні кошти піднімати престижність свого соціального інституту.

Література

1. Про музеї і музейну справу [Електронний ресурс]: Закон України від 29.06.95 р. №250/95-ВР.–Режим доступу: <https://ips.ligazakon.net/document/view/Z950249?an=1>
2. Аартс Г. Що таке музей? / Герман Аартс // Музей: менеджмент і освітня діяльність. – Львів : «Літопис», 2009. – С. 16–22.
3. Гріффен Л.О., Константинов В.О. Український технічний музей / Центр пам'яткознавства НАН України та УТОПК. – Ніжин: Видавництво «Аспект-Поліграф», 2008. – 170 с.
4. <http://museum.kh.ua/academic/sumtsov-conference/2011/article.html?n=47>
5. http://tourlib.net/statti_ukr/chuprij.htm
6. <http://museum.kh.ua/academic/sumtsov-conference/2013/article.html?n=862>
7. http://tourlib.net/statti_ukr/chuprij.htm
8. Платонов Б. О. Основи оціночної діяльності: підручник / Б. О. Платонов. К.: НАКККіМ, 2013. – 227 с.

ФОНД «КАМ'ЯНЕЦЬ-ПОДІЛЬСЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ ІСТОРИЧНИЙ МУЗЕЙ-ЗАПОВІДНИК» – ДЖЕРЕЛО ДОСЛІДЖЕННЯ ІСТОРІЇ МУЗЕЮ-ЗАПОВІДНИКА В 20-Х РОКАХ ХХ СТОЛІТТЯ

Олійник Ю.В.

Історія Кам'янець-Подільського державного історичного музею-заповідника, який в 2020 році святкуватиме своє 130-річчя, зберігається у фондах Державного архіву Хмельницької області. Історія музею у ХХ столітті відображена у фонді «Кам'янець-Подільський державний історичний музей – заповідник». Цей фонд зосередив 221 справу за 20-ті, 30-ті та 40-60 роки ХХ століття.

З приходом більшовиків до влади на Поділлі в 1920 році в історії Кам'янець-Подільського музею розпочався новий етап. В ті часи у місті працювало чотири музеї: археологічний на чолі з Ю.Сіцінським, природничий, керівником якого був Яків Регула, художньо-промисловий – керівник Володимир Гагенмейстер, та кабінет мистецтвознавства при Інституті народної освіти, завідувач Ю. Сіцінський.

Музей Подільського церковного історико-архівного товариства Кам'янецький відділ народної освіти в 1920 передав Подільському товариству охорони пам'яток старовини. В цій структурі музей змінив

назву на «Подільський краєвий археологічний музей». Установа працювала у складі 6 відділів: археологічного, церковного, мистецького, нумізматичного, етнографічного та старовинних книг. При музеї також працювала бібліотека.

Сіцінського місцева влада зобов'язала також облаштувати у бібліотеці музею читальну залу та провести каталогізацію книг на дорадянські та радянського (революційного) періоду. Інформацію про роботу читальної зали та заходи щодо каталогізації керівник був зобов'язаний подавати щоденно. Музей як державна установа був залучений до збору коштів на допомогу голодуючим. З цією метою Є. Сіцінського зобов'язали встановити платню за проведення екскурсій у розмірі 100 крб. з екскурсанта. Зібрані кошти щосуботи передавати секретареві колегії, отримавши відповідну розписку.

Зміна політичної ситуації в УСРР в кінці 20-х років ХХ ст. вплинула на діяльність установи. Місцеві чиновники намагалися перетворити археологічний музей в краєзнавчий заклад та втягнути в музей в пропагування здобутків радянської влади.

В наступні роки радянська влада провела чергові зміни у підпорядкуванні музею. Археологічний та природничий музеї відповідно до рішення колегії Повіткамподкосту передано у підпорядкування Віднаросвіті.

Археологічний музей містився в двоповерховому мурованому будинку по вул. П'ятницькій. На першому поверсі в 4-х кімнатах розміщувалися бібліотека на 3 тис. книг історичного та археологічного змісту та ще 1 тис. книг колишньої єпархіальної бібліотеки. Музей мав солідне зібрання стародруків у кількості 1 тис. книг. На другому поверсі в 4-х кімнатах знаходився власне археологічний музей із 16 відділів.

Постійні реорганізації радянської влади стосовно музеїв призвели до того, що в 1926 році два музеї об'єднали в один. Музей складався із двох відділів: історико-археологічного та природничого. Він також змінив адресу. Тепер він знаходився на першому та другому поверхах у приміщенні колишньої Кам'янець-Подільської чоловічої гімназії. Археологічний відділ розміщувався у 8-х кімнатах, а природничий у 4. Крім музею у цьому ж приміщенні працювала трудова та єврейська міська школи та інші установи. Через відсутність на вікнах ґрат і належної охорони в музеї почастишали дрібні крадіжки відвідувачами та працівниками тих установ, які орендували кабінети в будівлі.

В цьому ж році природничий відділ через відсутність коштів на його утримання та заборгованості по зарплаті передано до Інституту сільського господарства, а звільнені кімнати передали музею. В 1927 році окружна влада зобов'язала музей створити відділ революції.

Працівники музею, незважаючи на постійні реорганізації, зуміли зберегти від знищення та розкрадання фонди. Станом на 1926 рік в історико-археологічному музеї на обліку перебувало 9799 експонатів (ікони, печатки, кераміка, монети, знаряддя праці, грамоти тощо). Нумізматична колекція на перше січня складала 3749 монет та 128 медалей і жетонів. В цій колекції були монети російські, польські, західно-європейські та інші. Однак вони не склали окремих колекцій. В колекції зберігалися монети таких країн: старогрецькі – 70, римські – 478, візантійські – 8, староруські – 277, російські – 1201, польсько-литовські – 1037, західноєвропейські – 591, східноєвропейські – 77, східні – 10.

Природничий музей зберігав 1731 експонат, в тому числі 35 колекцій комах, 2 колекції гербаріїв та 2 колекції яєць. В 1925 році історико-архівний відділ придбав 421 експонат. Особливо цінними були карти міста Кам'янець-Подільського і околиць та зразки селянського одягу.

В 1926 році Інститут народної освіти передав музею на зберігання уніатські метрики та стародруки.

У музеї крім Є.Сіцінського працювали ще два співробітники Микола Сміян та Ніна Хомська-Фольштейн. Установа працювала у понеділок, в середу та п'ятницю з 12 до 15 години. Взимку у зв'язку із відсутністю дров та пічного опалення музей не працював.

Ситуація із штатами музею не змінилася і в наступні роки. В 1926 році в установі працювало 3 працівники: 2 наукових та один технічний. Музей знаходився у жахливому фінансовому стані. Працівникам постійно боргували заробітну плату. Посадовий оклад завідувача музею склав 125 крб, охоронника – 42, сторожа – 22. Борги по зарплаті склали піврічний термін.

Музей як наукова та просвітницька установа проводив екскурсії для різних верств населення та службовців. Так, 19 жовтня 1921 року музей відвідало 50 слухачів радянсько-партійної школи, 1 грудня Сіцінський провів екскурсію для учасників військової конференції. Навесні 1921 року Є.Сіцінського, як керівника музею, запросили на Трійцю (Зелені Свята) прочитати лекції з історії м. Кам'янець-Подільського.

Установа користувалася популярністю серед місцевого населення. За інформацією, яка зберігається в архівних джерелах, в 1924 році музей щомісячно відвідувало 220 осіб, 1925 – 760, а в 1926 – 3200. Основною категорією відвідувачів були учні міських шкіл та з навколишніх сіл, але як зазначається у звіті діти переважно цікавилися природничим відділом. В 1926 році поживався інтерес до музею серед робітників та селян. В 1927 році тільки фортецю з екскурсією відвідало 1672 особи. Всього в цьому році працівники Історико-археологічного музею провели 98 екскурсій. Музей для екскурсантів був відкритий 140 днів. Щоб оглянути фортецю до

Кам'янець-Подільського на екскурсію приїжджали з різних регіонів СРСР. Були тут екскурсанти з Москви, Ленграду, Харкова та інших міст.

Відвідали фортецю з екскурсією	Кількість осіб
Екскурсій з різних шкіл та студенти	989
Службовців	84
Екскурсантів з Харкова	53
Вінниці	29
Києва	67
Москви	13
Ленінграду	23
Жмеринки	28
Проскурова	20
Дунаївців	38
Нової Ушиці	22
Військові слухачі ДПУ	29
Червоноармійців	67
Селян	210

Науковці музею проводили наукові експедиції та розкопки. В 1927 році було проведено розкопки в Бакоті, Боришківцях, Рублівцях, Гринчуках. Наукові статі працівників музею друкувалися у місцевій та республіканській пресі. Співробітники музею співпрацювали із багатьма вищими навчальними та науковими установами СРСР.

Таким чином, в 20-х роках ХХ століття музей перебував у стадії постійних змін та пошуку радянською владою та місцевими чиновниками концепції його роботи на наступні роки.

Література

1. Кам'янець-Подільський державний історичний музей-заповідник: перші 125 років. Кам'янець – Подільський: ПП «Медобори – 2006». 88 с.

2. Державний архів Хмельницької області (далі – ДАХМО), ф. Р-1421, оп.1, спр. 3, арк. 17.

3. Там само, спр. 2., арк. 5.

4. Там само, спр. 12., арк. 8.

5. Там само, спр. 2., арк. 14.

**МУЗЕЙНА СПРАВА УКРАЇНИ:
СТВОРЕННЯ КП «МУЗЕЙ ІСТОРІЇ ДНІПРА» ДМР
*Павленко С.С.***

Музейна справа у м. Дніпро є важливою складовою культурного життя містян. Але співвідносячи чисельність населення та кількість діючих музеїв, можна побачити певний дисбаланс. Деякі актуальні теми отримують лише часткове висвітлення у контексті інших питань. До них, серед іншого, можна віднести і історію міста Дніпра. У той же час, в останні роки значно зріс попит на екскурсії містом, що демонструє загальний інтерес до теми. Але цей сегмент переважно перебуває у приватному секторі.

Питання створення спеціалізованого музею, головним напрямом діяльності якого було б дослідження історії міста (на той час Дніпропетровська), було піднято ще у 1950 р. Новий етап актуалізації припав на 1980-ті рр. Ймовірним місцем розміщення музею тоді було обрано так званий «Будинок губернатора», що знаходиться за адресою вул. Воскресенська, 14. Але реальні заходи зі створення музейної установи були вжиті лише в останні пару років. У цьому процесі активну участь брали Музей українського живопису та Агенція розвитку Дніпра. Їх основним завданням стало створення концепції. Головним же ініціатором проекту стала Дніпровська міська рада в образі міського голови Б.А. Філатова.

Слід зауважити, що підставою для створення МІДу стало рішення, прийняте Дніпровською (на той час Дніпропетровською) міською радою, ще 15 червня 2011 р. Юридично Комунальне підприємство «Музей історії Дніпра» Дніпровської міської ради було створене 18 жовтня 2019 р. Його директором стала музейниця загальноукраїнського рівня Капустіна Надія Іванівна. Підібраний кадровий склад дозволив збалансувати різні вектори діяльності установи. Так, при невеликому штаті, установа має трьох кандидатів наук, досвідченого перекладача із сертифікатами міжнародного рівня, популяризатора, який додатково розуміється на SMM-менеджменті та фахового художника-дизайнера.

Статут музею був затверджений 23 жовтня 2019 р. Серед цілей діяльності МІД, серед іншого, було визначено проведення активної роботи у науково-дослідницькій, експозиційній, просвітницькій сферах, формування фондової колекції.

Однією із базових ідей є відмова при організації музейної роботи від замкнутості на власному просторі. Тобто музей присвячений історії міста, а значить усе місто є майданчиком для реалізації музейних проектів. Та-

ким чином, при проведенні популяризаторської роботи планується організація туристичних маршрутів. На перетині між науковою та популяризаторською діяльністю є видавнична сфера, тобто розробка та видання збірників наукових праць, каталогів, путівників, буклетів тощо (в тому числі в електронних варіантах). У цьому напрямі вагома місце відведено соціальним мережам. Зараз основна увага зосереджена на наповненні та просуванні сторінок у facebook (<https://www.facebook.com/sveta.gutsal>) і instagram (<https://www.instagram.com/midnipro>). Активна робота із першою розпочалась лише з другої половини лютого 2020 р., другою – середини березня. Через такі незначні терміни говорити про помітні успіхи поки зарано. Але перші результати ця робота вже дала – це активне інформування про збиральницьку роботу та наповнення фондів. Діяльність у соціальних мережах має на меті сформувати активну спільноту для інформування жителів міста про музейні заходи у майбутньому.

МІД має стати не лише культурним та освітнім, а й науковим центром. Для реалізації цього наміру важливою засадною основою є доступ до наукової літератури та історичних джерел. Саме тому при МІДі вже зараз формуються бібліотека та архів. Вагома частина матеріалів має електронний формат.

Основним робочим питанням колективу МІД на сьогодні є власне створення експозиційних залів музейної установи. Приміщенням музею став вищезгаданий «Будинок губернатора». Уся експозиція умовно, за етапами реалізації, розділена на дві частини: перший та другий поверх. Основна робота зараз проводиться на першому поверсі. Такий підхід обумовлений запланованим поетапним відкриттям експозиційних залів. Тобто по мірі їх створення музей розпочне приймати перших гостей.

Тематичне визначення експозиційних комплексів здійснено відповідно до проблемного критерію. Тобто, кожна зала висвітлюватиме певний комплекс питань. При дизайнерському оформленні основний акцент зміщено на проектний дизайн. Окремо розробляються інтерактивні зони.

За визначеною структурою перша музейна зала отримала назву «*Історія архітектури*». У даному випадку йдеться далеко не лише про історію знакових споруд. Зала має розкривати перед гостями розвиток міської забудови, створення окремих районів, містити світлини як вже зниклих, так і майбутніх споруд. Окремим блоком мають стати не реалізовані проекти, тобто альтернативна історія розвитку міста. У межах цієї ж зали будуть висвітлюватися питання міської інфраструктури, де основний акцент зосереджено на шляхах сполучення.

Наступна зала – «*Історія соціально-культурної сфери*». Структурно вона складається з трьох питань: медицина, освіта та культура. Враховуючи те, що кожна із цих тем заслуговує окремої зали, для різнопланового їх

висвітлення зала буде перебувати у стані постійного оновлення. Окрім того, кожен із музейних залів буде мати електронну складову: проектор та електронні панелі, що дозволить подавати матеріал як для оглядового ознайомлення, так і поглибленого вивчення. У цій же залі передбачено значну взаємодію з музейними предметами. Тут мова не просто про тактильність, а про спеціальну зону «відпочинку».

Третя музейна зала – це «*Історія суспільства (громади)*», де висвітлюються складні питання функціонування міського соціуму, наявні органи міського самоврядування, поліетнічний склад та існування різних релігійних громад. Окремо у цій залі висвітлюється тема «темної» сторони життя міста, тобто його кримінальної складової.

Далі гості музею потрапляють у своєрідну крамницю – це четверта зала «*Історія торгівлі*». Вона має відтворювати історію функціонування ярмарок, ринків, розповідати про найпопулярніші крамниці, кондитерські та заклади громадського харчування. Тут же розкриваються питання значення для міста купецького стану та людей, пов'язаних із торгівельною сферою. У художньому відношенні уся зала представляє із себе крамницю, що цілком перетворює її на зону взаємодії.

Остання складова першого поверху має назву «*Дніпро, мости, пороги*». Хоча вона зараз і є фінальною, однак це зовсім не говорить про її другорядність. Навпаки – тут має бути продемонстровано географічну основу створення у свій час Катеринослава, що забезпечила його подальший розвиток як міста перед порогами, яке сформувалося на основі давніх переправ.

Ціла низка не менш важливих питань винесена на другий поверх музейного приміщення. Тут, зокрема, будуть представлені комплекси, присвячені видатним особистостям, промисловій історії міста та інше.

Музей історії Дніпра зараз перебуває на етапі створення. Значний масив роботи пов'язаний саме із комплектуванням фондів та науковою розробкою тем, для створення бази і подальшого наповнення електронної складової залів. Багато питань перебувають ще у стані опрацювання. Для їх втілення використовуються широкі заходи суспільної комунікації. Наявний інтерес у місті до МІД демонструє перспективність його створення.

**ОЗБРОЄННЯ АРМІЇ УНР В КОЛЕКЦІЇ
НАЦІОНАЛЬНОГО ІСТОРИКО-АРХІТЕКТУРНОГО МУЗЕЮ
«КИЇВСЬКА ФОРТЕЦЯ»**

Павлова О.І.

Зброя – невід’ємна складова культури народу. Як продукт суспільного виробництва, що втілює останні технічні досягнення, предмет обміну й торгівлі, пам’ятник матеріальної культури та мистецтва, зброя є носієм історичної інформації, необхідної при вивченні рівня розвитку суспільства, його матеріальної та духовної культури, соціально-економічних, політичних відносин тощо [7]. З кінця грудня 1917 року, коли IV універсалом Українська Народна Республіка проголошувалася незалежною і самостійною державою, почалося становлення власного війська. У спадок йому дісталася майно колишньої російської армії. В умовах порушеного війною господарства промислове виробництво зброї і військової техніки майже припинилося. Тому використовувалося все, що мало бодай якусь цінність. Пізніше вдалося придбати й дещо з озброєння австрійської та німецької армій. Завдяки технічним частинам при війську забезпечувались ремонт і підтримання всіх технічних засобів у бойовому стані.

АРМІЯ УКРАЇНСЬКОЇ НАРОДНОЇ РЕСПУБЛІКИ (Армія УНР) – формування, створене на основі українізованих частин російської армії, загонів добровольців, Січових стрільців, Вільного козацтва та колишніх військовополонених галичан. Ядром був Перший український корпус. Українська Центральна Рада відкидала необхідність створення в Україні регулярної армії, обстоюючи принцип формування ЗС на міліційній основі. Внаслідок цього, а також під впливом більшовицької агітації, українізовані військові частини розпадалися. У березні-квітні 1918 р. Армія УНР налічувала близько 15 тисяч вояків, 60 гармат, 250 кулеметів [2]. Озброєння українських армій майже повністю було із колишніх запасів російської та австрійсько-угорської армій, які опинилися на території України. Попри всі зусилля, налагодити виробництво власної зброї українські державні утворення – УНР, Українська Держава, ЗУНР не могли. Існували лише окремі види озброєння, виготовлені з місцевих матеріалів. Зрозуміло, що брак зброї і боєприпасів негативно позначився на діях українських армій.

Отже, для забезпечення військових частин українці могли покладатись лише на складські запаси або трофеї. Лише незначну кількість зброї та боєприпасів вдалось закупити за кордоном чи отримати від поляків у 1920 році під час дії польсько-українського союзу [3].

Колекція зброї в НІАМ «Київська фортеця» має свою історію. Експонати у виставку: «Від ядра до снаряду» були передані Київським міським військово-патріотичним клубом «Пошук», а також Громадською організацією «Союз Народна пам'ять». Загалом колекція зброї налічує 50 зразків. Це гвинтівки Мосіна, кулемет Шварцльозе, кулемет Максима, гранати: F-1, Stielhandgranaten, Кугельхандгранате 13 або KгХгр.13, Stielhandgranaten – 24, PГ-14.

Українська піхота була краща в наступні ніж в обороні, бо постійно потерпала від браку набоїв. Ворожі позиції часто здобувала атакою на багнети. Основною автоматичною зброєю були станкові та ручні кулемети. Також використовувалися гвинтівки та карабіни, пістолети, револьвери. Широко застосовувалися також і ручні гранати. Українська кіннота була озброєна шаблями, карабінами та пістолетами. Артилерія, за свідченнями сучасників, була найкращою частиною українського війська. Іноді випереджала піхоту в наступі, знищуючи противника вогнем з гармат, а у відвороті часто відступала останньою, стримуючи натиск ворога.

Січові стрільці фактично стали підрозділом Армії УНР. Добровольча військова формація австро-угорської армії згодом стала організацією на засадах регулярного війська. Перші січові стрільці були сформовані із галичан. Не секрет, що входили вони до складу австрійського ландштурму. Та важливо, що організація була сформована з українців, на чолі який стояли теж українські командири. Січові стрільці мали свої полки піхоти та артилерії, кінний полк. Військовий вишкіл у них називався муштрою. Та головною все ж була самодисципліна. Використовували кріси, багнети, гранати. Цікаво, що для навчання військової справи спеціально було видано близько десятка україномовних підручників. Писали їх українці самостійно, часто й від руки. Вояки армії УНР використовували зброю різних країн. Холодну зброю: російську козацьку шашку зразка 1881 р., дагестанську шаблю, драгунську шашку зразка 1881 р., німецьку артилерійську шаблю Artillerie-Saebel n/A, яка була прийнята на озброєння в 1896 р. Кожний вояк Галицької армії мав обов'язково носити холодну зброю: або шаблю або багнет.

В 1919 році на озброєнні армії УНР було 350 кулеметів, 120 гармат. Імовірно, саме шаблями зразка 1896 року були ті 600 «важких німецьких шабель», які поляки передали частинам УНР при підготовці ними зимового рейду 1921 року. Стрілецьку зброю: револьвер системи Нагана («Наган»), австро-угорський револьвер Rast&Gasser M1898, американський револьвер ColtArmy M1917, німецький пістолет Парабеллум Модель 1908 (Pistole 08, P08, Parabellum, Luger, Luger-

Parabellum, Borchardt-Luger), німецький револьвер Mauser C96, Mauser 1934, американський Colt M1911 (A1).

Гранати: німецька ручна осколкова граната «Stielhandgranaten, Kugelhåndgranate 13 або KгХгр.13 (Kugelhåndgranate 13, KгHgr.13) – ручна осколкова протипіхотна наступальна граната зразка 1916 р., прийнята на озброєння Німецької армії в 1913 році. Ручна осколкова граната «Stielhandgranaten – 24» – німецька ручна граната, призначена для ураження живої сили противника, як у наступальному, так і у оборонному бою. Для знищення бронетехніки або вогневих точок використовувалась зв'язка гранат. Основним елементом ураження є осколки та вибухова хвиля. За основу була взята граната Німецької армії часів Першої Світової війни – «Stielhandgranaten 16», це була найпопулярніша граната у цій війні що була на озброєнні не тільки Німецької та Австро-Угорської але й Російської імперії. Граната складалась з дерев'яної ручки, на яку зверху накручували металічний циліндр. Циліндр був заповнений вибуховою речовиною, збоку граната мала металевий зажим, що дозволяв носити гранату на поясі. Після закінчення Першої Світової війни гранату модифікували, вона стала легша та менша. Вояки армії УНР використовували гранати: російську РГ-14 (створена російським конструктором Володимиром Йосиповичем Рдудловським в 1914 році), французьку ручну осколкову гранату F-1.

А також гвинтівки: російську п'ятизарядну магазинну піхотну гвинтівку («трилінійку») системи «Мосіна» зразка 1891-1910 років, до якого примкнутий чотиригранний голчастий багнет. Ця гвинтівка була основним озброєнням в українській армії впродовж цього періоду національно-визвольної боротьби 1917-1921 рр. Тактико-технічні характеристики: довжина без багнета 1306 мм, з багнетом 1738 мм, маса з порожнім магазином – 4,2 кг, маса з багнетом – 4,5 кг, довжина ствола – 800 мм, калібр 7,62 мм, початкова швидкість кулі – 860 м/с, бойова скорострільність – 20/30 пострілів/хвилину, прицільна дальність – 2000 метрів, тип боепостачання – обойма на 5 набоїв. Ця гвинтівка мала репутацію влучної і надійної зброї, тож її активно використовували різні армії [4, с. 309]. Використовували німецьку магазинну гвинтівку Маузер-98.

Також використовували скоростріли: російський кулемет Максима зразка 1910 року, німецьки кулемети MG-08, австрійський станковий кулемет «Шварцлозе (Шварцльозе)» М 07/12, цей кулемет користувався серед вояків позитивною репутацією. Свого часу він був одним із найбільш легких і рухомих станкових кулеметів. Водяне охолодження ствола дозволяло вести інтенсивний вогонь у напружені хвилини бою, а кучність стрільби майже не поступалася російським «Максима́м». Іншою перевагою була його простота і невелика кількість деталей, їхні великі розміри і

міцність. Явним недоліком була необхідність «осалювання» патронів, що збільшувало шанси забруднення всієї системи, потрапляння дрібних частинок до патронника, зменшувало надійність роботи у холодну пору. Також кулемет мав відносно невелику початкову швидкість кулі, що погіршувало його балістичні показники. В 1-й кулеметній дивізії армії УНР налічувалося 38 кулеметів «Шварцлозе» [4, с. 327]. Основні тактико-технічні характеристики: маса кулемета – 22,4 кг, маса станка – 19 кг, довжина ствола – 530 мм, калібр – 8 мм, бойова скорострільність – 400-580 пострілів/хвилину, початкова швидкість – 610 м/с, тип боєпостачання – кулеметна стрічка на 250 набоїв. Армія УНР також використовувала британські (американські) ручні кулемети Льюїса. Відомо, що станом на середину травня 1919 року у Галицькій армії у бойових частинах було до 160 «Льюїсів».

Таким чином, відродити та захистити державу можуть не революційні гасла, а лише боєздатна національна армія. Формування національної армії в 1917-1921 роках стало одним із вирішальних чинників в боротьбі за державність. В більшості своїй вояки армії УНР використовували трофейну зброю, яку вони забирали у своїх ворогів. Брак зброї і набоїв позначився на перебігу подій.

Література

1. Буравченков А.О. АРМІЯ УКРАЇНСЬКОЇ НАРОДНОЇ РЕСПУБЛІКИ [Електронний ресурс] // Енциклопедія історії України: Т. 1: А-В / Редкол.: В. А. Смолій (голова) та ін. НАН України. Інститут історії України. – К.: Наукова думка, 2003. – 688 с.: іл. – Режим доступу: http://www.history.org.ua/?termin=Armiia_UNR (останній перегляд: 27.01.2020).

2. Голубко В. Армія Української Народної Республіки 1917-1918: Утворення та боротьба за державу. –Л., 1997. – Режим доступу: http://esu.com.ua/search_articles.php?id=43271

3. За державність: матеріали до історії війська українського. Зб. 2. Каліш, 1930. –217с.

4. Історія українського війська/ За заг. ред. В. Павлова. – Харків: Клуб сімейного дозвілля, 2016. –416с.

5.Понятишин Н. Від дружинників Київської Русі до козаків, до кіборгів. Всесвіт – Режим доступу: <http://argumentua.com/stati/v-d-druzhinnik-v-ki-vskorus-do-kozak-v-do-k-borg-v>

6. Рудько С. Українське військо у вогні революції 1917-1921 років//Нариси воєнно-політичної історії України/автори: Атаманенко В., Близняк М., Веденев Д. та ін. – Острого: Видавництво Наукового університету «Острозька академія», 2014. – С.206-238.

7.Тоїчкін Д.В. **ЗБРОЯ** [Електронний ресурс] // Енциклопедія історії України: Т. 3: Е-Й / Редкол.: В. А. Смолій (голова) та ін. НАН України. Інститут

історії України. – К.: Наукова думка, 2005. – 672 с.: іл. – Режим доступу: <http://www.history.org.ua/?termin=Zbroya> (останній перегляд: 12.03.2020)

8. Українська революція і державність (1917-1920 рр.): наук.-бібліогр. вид. НАН України ім. В.І. Вернадського; уклад. А.Л. Панова [та ін.]; ред. О.С. Онищенко. – К., 2001. – 803 с.

ВОЛОДИМИР СВДІЗІНСЬКИЙ У КАМ'ЯНЦІ-ПОДІЛЬСЬКОМУ: ЖИТТЯ ТА ТВОРЧІСТЬ

Павловський А.С.

Володимир Свідзінський – одна із найяскравіших постатей доби «Розстріляного відродження» та ХХ століття загалом, один із свідків не простих сторінок історії першої половини ХХ століття, письменник, який, маючи надзвичайно інтенсивне внутрішнє творче життя, насправді дуже мало друкувався за свій вік; автор поетичних творів і наукових праць, бездоганний перекладач зі старогрецької, латинської, німецької мов. Життя Володимира Юхимовича було багате і на населені пункти: Маянів, Тиврів, Лянцкорунь (нині – Зарічанка), Житомир, Харків, Непокрите (нині – Шестакове)... Письменника свого часу доля привела і в Кам'янець-Подільський.

1889 року Володимир закінчив Тиврівське училище та продовжив навчання у Подільській духовній семінарії (нині – один із корпусів Подільського державного аграрно-технічного університету; будинок зведено у 1861-1865 рр. для православної Подільської духовної семінарії). Проте закінчити її хлопцеві так і не вдалось. Перепоною став прикрий випадок, що стався у Лянцкоруні, де його батько служив священником. Катаючись на ковзанці, Володимир провалився під кригу, тяжко застудився і поїхав на лікування в Сухумі – до своєї тітки. Тож 1904 року батько написав прохання про звільнення сина із семінарії.

Знову до Кам'янця-Подільського Володимир Юхимович потрапляє 1918 року, де планує осісти.

У січні 1919 року Свідзінського зарахували вільним слухачем історико-філологічного факультету Кам'янець-Подільського державного українського університету. В історичному архіві Хмельницької області зберігається прохання Володимира Юхимовича від 26 січня 1919 року зарахувати його на навчання. Свідзінський був вільним слухачем університету упродовж 5 семестрів.

Проживаючи в Кам'янці-Подільському, Володимир Юхимович приділив роботі та творчості надзвичайно багато часу. Тут, у місті над Смот-

ричем, склалось і його сімейне життя. Тоді древній Кам'янець став для Свідзінського хорошим фундаментом для усіх починань. На ньому він і будував своє майбутнє, починаючи із перших днів повернення у місто.

У Кам'янці-Подільському Володимир Свідзінський одружився із вчителькою Зінаїдою Йосипівною Сулковською. На початку 1920-х років вона, корінна фільварчанка, донька настоятеля Георгіївської церкви Йосипа Сулковського, викладала мову в третій трудовій школі, розташованій в Круглому провулку. Зінаїда Йосипівна й Володимир Юхимович жили в приміщенні школи. Щоправда, як зазначають старожили, Свідзінські проживали не в двоповерховому будинку навчального закладу, а в розташованому поруч флігелі.

1921 року в Кам'янці-Подільському в них народилася донька Мирослава. У документі про її народження зафіксовано адресу: Пушкінська, 19. Очевидно, за цією адресою Свідзінські жили до переїзду на Круглий провулок.

Фольклористка Тамара Сис-Бистрицька згадувала: «Ми завжди милувалися цією парою. Свідзінський статний, чорнявий, світлоокій, а поруч дружина, як зірниця. Ще більше подобалася їх донечка з незвичним іменем — Мирослава. Бувало так, що у святкові дні директор школи, наш великий друг і улюбленець Дмитро Мефодійович Нагнойний, запрошував Свідзінського на дитячі ранки. Він з'являвся разом із Мирославою, сідав у першому ряді, тримаючи на колінах дитину. Зінаїда Йосипівна проводила святкування. Завжди хтось із старшокласників декламував вірш нашого гостя. Ми гучно били в долоні».

Одразу по приїзді (жовтень 1918 року) він почав працювати на посаді редактора у видавничому відділі Подільської народної управи.

Навчаючись на історико-філологічному факультеті, одночасно працював в університеті архіваріусом.

Після встановлення в Кам'янці-Подільському більшовицької влади восени 1920 року, Володимир Свідзінський працював редактором у видавничому відділі народної освіти повітвиконкому. А від листопада 1921 року – завідувачем архівами повітового комітету охорони пам'яток старовини, мистецтва та природи, які були зосереджені в тому ж таки Кам'янець-Подільському державному українському університеті.

25 грудня 1922 року Свідзінського призначили архіваріусом, 10 січня 1923 року – секретарем новоствореного архівного управління, а від липня 1923 року він виконував обов'язки завідувача.

Того ж таки 1922 року науково-дослідна кафедра історії та економіки Поділля при ІНО залучила Свідзінського до виявлення в архівах і музеях Кам'янця-Подільського графічного матеріалу подільських

греко-католицьких метрик, рукописних книг і стародруків. Свідзінський зареєстрував 337 метрик, із них 150 мали високохудожні заставки, літери, орнаменти, малюнки. Кілька випусків видання «Метрики XVIII в.» літографовано в майстерні Кам'янець-Подільського художньо-промислового технікуму імені Сковороди під керівництвом Володимира Гагенмейстера.

З початку 1923 року до липня 1925 року Свідзінський – аспірант кафедри (підсекція соціальної історії), працював над темами «Селяни приватновласницьких маєтків Поділля в першій половині XIX століття», «Аграрні рухи на Поділлі в XX столітті»; написав розвідку «Економічна еволюція господарства селян тарнорудського маєтку», підготував доповідь «Боротьба подільських селян із польськими легіонерами в 1918 році», яку виголосив у жовтні 1925 на засіданні Кам'янець-Подільського наукового товариства при ВУАН; взяв участь у комплексному (соціально-економічному, географічному, лінгвістичному, мистецтвознавчому) обстеженні села Панівці.

1923 року в літографічному відділі художньо-промислової професійної школи побачило світ спільне видання книги Свідзінського й Гагенмейстера «Графіка на Поділлі. Метрики XVIII століття».

1925 року Володимир Юхимович виступає з доповіддю «Події на селах подільських у 1917-1918 роках» на науковому зібранні Кам'янець-Подільського наукового при Українській академії наук товариства (був його членом – сьомим за порядком вступу).

Свідзінський – автор наукової доповіді «Про події на селах подільських року 1918», проте, на жаль, її тексту не знайдено.

Проживаючи у Кам'янці-Подільському, Володимир Юхимович активно займався літературною діяльністю, друкуючи на сторінках кам'янецьких часописів і журналів поетичні твори. Зокрема, 1920 року в літературно-науковому додатку до газети «Наш шлях» виходить поема «Сон-озеро», а в літературно-науковому журналі «Нова думка» – вірші «Знову в душі моїй...» і «Пісенька» («Ой, ліщино густолиста...»). Того ж року видавниче товариство «Дністер» видало перекладений Свідзінським культурно-історичний нарис І. Іванова «Халдеї».

1919 року в часописі «Освіта» опубліковано його статтю «Народні українські пісні про останню світову війну».

1922 року в Кам'янець-Подільській філії Державного видавництва України вийшла перша збірка Свідзінського «Ліричні поезії». Символічно, що цю книгу від першої публікації вірша Володимира Юхимовича в журналі «Українська хата» відділяє аж 10 років. І це, як зазначає професор, доктор філології Елеонора Соловей, промовистий факт: «як поет він сформувався якимось потаємно і неквапливо, нато-

мість ретроспективно постає у своїй творчості дуже вимогливим до себе, винятково стабільним і цілковито відчуженим від сучасного йому літературного побуту».

Також Елеонора Степанівна наголосила, що у такій позиції можна бачати як скромність, так і погорду, як недооцінку себе так і, навпаки, певну зверхність до всіх, хто метушився довкола перед-революційного та пореволюційного Парнасу. Ця таємничість творчої особистості Свідзінського знайшла трактування у Василя Стуса як «спосіб шляхетної герметизації власного духу... В цій позиції, – писав Стус, – єдиний його порятунок і надія на вижиття. Замкнутися, щоб зберегтися. Змаліти, щоб не помилитися у власній суті. Стати збоку, щоб не бути співучасником...».

Діяльність Володимира Свідзінського – архівіста й дослідника, а водночас і подільський період його життя закінчилися 1925 року. У зв'язку з реорганізацією Кам'янець-Подільського окружного архівного управління 29 серпня 1925 він здав справи новопризначеному завідувачеві Дмитру Прядію, деякий час працював там інспектором. А з 19 листопада переїхав до Харкова – тогочасної столиці України.

Як зазначав український філолог, професор Василь Яременко, «дорогу до Харкова», Свідзінському «відкрив» переклад драми Лопе де Вега «Овеча криниця», яка 1922 року вийшла (без зазначення імені перекладача) у видавництві «Книгоспілка».

Проте Кам'янець-Подільський назавжди залишився в серці Володимира Юхимовича. Живучи в Харкові, він не раз думками линув у місто над Смотричем – мов до втраченого раю. Про це засвідчують його вірші, листи, дружба із сестрами Марією та Оленою Пилинськими, уродженками Кам'янця, що теж осіли в Харкові.

З моменту, коли Свідзінський покинув Кам'янець-Подільський, минуло чимало літ, але місто над Смотричем досі пам'ятає славного поета. Про це говорить низка опублікованих публіцистичних та наукових статей, проведених літературних вечорів, поетичних читань, панельних дискусій... Його ім'ям названа і одна із вулиць міста, що на Польських фільварках. На історії з'яви цієї вулиці на мапі Кам'янця зупинюсь детальніше. Початково – це перший Георгіївський провулок. 9 квітня 1936 року його перейменовано на честь видатного російського письменника, почесного прикордонника Кам'янець-Подільського прикордонного загону Максима Горького (Олексія Пешкова). З того часу і аж до початку XXI століття Перший Георгіївський провулок називався вулицею Максима Горького, якого з Кам'янцем нічого не пов'язує. А 2006 року вона отримує ім'я Володимира Свідзінського.

Чимало зусиль для того, щоб з'явилась така назва вулиці, доклали Микола Васьків та Олег Рарицький з тоді ще Кам'янець-Подільського державного університету. В одному з листів від 31 травня 1935 року до Олени Чілінгарової (Пилинської) Володимир Юхимович зізнався, що на Польських фільварках знає «кожен камінчик». Вулиця проходить біля Георгіївської церкви, поруч із Круглим провулком, де свого часу жив поет.

Також зазначимо, що це не єдина вулиця, яка була знаковою в кам'янецький період Володимира Юхимовича. Серед інших – Шевченка, Огієнка, Чумака, Довга, Пушкінська, а ще – Підзамче і вже згаданий провулок Круглий. Яку саме роль відіграли ці вулиці в його житті – тема вже іншого дослідження.

Кам'янчани бережуть пам'ять про видатного письменника не тільки ім'ям вулиці. Так, 2006 року в дворику центрального корпусу Кам'янець-Подільського національного університету встановили пам'ятний знак на честь Свідзінського. Автори – Борис Негода (заслужений художник України) та Володимир Лашко (заслужений майстер народної творчості України).

А 2011 року відкрили пам'ятну дошку на будинку, в якому Володимир Свідзінський мешкав з родиною (пр. Круглий, 5). Автор – Олександр Кордончук, випускник Кам'янець-Подільського коледжу культури і мистецтв. Погодьтеся, приємно, що про Володимира Свідзінського, людини насправду з великої літери, гідно бережуть пам'ять у місті його молодості.

Наразі ж, підсумовуючи, зазначу, що із майже 56 років життя, дарованих долею Свідзінському, 12 він прожив у Кам'янці-Подільському (5 років (1899-1904) навчався в Подільській духовній семінарії, 7 років (1918-1925) працював у видавничих та архівних установах міста (паралельно був вільним слухачем університету, аспірантом інституту народної освіти)). Тут він одружився із Зінаїдою Сулковською. Тут народилася їхня єдина донька Мирослава, побачила світ перша поетична збірка поета «Ліричні поезії».

1924 року в Кам'янці-Подільському поет гірко зронив:

*Так я між вами живу, одинокий в притасних думках,
Як на торговлиці в місті випадком посаджене древо:
Чи обкидається бростю, чи листя скровлене ронить,
В вирі юрби клопітної ніхто не зважає на нього.*

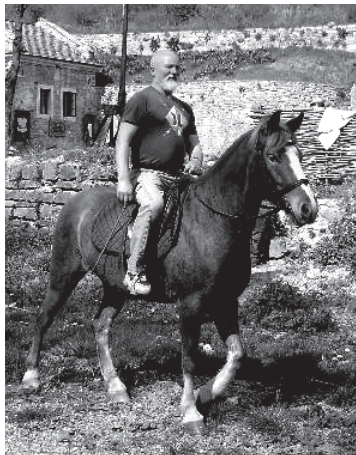
Але ні, сьогодні ми вже не «вир юрби клопітної», яка не помічає навколо себе скромних, але надзвичайно талановитих людей. І для нас, нащадків, Свідзінський – це «найпрекрасніша з квіток, що їх українська людина зростила у своєму саду», «...найпотрібніший з українських

поетів» [Подолянин], майстер поетичної медитації, поет-філософ, закоханий у «ненадвляний світ» природи, зажурений недосконалістю стосунків людини з природою, заінтригований тасмницею часоплину.

ІГОР ДАНИЛОВ (1958-2019) – ПОДВИЖНИК ТУРИЗМУ, МУЗЕЙНИЦТВА ТА ВІЙСЬКОВО-ІСТОРИЧНОЇ РЕКОНСТРУКЦІЇ В КАМ'ЯНЦІ-ПОДІЛЬСЬКОМУ

Пагор В.В.

Започаткування військово-історичної реконструкції в Кам'янці-Подільському нерозривно пов'язано з постаттю місцевого громадського діяча, кастолога, екскурсовода, дослідника воєнної історії Поділля Ігоря Васильовича Данілова.



Народився він 12 лютого 1958 р. в селі Джуржівка Новоушицького району Хмельницької області. Початкову освіту отримав у місцевій середній школі, згодом продовжив навчання в м. Кам'янці-Подільському. Вищу освіту отримав в Пермському університеті на історичному факультеті. В студентські роки зацікавився військовою історією, мріяв про кар'єру військового. Після закінчення навчання служив у збройних силах. У 1990 р. переїхав в Кам'янець-Подільський і до 1996 р. працював завідувачим відділу історії фортеці в Державному історичному музеї-заповіднику.

Впродовж 1996-2003 рр. працював завідувачем сектору історії фортифікації в Державному історико-архітектурному заповіднику. Започаткував комплексне вивчення історії фортифікації міста, її популяризацію та залучення громадян до її збереження. У 1999 р. виступив співзасновником фонду «Замковий міст», діяльність якого спрямовувалася на вивчення, організацію фінансування і збереження унікальної пам'ятки [7]. Науковий здобуток Ігоря Данілова включає біля двох десятків окремих та колективних наукових і науково-популярних публікацій з історії фортифікації [1-5]. Він був постійним учасником науково-практичних конференцій на військово-історичну тематику.

У 2000 р. Ігор Данілов очолив групу стратегічного планування туристичного бізнесу у Кам'янці-Подільському та сектор туризму громадської організації – Партії відродження Кам'янця-Подільського. Він був одним із засновників першого в Україні туристичного кластеру – ініціатором та координатором програм розвитку туристичної сфери в місті.

Ігор Данілов активно займався туристичною та культурно-просвітницькою діяльністю в Кам'янці-Подільському. Він створив туристичну агенцію «Данілов і компаньйони», координував діяльність екокласту «Зелені Товтри», а в 1996 році створив ГО «Кам'янець-Подільське військово-історичне товариство шанувальників історії фортифікації» та став її незмінним президентом.

У квітні 2013 р. Ігор Данілов виступив ініціатором створення Центру туристичної інформації та обслуговування «Шлях Гедиміновичів». Співзасновниками центру виступили В. М. Крижанівський – власник річкового туристичного транспорту та В. О. Полуботкін – власник парк-готелю «Теремки». За організаційну роботу взялася агент з організації туризму, гід О. О. Берладіна [8].

Починаючи з першого року роботи метою центру стало якісне інформування та обслуговування туристів в Кам'янці-Подільському та Поділлі. Центр виступив самодостатнім суб'єктом туристичної діяльності з повним і якісним туристичним продуктом. З 2013 р. в місті функціонує важливий туристичний осередок, який здійснює туристичне інформування, екскурсійне обслуговування, забезпечує проживання, харчування, трансфер, прогулянки на теплоході і міні-круїзи по Дністру. Окрім цього, здійснюється надання послуг з організації командоутворюючих квестів, підготовка і проведення анімаційних програм, обслуговування конференцій, симпозіумів, семінарів, організація історичних змагань та інших заходів, оренда історичного театрального реквізиту, озброєння і спорядження, організація культурно-масових заходів. Зокрема, здійснюються: 1) історичні тури; 2) військово-історичні тури; 3) екологічні тури; 4) етнотури; 5) подорожі до палаців і палацово-паркових ансамблів.

Наприклад, в Кам'янці-Подільському на комплексі «Руська брама» з ініціативи Ігоря Данілова розпочалася організація інтерактивних розваг і майстер-класів. Туристичні групи отримали можливість відвідати не лише Руську браму, але й одягнути середньовічні обладунки, фехтувати мечами, стріляти зі зброї для облоги, лука, арбалету, здійснити чеканку середньовічних монет та пройти майстер-клас з виготовлення сургучної печатки.

18-20 травня 2012 р. в Кам'янці-Подільському відбувся I міжнародний історичний фестиваль середньовічної військової реконструкції «Porta Temporis». Одним з головних ініціаторів фестивалю був Ігор Данілов. Захід був приурочений до 650-річного ювілею Синьоводської битви 1362 р. В основу фестивалю було покладено реальні події на Дністровському Пониззі (Поділлі) XIV-XV ст. Фестиваль об'єднав відомих військо-



вих реконструкторів України та ближнього зарубіжжя. Відвідувачі фестивалю протягом двох днів змогли побачити штурм фортифікаційного об'єкта «Руська брама», реконструкцію наметового табору військових дружин і стародавніх ремісничих цехів. Розважали публіку видовищні змагання кращих лучників, лицарські змагання на ристалищі, костюмовані музичні колективи, унікальні постановки фаер-шоу на середньовічну тематику [6].

Фестиваль став унікальним конструкторським майданчиком, на якому гармонійно поєдналися: природний ландшафт, геніальне втілення військово-інженерної думки, добре вишколені учасники відтворених військових поєдинків.

Ігор Данілов був ініціатором створення музейної експозиції історії зброї і фортифікації в приміщеннях пам'ятки архітектури – комплексу Руської брами. Для експозиції ним передана колекція зброї періоду Другої світової війни. У квітні 2019 року в приміщеннях Руської Брами було відкрито музей старовинного військового обмундирування і зброї. До експозиції музею увійшли зброя, обладунки і навіть металеві установки з приватної колекції ініціатора створення музею Ігоря Васильовича. Експонати, виставлені в музеї, він збирав понад 25 років. Частина предметів він купував на аукціонах, частину – дарували друзі і знайомі, які знали про його захоплення.

Отже, Ігор Васильович Данілов – це діяльна людина, яка розвивала туризм та військово-історичну реконструкцію, а також фахово досліджувала історію фортифікацій Кам'янця-Подільського. Його публі-

кації мають значну наукову аналітику, а екскурсії містом відзначалися глибокими знаннями історії Кам'янця-Подільського.

Література

1. Данилов І. В. *Uti possidetis*. Про римлян, міст і не тільки (в контексті військової історії Кам'янця) // *Пам'ятки України*. 2000. № 3-4. С. 135-140.
2. Данілов І. В., Гераськів В. М. *Фортифікація: погляд у минуле*. Нарис з історії оборонного мистецтва. Кам'янець-Подільський, 1999. 80 с.
3. Данілов І. В., Савчук М. Я., Мельничук О. В. *Вартові державного добробуту*. Кам'янець-Подільський : Зволейко Д. Г., 2010. 264 с.
4. Данілов І. В., Савчук М. Я., Мельничук О. В. *Це респектабельне слово – банк* (До історії Кам'янець-Подільського відділення Державного банку). Кам'янець-Подільський: Абетка, 1998.
5. *Кам'янець-Подільський: туристичний путівник*. Львів-Кам'янець-Подільський : «Центр Європи», 2003. 320 с.
6. Фестиваль «Porta Temporis» // URL: <http://daniloviko.com.ua/?p=599&lang=ua#more-599>
7. *Фонди НІАЗ «Кам'янець»*. Папка «Фонд Замковий міст». 68 арк.
8. *Шлях Гедиміновичів* // URL: <http://daniloviko.com.ua>

ПИТАННЯ КАМ'ЯНЦЯ-ПОДІЛЬСЬКОГО У ДИПЛОМАТІЇ ВАРШАВСЬКОГО ДВОРУ ЧАСІВ ПОЛЬСЬКО-ТУРЕЦЬКОЇ ВІЙНИ 1672-1676 рр.

Петелько Я.

Захоплення Кам'янця-Подільського турецькими військами 27 серпня 1672 року було шоком для Польської держави. У середовищі шляхти навіть стали обвинувачувати захисників міста у зраді. Ян Пасек вважав, що «турки вже були взяли Кам'янець, але, правду кажучи, не взяли, але його собі купили у зрадників Вітчизни нашої...». Як наслідок, проблема його капітуляції жваво обговорювалася серед шляхетського загалу восени 1672 – взимку 1673 рр. 3 вересня до міста урочисто в'їхав султан Мегмед IV. У листі П. Дорошенка до наказного канівського полковника і старшин зазначається, що султан не має намірів розгромити Річ Посполиту й лише сприяти возз'єднанню козацької України. Проте швидка капітуляція Кам'янця й відсутність даних про наближення польських військ підштовхнули Мегмеда IV вимагати від Речі Посполитої не тільки визнання його протекції над козацькою

Україною, але й територіальних поступок у межах всього Подільського воєводства. Вже 4 вересня обоз султана залишив околиці Кам'яця і разом з військом пішов у напрямку Львова. Спочатку вирушили під Оринін, а звідтіля до Гусятина. Тут армія розділилася: одне угруповання у складі турецьких підрозділів Мустафи Каплан-паші, орди Селім-Герая та полків П.Дорошенка 10 вересня вирушило до Львова, а друге, очолюване султаном і великим візиром, попрямувало до Бучача.

Однозначно можна сказати, що тогочасний королівський двір був неспроможний організувати опір турецькій армії, та королівська концепція оборони Вітчизни виявилася провальною. Ще під час пересування турецьких військ король надіслав листи 13 вересня до Мегмеда IV і Селім-Герая, повідомляючи про надіслання послів на переговори щодо припинення воєнних дій. Ними стали каштелян волинський Францішек Лубовицький, підскарбій надвірний Ян Шомовський та Г. Сільницький, котрі 17 вересня отримали інструкцію. У ній йшлося про зупинення воєнних дій. Посли у крайньому разі мали погодитися на передачу Порті Кам'яця з певною частиною Подільського воєводства і в жодному випадку не допускати «до абсолютної влади над Україною». У випадку захоплення турками Львову заборонялися жодні переговори щодо подальшої долі Руського воєводства. Оскільки Селім-Герей погодився бути посередником у турецько-польських переговорах і демонстрував прихильність до польської сторони, посольство Ф. Лубовицького 29 вересня з'явилося до татарського обозу під Львовом. Посли й схилили «капудан-пашу погодитися на припинення вогню».

Польські комісари прибули до турецького табору 12 жовтня. Каймакан запропонував послам пункти майбутнього договору. Вони зводилися до того, щоб жінок і дітей литовських татар, котрі перейшли на бік султана, вільно відпустили з їхнім майном, а також дозволили липкам з Литви й інших місць перейти до султана. Поляки мали заплатити гарач у розмір 100 тис. червоних злотих. Все Поділля і «всі замочки захоплені у Руському воєводстві» мають належати султану, а П. Дорошенко має так тримати «Україну», як це було за попередніх гетьманів. Крім того польські залоги мають покинути подільські терени, а церкви, перетворені раніше на костели, мають бути знову повернені православним.

Щодо першого пункту, то польська сторона легко його прийняла, заявивши, що липків «ніде не утримують». Натомість посольство Ф. Лубовицького категорично відмовилися вживати терміну «гарач», не погоджувалося воно й на його заміну терміном «упоминки». Але Кара Мустафа наполягав на виплаті польським урядом упоминок, бо інша справа, коли б посол польський з'явився на переговори до Адріанополя, інакше якби з іншої сторони Дунаю чи принаймні до

Кам'янця. Оскільки «так далеко цезар [мається нам увазі султан – Петелько Я.] увійшов, то і трактувати мусите так, якою є його воля. І то вже є милосердя, що з вами ведемо трактати». «Бо якщо протягом року так далеко дійшли, взявши Кам'янець і всі ніші замочки аж по Львів, то якщо доведеться цезарю тут зимувати, то весною напевне вирушите до самого Гданська; повинні ви трактувати, повинні чинити відповідно до волі султана». Щодо захоплених турками земель, то Кара Мустафа доводив до співрозмовників, що «отомани ніколи не уступають того, що взяли». Оскільки контролюють Кам'янцем, «метрополією», то їм тепер належить все Поділля. «Не можуть поступитися і тим, що взяли штурмом чи їм піддалося у Руському (воєводстві)», і навіть про це й говорити не хочуть, «маючи те все за своє». Комісари посилалися на розмови під Львовом, що ніби то хан обіцяв від імені цезаря «далі Поділля не просуватися», не бралися до уваги. Але каймакан повністю скасував, за словами польських представників, «наш трактат із ханом».

Наступного дня каймакан знову повторив, що султан хоче залишити собі все Поділля й здобуті замки у Руському воєводстві. Відомо з листів до польського короля що султан Мегмеда IV під час зустрічі з польськими послами після укладення договору оголосив своє рішення, що «за мир дуже ратував хан й аби йому за це віддячили...». Визначальне значення, безсумнівно, мала позиція султана та його найближчого оточення, котрі перебільшували військову потужність Речі Посполитої, тому і не вбачали потреби у зміцненні України. Тому султан на аудієнції 19 жовтня, між іншим, повідомив польським послам, що міг би на зиму залишитися з військом у Львові, але не хотів такий «добрий народ знищувати до кінця» і з милості своєї, враховуючи ваше бажання, звідси вирушаю.

Того самого дня турецько-кримське військо почало відхід через Ягельницю, Кривче, Жванець до Кам'янця. Згідно укладеного договору Подільське воєводство «з усіма давніми кордонами» (вжитий термін був неоднозначний, що відкривав шлях різноманітним інтерпретаціям) відходило у володіння Османської імперії, де створювався кам'янецький ейялет. Польща мала гарантувати безпеку проживання татар – липків та їхніх сімей, які перейшли на бік Туреччини. Внаслідок діяльності польських дипломатів було дещо пом'якшено фінансову сторону договору: заміна слова «гарач» (податок) на більш нейтральне – щорічні «упоминки» султанові, узгоджених на рівні 22 тис. червоних злотих (замість пропонуваного турками 100 тис), які мали виплачуватися кожного року до спомину св. Дмитра (5 листопада). У випадку нападу на Річ Посполиту одного з союзників Порти, за умови, що султан його не покарає впродовж року, польська влада має право

відмовитися від грошової виплати Стамбулу. Надавалась можливість польській шляхті залишатися у своїх маєтностях з правом приймати підданство султана зі збереженням свободи релігії, а їхні піддані мали платити джизью (податок для невірних, тобто не мусульманського населення), десятину та інші податки у казну султана. Ті, хто ж не бажали залишатися у турецьких володіннях отримували вільне право покинути протягом двох місяців Поділля разом з жінками, дітьми та «пожитками». Також було звільнено шляхетських дітей від рекрутації до яничарських корпусів. Усі захоплені турками у Руському воєводстві міста та схоплені там люди мали бути повернені у володіння Речі Посполитої. Та найголовніше, що від часу початку національно-визвольної революції Польща вперше визнала Українську Державу (до того ще ніколи на офіційному рівні так не називали гетьманську державу) «у давніх кордонах». «Українську Державу з давніми кордонами козакам віддати. А якщо б про кордони Української Держави сталася б яка суперечка, то відповідно до пункту про Подільські кордони має розв'язатися».

Бучацький мир, враховуючи ситуацію, у якій опинилася Річ Посполита, можна сказати був щедрим подарунком Османської імперії. Та навіть такі «поблажливі» пункти договору були неприйнятними для польської сторони. На думку частини польських істориків, Польща де факто опинилася у стані васальної залежності від Османської імперії. Хоча з цим твердженням можна посперечатися, адже поляки мали лише фінансові зобов'язання щодо Стамбулу, а угода не передбачала участі у військових походах Порту. Тим більше, що турки не мали право втручатися у внутрішні життя Польської держави.

Підписання Бучацького миру, який у Польщі назвали «ганебним», було єдиним виходом врятувати Річ Посполиту від подальшого просування турецької армії. Не можна стверджувати, що Османська імперія у цій війні виступила як агресор, і тим більш покладати на неї всю відповідальність за розв'язання конфлікту. Навпаки, вона виконувала свої зобов'язання перед Гетьманською державою. Інша справа, що унаслідок кампанії вона вирішила скористатися слабкістю Речі Посполитої і отримати територіальні надбання. Але навіть у цьому випадку султанський двір обмежився лише Подільським воєводством, не висловлюючи претензії щодо Руського, яке фактично було у руках турків. Ймовірно, що ще під час підписання договору поляки не планували реалізувати домовленостей, а підписання договору було тактичним ходом, щоб не допустити подальшого просування турецької армії вглиб Польщі та зібрати власні сили. На сеймі 1673 року вирішили дотримуватися концепції «*bellum offensivum*» (наступаючої війни),

створення компутів (підрозділи, яких збільшували під час війни, а зменшували у час миру; компутове військо було найкраще у Речі Посполитій на той час), скликання посполитого рушення, ланових та воеводських виправ. У листі від 3 квітня до великого візира підканцлер Ольшовський повідомив, що послав до Стамбулу королівського посла з метою вести переговори. Поляки хотіли від турків ліквідації гарачу, повернення подільській шляхті втрачених мастностей та костелів і церков кам'янецьким католикам, православним та вірменам, хоч би Кам'янець з прилеглими землями на вічність тримали. Замість обіцяних 22 тис. червоних золотих поляки надали лише 3 тис, що було обумовленою важкою фінансовою ситуацією. Також просили почекати викупу за польських полонених, що перебували у Кам'янці. І 4 квітня чауш залишив Варшаву

Про ратифікацію Бучацького договору на сеймі мова не йшла. Поляки не могли миритися з втратою Поділля та стратегічних українських фортець, тим більш з обов'язком сплати ганебною «гарачу». Тому у середовищі польської еліти панували реваншистські настрої, які вважали війну з Туреччиною національною справою цілої Речі Посполитою («якби останній грош був при серці, його потрібно віддати на війну»).

Хотинська перемога 10-11 листопада 1673 року змінила розклад сил на сторону поляків. Та повністю використати наслідки битви не вдалося через смерть хворого М. Вишневецького 10 листопада у Львові. Цікавий факт, що виконавцем свого заповіту покійний король призначив Я. Собеського. Розгром турецьких військ під Хотином та молдавська кампанія Я. Собеського були сприйняті у Стамбулі як порушення Польщею умов Бучацького миру. Відповіддю Порти стало оголошення Мегмедом IV походу проти Речі Посполитої та продовженням війни.

Відразу після обрання на польський престол Ян III надіслав посольство Я. Карвовського до великого візира з пропозицією миру на наступних умовах: повернення турками захоплених територій та участь Росії у воєнному союзі. Але візир відхилив польські умови, що свідчило про готовність Туреччини до подальшої війни з Річчю Посполитою, яка продовжувалася з перервами до 1676 року, коли було підписано Журавненський договір.

Тоді молдавський господар Ю. Дука переконав поляків відмовитися від Кам'янця, Поділля і України. (Про відсутність шансів у поляків отримати знов Кам'янець і Поділля ще у червні 1675 р. писав у листі до трансільванського кн. Апафі і великий візир). Було визначено, що лінія розмежування мала проходити по річках Збруч, Мукші, Жванчику і пасму Медобори аж до Дністра. 17 жовтня було підписано

мирний договір у Журавно, який і закінчував війну між Польщею і Туреччиною. Складався він з 8 пунктів. За ним дві третини України залишаються за Річ Посполитою (над Дніпром по р. Лисянку), а решта підпорядковується гетьману Дорошенку під протекцією султана. Щодо Поділля з Кам'янцем, то це питання відклалося до подальших консультацій у Константинополі, куди мав прибути офіційний польський посол. Польській шляхті дозволялося повернутися до своїх колишніх маєтків на Поділлі та Україні.

Підписання згаданого договору негативно сприйняли у самій Речі. Шляхта вважала, що ніби то за дозволом короля «учинено розорення Польщі». Хоча фактично військовий конфлікт завершився підписанням 17 жовтня під Журавном мирного договору, який у значній мірі повторював Буцацький трактат, але у територіальних питаннях відкривав дорогу для подальших перемовин.

ОКРУЖНИЙ МУЗЕЙ СТАРОЖИТНОСТЕЙ В БІЛІЙ ЦЕРКВІ ЯК ОСЕРЕДОК КРАЄЗНАВЧОГО РУХУ НА БІЛОЦЕРКІВЩИНІ У 1920-Х РР.

Петренко В.В.

1 січня 1924 р. у Білій Церкві при Окрполітосвіті було створено Окружний музей старожитностей. На посаду завідуючого і організатора державного музею призначено С.Л. Дроздова, поштового службовця, збирача старовини, дослідника Поросся, члена білоцерківської «Просвіти» та очільника археологічного музею при товаристві, який було створено у 1918 р. [1]. Під приміщення музею була виділена частина колишнього Зимового палацу графів Браницьких. Основою музею стали частина власної колекції Дроздова – 633 експонати та археологічна колекція з розкопок В.Хвойки в селах Ромашки й Шарки на Рокитнянщині. Так вдалося об'єднати навколо ідеї створення музею зусилля державних органів і громадськості.

С.Л. Дроздов доклав багато зусиль для поповнення фондів музею. 30 липня 1924 р. відділ народів Білоцерківського виконкому звернувся до Губполітосвіту і Губкопмису, перед якими порушив питання про повернення колекції колишнього музею Браницьких, яка була вивезена весною 1921 р. до Києва. Умовою повернення речей була організація музею в Білій Церкві. Але на засіданні Археологічного комітету Всеукраїнської АН (ВУАК) 8 серпня 1924 р. це прохання було відхилене на підставі того, що речі унікального характеру мусять зберігатися у київських музеях, а провінційні музеї повинні зберігати речі другорядної вартості. Частина зібрання музею Браницьких знаходилася в Київській картинній галереї, а

інша була розпродана. Лише навесні 1925 р. вдалося домогтися повернення частини колекції до Білої Церкви.

Частка експонатів надійшли до окружного музею із Сквири та Таращі. Після смерті К.В. Болсуновського 24 вересня 1924 р. сквирський музей припинив своє існування. У зв'язку з тим, що почалося розкрадання речей і книжок з музею, ТОПСМПСПБ звернулось у березні 1925 р. до Губполітосвіти з питанням про передачу фондів Сквирського музею Білоцерківському.

Частину своєї приватної колекції для новоствореного музею у Білій Церкві у кінці червня 1924 р. передав і священник з м. Тараща Петро Максимович Дзбановський – любитель археології, нумізматики та церковної старовини.

Урочисте відкриття експозиції музею було влаштоване на початку квітня 1925 р. Музей працював три дні на тиждень – у вівторок, четвер і неділю, з 10-ої до 15-ої години. Плата за вхід для учнів становила 5 коп., для членів профспілки – 10, для інших відвідувачів – 15 коп. Для екскурсій державних шкіл та інших організацій вхід у музей був щоденним.

Музей і ТОПСМПСПБ (Товариство охорони пам'яток старовини, мистецтва, природи та студювання побуту Білоцерківщини), створене у 1923 році, вели активну роботу по вивченню і збереженню пам'яток минулого. Так, весною 1925 р. було опротестовано вирубку саду біля Зимового палацу і розкопки валів на Замковій горі. Було зібрано відомості і складено список пам'яток, що повинні охоронятися та вивчатися за допомогою держави. Розповсюджувались відомості про музей, збір та охорону пам'яток старовини і передачу їх до музею [2].

У квітні 1925 р. Товариство охорони пам'яток звернулось до Академії наук УСРР з проханням вирішити питання про передачу всього Зимового палацу під музей. Білоцерківським комунгоспом цей палац планувалось відвести під Окрсуд, Палац праці та інше, а музей викинути невідомо куди. Але в серпні того ж року приміщення колишнього палацу було свавільно захоплене командуванням 100-ї дивізії, в розпорядженні якої був район Замкової гори з будівлями. Експонати були звалені купою у сирий підвал. У такому стані музей проіснував майже рік. За цей час не проводилось ніякого збору матеріалів.

26 жовтня 1925 р. на засіданні товариства була затверджена нова назва музею – Білоцерківський окружний археолого-етнографічний музей.

У листопаді того ж року Товариство охорони пам'яток звернулось до Окрвиконкому з питанням про закріплення за музеєм приміщення колишнього будинку ксьондза на Замковій горі, який був у розпорядженні

100-ї дивізії (22, №38, арк. 281). Після ремонту будинок, який складався з 11 невеликих кімнат, у червні 1926 р. було передано під музей. Зразу ж у нове приміщення були перенесені експонати, але не розкладені через відсутність належних вітрин. Та все ж на початку серпня для глядачів відкрилась експозиція музею, яка налічувала 1260 експонатів [3].

Музей мав 8 відділів – геологічний, археологічний, історичний, військовий, етнографічний, відділ культів, мистецький і бібліотеку .

Етнографічний відділ, найбільшій, був представлений предметами українського побуту: килимами ручної роботи, двома дерев'яними ларцями козацьких часів, чумацьким возом та іншим.

Мистецький відділ мав багато картин, статуєток, бюстів, більшість експонатів із колекції графів Ржевуських і Супчинських. Були виставлені в експозиції два портрети Браницьких, картина Д. Франка «Підкорення амонякитян», а також картини художників кінця XIX початку XX ст.: А.І. Куїнджі «Краєвид Дніпра», Петрова «Жарти учня», Вельця «Український краєвид» тощо.

У геологічному відділі експонувались ікла, кістки, черепашки, коралові поліпи з Богуслава.

Археологічний відділ представляли кам'яні сокири та наконечники до стріл, горщики доби бронзи і скіфських часів, матеріали черняхівської культури, грецькі амфори і багато іншого.

Військовий відділ знаходився у невеличкій кімнаті, на стінах якої висіли кремнієві рушниці, шаблі, пістолі, кілька кольчуг. У відділі були також ядра, моделі гармат та інше.

У відділі культів було зібрано здебільшого церковні речі. Він представляв дерев'яні статуї, вишитий золотом воздух «Христос і його апостоли» («Євхаристія»), ризи, зроблені з мундиру графа Г.О. Потьомкіна.

Бібліотека нараховувала близько 7 тис. томів і складалась із пергаментних та паперових рукописів, книжок, друкованих дерев'яним шрифтом, наказів Олексія Михайловича, Катерини II, які через відсутність полиць псувались [4].

Починаючи з 1927 р., після звільнення С.Л. Дроздова за зв'язки із діячами українського національно-визвольного руху, основним шляхом поповнення фондів музею було проведення археологічних наукових експедицій, метою яких було дослідження пам'яток археології краю. Новим директором 1 жовтня 1927 р. було призначено Ф.М. Іванова. Станом на 1 жовтня 1928 р. у музеї нараховувалося 5007 експонатів. Протягом року його відвідало 5613 екскурсантів. Упорядкування документальних фондів музею та створення каталогу бібліотеки (1965 книг), стало одним з основ-

них напрямів діяльності музею. Були вивчені та впорядковані геологічні, палеонтологічні й археологічні колекції, відреставровані картини художником І.І. Міщенком.

Учаск музею в 1929 р. у розкопках поховання скіфського часу біля с. Пилипча, могильника черняхівської культури та давньоруського часу в с. Ромашки, поселення трипільської культури в с. Черепин і поселення та могильника черняхівської культури в с. Дідищина, які проводила член ВУАКу В.Є Козловська, поповнили скарбницю музею на 968 експонатів, яких налічувалась станом на 1 жовтня 1929 р. 5975 одиниць [5]. На кінець 1929 р. краєзнавчий рух, який сприяв поповненню експонатами музею на Київському Пороссі, досяг своєї вершини. У Білій Церкві діяли дві організації, які скеровували діяльність місцевих краєзнавців: Краєзнавче товариство та Окружний музей.

Література

1. Дроздов С.Л. Життєпис (автобіографія) // Відділ рукописів Центральної наукової бібліотеки ім..В.І.Вернадського НАН України.– Ф.0.– Од.оп.5121. Арк. 3,12

3. Стародуб О.В. Розвиток краєзнавчого руху на Півдні Київщини (2-а половина XIX – початок 30-х рр. XX ст. // Юр'ївський літопис. – № 1. – 1996. – С. 92-100; Науковий архів Інституту археології НАН України, ф. ВУАК.

4. Білоцерківський музей // Радянська нива.–1926.–5 серпня

5. Архів Дроздова С.Л. // Відділ рукописів Відділ рукописів Центральної наукової бібліотеки ім..В.І.Вернадського НАН України.– Ф.102.

6. Ометов Г.В. История Белоцерковского краеведческого музея. БКМ-НА-10. п. 1.9.

МАЛОВІДОМИЙ ПОДІЛЬСЬКИЙ ДОСЛІДНИК ДОМАШНЬОГО ЦЕГЛЯРСТВА ЮРІЙ ЛЕБІЩАК

Пошивайло Б.Г.

Юрій Лебіщак – непересічна особистість у українському мистецтві. Народився Юрій Іванович Лебіщак 26.04.1873 р. в м. Богородчани, тепер Івано-Франківська область. Художник-кераміст, один із організаторів керамічних підприємств на Україні. В 1893 році закінчив керамічну школу в м. Коломиї. Практикував у керамічних майстернях Відня та Львова. У місті Галичі Лебіщак відкрив майстерню, де виготовляв полив'яний посуд (вази, глечики) і кахлі для печей. Організував керамічне виробництво на Полтавщині (Полтава, Опішня, Миргород, Хомуць), Черкащині

(Ротмістровка), Поділля (Проскурів); розробив технологію будівельної, та вогнетривкої цегли та черепиць, виготовив багато зразків тематичних і орнаментальних керамічних плиток. Вироби Юрія Лебішака зберігаються у Полтавському краєзнавчому музеї. Помер Юрій Іванович 28.04.1927 року у м. Проскурів, нині місто Хмельницький [2, 129].

В науковій літературі є згадки про Юрія Івановича в працях Олеса Ноги [1], Віталія Ханка [3] та Олени Щербань [4]. Проте, вони присвячені висвітленню його діяльності як мистця та технолога. А його керамологічні студії до сьогодні не були висвітленими. На сьогодні мені не вдалося побачити вироби, які були б підписані безпосередньо Лебішаком, основна увага в даному дослідженні буде присвячена його діяльності як керамолога і технолога.

Заслуга його як керамолога та дослідника цеглярства – рукописний твір «Народне цегельне виробництво». Цей рукопис зараз зберігається в фондах НМЗУГ в Опішному Він представляє собою рукописні листи у форматі А4. Кількість сторінок за змістом 98, проте із кресленням і не пронумерованими нотатками їх дещо більше. Актуальним питанням є час його написання; на мою думку, цей твір написаний у 1925-1926 роках, адже по тексту зустрічаються калькуляції на 1926 рік, і зазначення дати 3.30.1926 року, Ротмістровка [5]. Цей твір написаний українською мовою, і в ньому зустрічаються окремі креслення (здебільшого конструкції горнів). На мою думку, основною метою цього рукопису Юрія Лебішака було донести до кустарів-цегельників інновації із різного роду заводських виробництв, зокрема, нові моделі горнів, для їх використання у домашньому виготовленні цегли.

Складається цей твір із вступного слова і XII розділів. Подаю назви цих розділів: Розділ I. Про глини взагалі, Розділ II. Добування глини. Розділ III. Перевірка глини, Розділ IV. Виріб цегли, Розділ V. Сушіння цегли на дворі, Розділ VI. Виріб гребнів дахових, Розділ VII. Виріб цегли грубкової кафлівки, Розділ VIII Виріб дочок дрезових, Розділ IX Виріб труб демарів, виводів, коминів та зняряддя, Розділ X. Сушіння виробів, Розділ XI. Випалювання виробів, Розділ XII. Горна випалювання.

Що ж до практичного застосування знань Юрія Лебішака, то зазначу, що із 1910-1920 роках він працював у Опішному, де очолював гончарський навчально-показовий пункт, в якому окрім навчання і виготовлення гончарної продукції виготовляли і цегельну продукцію, та черепицю.

Під час читання тексту виникає враження, що автор багато уваги приділяє саме докладному опису процесу ніби під час написання він сам бере участь у ньому. Ймовірно, це свідчить про широку практичну діяльність майстра під час процесу виготовлення цегли. Що ж до практичного застосування знань, то саме за той час, коли Юрій Іванович працював в

Опішному на посаді завідувача Опішнянського гончарного навчально-показового пункту Полтавського губернського земства. На території цієї школи було збудоване горно, яке за розмірами було одним із найбільших у Європі. Із великою долею ймовірності можна припустити, що автором його проекту був саме Лебішак, а пізніше цей доробок автора ліг на сторінки його рукопису, який датований 1925-26 роками.

В цьому невідомому широкому загалу рукописному творі автора окрім виготовлення цегли детально описується технологія виготовлення кахлів та черепиці. До того ж подається велика кількість гончарних горнів та їх креслення. Прикро констатувати, що такий цінний твір у технологічному і навчальному плані залишився лише рукописом, адже за умови його опублікування у свій час він би був неоціненою довідкою для гончарних виробничих майстерень та як посібник для технологів гончарства в цілому. З огляду на даний твір та життєвий шлях Юрія Івановича Лебішака необхідно зазначити, що ця особистість була технологом і керамологом світового рівня. Завдяки його організаторським здібностям як завідувача вдалося відновити гончарне виробництво в кількох гончарних центрах України.

В Національному музеї-заповіднику українського гончарства в Опішному, вшановується особистість цього майстра як одного із подвижників гончаротворення. Зокрема, на «Стіні гончарної слави» у 2011 році було відкрито меморіальну дошку із вказаною на ній інформацією: «Юрко Лебішак (1873–1927) – видатний український технолог-кераміст, завідувач Опішнянського гончарного навчально-показового пункту Полтавського губернського земства (1912–1921)». Автор її скульптор, народний художник України, заслужений діяч мистецтв України, кандидат мистецтвознавства професор Володимир Одрехівський.

А Опішненська селишна рада, вшановуючи визначний внесок Юрія Лебішака у розвиток опішненського гончарства, в 2016 року перейменувала одну із своїх вулиць, назвавши її його його іменем (колишня назва – вул. Дінця).

Література

1. Нога О. Українська художньо-промислова кераміка Галичини (1840-1940). – Львів: НВФ «Українські технології», 2001. –392 с.
2. Словник Художників України. Головна редакція Української Радянської енциклопедії. Київ 1973.С. 269
3. Ханко В. Українська художньо-промислова кераміка Галичини (1840-1940). – Львів: НВФ «Українські технології», 2001. –337 с.
4. Щербань О. «Історія діяльності опішненського гончарного показового пункту (1912-1924)»// Матеріали Всеукраїнської науково-практичної конференції «Духовна Культура як домінанта українського життєтворення» К.; 2005 р. ч 2, с. 316-322
5. Ф 1. Оп. 2 Од. збереження 83.

**СУЧАСНІ ПІДХОДИ ДО ОРГАНІЗАЦІЇ НАУКОВО-
ПІЗНАВАЛЬНОЇ ДІЯЛЬНОСТІ МУЗЕЙНОЇ ІНСТИТУЦІЇ
(НА ПРИКЛАДІ «МУЗЕЮ-АРСЕНАЛ»)
*Процак Т.З., Олійник Ю.І., Хахула Л.І.***

Сьогодні різноманіття зв'язків музею та суспільства дає підстави розглядати його як інформаційну систему, спрямовану на передачу інформації специфічними засобами. Значення сучасної музейної установи визначається її комунікаційним потенціалом і характеризується наявністю різних форм взаємодії: музейного предмета і дослідника, музейного предмета і музейного педагога, екскурсовода і психолога. Важливою формою комунікації є зв'язок між музейним предметом і відвідувачем, який визначає формування особистості, її цінностей, всього комплексу світогляду. Наявність цієї форми комунікації дає можливість сучасному музею реалізовувати свою виховну функцію, здійснюючи естетичне, морально-етичне, патріотичне виховання [1].

Такі можливості надає, зокрема, «Музей-Арсенал» – відділ Львівського історичного музею, який диспонує значною кількістю артефактів, що охоплюють культурно-історичний період з XI по XX століття й можуть слугувати у музейній роботі як наочне знаряддя під час проведення різноманітних заходів, в тому числі й інтерактивних.

Інтерактивність передбачає право відвідувача на вияв свободи і творчості у музейному середовищі. В ході розробки інтерактивних заходів найдоцільніше звернутися до технології музейної педагогіки, яка займається вивченням особливостей сприйняття людиною інформації та шукає кращі способи і можливості її передачі.

На сучасному етапі важливим є процес інтеграції музейної справи, освіти та культури. Концентруючи зусилля, музей та освіта формують духовність людини. У музейно-освітньому процесі дослідники виокремлюють такі компоненти:

- 1) методологічну основу музейно-педагогічного процесу (діалог з музейним працівником, діалог з пам'яттю, міжособистісний діалог);
- 2) складники музейно-освітнього процесу (музейне середовище – експозиція, експонат, музейний працівник);
- 3) форми музейно-педагогічного процесу (екскурсія, інтерактивний захід, музейний урок, лекція, тощо).

Тематика інтерактивних заходів, проведених у «Музей-Арсенал» у 2017 році вирізнялася різноманітністю та насиченістю. Вона базувалася на показі, за допомогою інтерактивних методів, історії розвитку і холодної, і вогнепальної зброї.

21 квітня 2017 р. відбувся інтерактивний захід «Таємниці середньовічних мечів», який включив у себе наступні компоненти – театралізоване дійство, виставку дитячих малюнків на склі та папері, майстер-клас на тему «Я зберігач зброї в музеї».

Згідно з сценарієм, розробленим працівниками відділу Ю. Олійник та Т. Процаком, у театралізованій частині заходу взяли участь: ансамбль старовинної музики Львова «Менестрелі» (керівник Л. Дадукевич), студія стародавніх танців «Бельтайн» (керівник В. Швачко), які провели майстер-клас зі старовинних танців середньовічної Європи, Учасники танцювально-спортивного клубу «Ніка» (керівник Т. Попович) презентували постановку танцю «Середньовічний лицар», підготовлену ними спеціально до даної події.

Під час заходу музейний працівник коротко розповіла дітям про музей, зазначивши, що тут можна побачити зброю з тридцяти країн світу, в тому числі мечі – зброю давніх лицарів, на яких вони присягали: «У вітринах в стані спокою перебувають мечі, герої нашої сьогоднішньої події. Але достатньо підійти ближче, вони розкажуть нам свої загадкові історії».

Дітям було запропоновано взяти в руки меч для того, щоб вони проаналізували його – відчули вагу меча, виміряли довжину, визначили матеріал, після чого їм став більш зрозумілим і цікавішим процес відтворення сюжетів про мечі-загадки на папері та склі.

Музейний працівник підготувала також окрему презентацію, у якій йшлося про те, як діти зі зразкової студії образотворчого мистецтва міського палацу ім. Г. Хоткевича та їх наставники готувалися до виставки. Дитячі роботи на виставці представили керівники трьох класів зразкової студії образотворчого мистецтва – Г. Якубишин, О. Зуєнко та М. Громиш. Завідувач студії Г. Якубишин коротко розповіла про виставку. Відбулося також т. зв. «дитяче інтерв'ю», у якому діти – автори малюнків – самі розказали про свої роботи.

Узагальнивши, слід зазначити, що зброя рукопашного бою, яку діти відтворили на папері та склі, символізує хоробрість, лідерство, силу, мужність, пильність. Вона персоніфікує розум, бо недаремно говорять: «Меч розсікає вузли, так і розум досягає найзатишніших куточків думки».

Захід під назвою «Грюнвальд – 606. Людина і зброя» пройшов у відділі зброї «Музей-Арсенал» 23 травня 2017 р., в рамках проекту «Обери музей свого настрою». Проект, присвячений **Міжнародному дню музеїв, передбачав організацію різноматематичних заходів** (екскурсій, лекцій, майстер-класів, оглядів виставок, тощо) **в музеях Львова за принципом «один день – один музей».**

В рамках проекту старший науковий співробітник музею Л. Хахула організував школярам своєрідну мандрівку в часі у Пізні Середньовіччя. Відвідувачі оглянули батальну картину-діораму «Битва під Грюнвальдом» Т. Попеля і З. Розвадовського, почули розповідь про дійових осіб битви, під час якої об'єднані війська Польського королівства і Великого князівства Литовського розбили війська Тевтонського ордену; про тактику ведення бою, зброю, яку застосовували; ознайомилися з історією створення діорами. Участь в заході взяли також реконструктори зброї О. Олешко (науковий співробітник Музею «Арсенал»), а також Д. Віршук (Клуб історичної реконструкції «Лемберг»).

Учасники дійства «доторкнулися» до справжніх 600-літніх мечів – ровесників битви та стали свідками справжнього рицарського бою. Особливою атракцією для найменших відвідувачів музею стала участь в складанні пазлів із зображенням картини.

Сьогодні інтерактивні заходи можна проводити не лише у музеї, а й за його межами. Тому не менш захоплюючим і цікавим стала виїзна екскурсія у КЗ ЛОР «Львівська обласна дитяча клінічна лікарня «ОХМАТДИТ», організована та проведена працівниками відділу зброї «Музей-Арсенал» Ю. Олійник і Л. Хахулою 4 червня 2017 р. в рамках проекту «Музей та діти»

Під час заходу маленьким пацієнтам, які тимчасово не могли відвідувати культурні заклади, провели інтерактивну лекцію про старовинну зброю із залученням реплік оригінальних пам'яток та низку майстер-класів. Діти, їх батьки, медичний персонал спробували створити свою гравюру (монотипію), взяли участь у зброєзнавчій вікторині «Найрозумніший» та складанні пазлів, створених на основі батальної картини «Грюнвальдська битва». Найкмітливіші учасники отримали музейні сувеніри та запрошення у відділі Львівського історичного музею.

Досвід проведення міжнародних інтерактивних заходів працівники відділу отримали, провівши 18 серпня 2017 р. в «Музеї-Арсенал» інтерактивний захід для гостей з м. Щецин (Республіка Польща). Його українською та польською мовами підготував завідувач відділу «Музей Арсенал» Т. Процак. Учасники дійства взяли участь у майстер-класі «Хоругви Грюнвальдської битви». Старший науковий працівник Ю. Олійник підготувала пазли відповідної тематики й діти взяли участь у їх складанні, адже в інтерактивному середовищі людина не може залишатися пасивною, інтерактивність вимагає постійного руху.

Дуже цікавий інтерактивний й водночас культурно-освітній захід за межами музею відбувся 19 вересня 2017 р. у дитячому будинку «Добре серце», що у с. Новий Милятин Львівської області. Його

провели працівники відділу Ю. Олійник, Л. Бреннер і Т. Процак для дітей, що опинилися без батьківської опіки, вихованців

Ю. Олійник – ініціатор заходу, підготувала для дітей низку завдань на логічне мислення, Л. Бреннер підготувала виставку фото-світлин музейних експонатів, а Т. Процак представив копії мечів та інших видів зброї на коротких ратищах. Головною метою акції стало ознайомлення дітей із «Музеєм-Арсенал», краще його пізнання й заохочення у майбутньому відвідати цей музей.

У рамках проекту «Музей та Діти» 13 жовтня 2017 р. у «Музеї-Арсенал» відбувся фестиваль «Свята Покрова – заступниця українського війська», присвячений чотирьом великим святам, що відзначаються українцями 14 жовтня – дню святої Покрови Пречистої Богородиці, дню Українського козацтва, 75-й річниці створення Української Повстанської Армії, дню захисника України.

У театралізованій частині заходу взяли участь школярі зразкового ансамблю танцю «Квіти України» палацу ім. Г. Хоткевича (керівник І. Колесникова), юні **козаки з найбільшої школи бойового гопака в Україні «Шаблезуб»** (керівник Д. Калімулін).

Після виступу дітей зразкового ансамблю «Квіти України» відбулося представлення дитячої виставки «**Козацькі клейноди**», яку представили юні художники зі студії образотворчого мистецтва під керівництвом Г. Якубишин, студії «Графіка» (керівник М. Громиш) та студії «Батик» (керівник О. Зуєнко).

В межах даного заходу проведено майстер-клас під назвою «Зроби листівку для захисника». З кольорового картону діти виготовляли листівки, прикрашали їх українською символікою, писали побажання воїнам, які захищають Україну на Донбасі, та залишали номери телефонів. Оскільки «Музей-Арсенал» відвідує велика кількість військових, учасників АТО, то ці листівки були їм передані й згодом деякі військовослужбовці телефонували дітям, дякуючи за малюнки та листівки.

Того ж дня відбувся ще один захід «Мистецтво бою на середньовічних мечах», проведений для учнів 3 «В» класу СЗШ № 43 м. Львова музейним працівником О. Олешком. Школярам продемонстровано прийоми бою на мечах, особливості використання цієї зброї, запропоновано позмагатися у двобоях в рамках майстер-класу «Реконструкція середньовічного лицаря».

1 грудня 2017 р. для дітей з єврейського благодійного фонду «Хесед-Ар'є» проведено едукативний захід на тему: «Зброя народів світу». Після екскурсії школярі мали можливість пройти гру-квест і майстер-клас виготовлення військової хоругви «Україна-Ізраїль завжди разом». Захід організували та провели Ю.Олійник і Т. Процак.

Отже, як засвідчив досвід роботи працівників відділу зброї, на основі використання експонатів «Музею Арсенал» вкрай необхідно організовувати та проводити різноманітні, у тому числі інтерактивні, заходи. При всіх перевагах інтернету, за його допомоги неможливо відтворити атмосферу музейної зали й неможливо електронними засобами передати особливу ауру справжнього музейного предмету. Ставлячи перед собою завдання мислити на рівні часу, долаючи застарілі методи роботи, львівські музейні працівники намагаються зробити Музей більш доступним та привабливим для потенційних відвідувачів, зокрема для дитячої, шкільної аудиторії [2].

Практика проведення інтерактивних заходів, музейних уроків, майстер-класів тощо у різних відділах Львівського історичного музею переконливо доводить, що знаходячись у музейному середовищі діти більш активно інтегруються в едукативний процес й набагато краще засвоюють навчальний матеріал. Інтерактивні та інші заходи у музейному середовищі, розвивають у дітей здатність вірно аналізувати факти, події, явища, правильно бачити причинно-наслідкові зв'язки між ними.

Література

1. Белофастова Т. Ю. Музей у системі сучасних комунікацій. *Вісник Державної академії керівних кадрів культури і мистецтва: Науковий журнал*. Київ: Міленіум. 2009. № 4. С. 36.
2. Прокіп А. Можливості застосування елементів музейної педагогіки у взаємодії з учнівською та студентською молоддю (на прикладі роботи музею зброї «Арсенал» у Львові). *Польсько-український вісник*. Ченстохова–Київ–Львів, 2015. Т. XVII. С. 391-405.

УНІКАЛЬНІ ПАМ'ЯТКИ УКРАЇНСЬКОЇ ФІЛАТЕЛІЇ У ЗІБРАННІ НКМ ІМ. І. СПАСЬКОГО

Радей І.В.

З приходом до влади в Україні 14 грудня 1918 р. Директорії та відновленням внаслідок цього УНР, поштові марки продовжували виконувати свої попередні функції, хоча обсяг їх обігу та маси зменшився. Уряд УНР прагнув до міжнародного визнання. З цією метою було надіслано звернення до Всесвітнього поштового союзу (далі – ВПС) з проханням прийняти до нього Україну. Але прохання не задовольнили, оскільки в Україні ще не було дипломатичних відносин з державами, що входили до ВПС [1].

На засіданні уряду УНР 27.08.1920 р. у польському м. Тарнові було ухвалено рішення стосовно заміни всіх поштових марок, уживаних того часу, новим стандартним випуском з 14 марок гривневої вартості номіналом від 1 до 200 [2]. Директорія УНР доручила Миколі Івасюку виготовити ескізи для поштових марок Української Народної Республіки. На марках були зображені наступні сюжети та портрети: 1 гривня – герб УНР, 2 гривні – алегорія «Молода Україна», 3 гривні – ферма, 5 гривень – волова упряжка, 10 гривень – Богдан Хмельницький, 15 гривень – Іван Мазепа, 20 гривень – Тарас Шевченко, 30 гривень – Павло Полуботок, 40 гривень – Симон Петлюра, 50 гривень – козак-музикант, 60 гривень – будівля Парламенту, 80 гривень – козаки на човні, 100 гривень – пам'ятник Святому Владимиру, 200 гривень – млин. На поштових мініатюрах відтворено панораму історію України.

Малюнки восьми з цих марок і загальне оформлення серії створив український художник М. Івасюк, зображення на інших поштових знаках було виконано на основі графічного зразка Тризуба, портретів Т. Шевченка, Б. Хмельницького, І. Мазепи, С. Петлюри та фотографій історичних об'єктів. Випуск отримав назву «віденська серія», названої за місцем її друку. Друкування марок було завершено 31 травня 1921 року. У зв'язку з витісненням військ Директорії за межі України, нові знаки поштової оплати в обіг не надійшли, сам факт їх існування ретельно приховували. Поштові марки «віденської серії» використовувалися надалі емігрантськими організаціями для агітацій і для виготовлення різного роду фантастичних наддруків (підробляли поштові штемпелі, створювали навіть неіснуючі вартості) [3]. За даними доктора історичних наук П.Гай-Нижника марки номіналом 20 і 40 гривень наприкінці 1920 р. все ж використовувалися на Поділлі за призначенням.

У зібранні Ніжинського краєзнавчого музею ім. І.Спаського зберігається філателістична колекція, серед якої поштові марки України посідають вагомe місце. В експозиційному залі відділу «Поштова станція» представлені поштові марки «віденської серії», особливості якої полягають у відтворенні складного ескізу (декоративність малюнку), обранні необхідного кольору (відсутність стандартних кольорових систем) та поєднанні двох кольорових відбитків (кольори друкувались послідовно). Тому «віденська серія» друкувалась у надсучасній типографії того часу – у Віденському військовому інституті [4].

Поштові марки Української Народної Республіки закуплено музеєм у 1989 році у філателіста, колишнього викладача Ніжинського

державного університету імені Миколи Гоголя Володимира Юрійовича Назарова. Виготовлені поштові знаки на так званому гумованому папері. Всі вони мають науково-уніфіковані паспорти стандартного зразку музейного фонду України та топографічний шифр Фл. – 224 (117 – 136) [5]. Вісім із дев'ятнадцяти надзвичайно рідкісних поштових мініатюр «Віденської серії», виконаних відомим українським художником Миколою Івановичем Івасюком, зберігаються в музейній колекції.

Народився митець 14 (28) квітня 1865 р. на Буковині, у м. Заставна, Австро-Угорщина (нині Чернівецька область). Після закінчення місцевої школи вступив до Чернівецької вищої реальної школи. Пізніше навчався у Віденській академії мистецтв (1884 – 1889) і як один з кращих художників-випускників М.Івасюк дістав рекомендацію на навчання у Мюнхенській академії мистецтв (1890 – 1896). У Мюнхені доля звела його з польським баталістом Юзефом Брандтом. Під час відвідин маєтку Брандта познайомився з відомим художником, українцем за походженням, Іллею Репіним. Саме Репін порадив Івасюкові повернутися до України та розробляти історичну тематику.

З 1897 р. мешкав у Чернівцях, працював викладачем малюнку у вищій реальній школі, багато сил віддавав творчому та громадському життю, організував персональну виставку, де представив свої роботи: «В'їзд Богдана Хмельницького в Київ», «Богун під Берестечком», «Битва під Хотиним», жанрові картини «Жнива», «Буковинець», «Відпочинок», «Мати», «Без хліба» та інші. Заслугою митця було заснування у 1904 р. першої на Буковині художньої школи для обдарованих дітей з бідних родин, де навчалися українці, євреї, поляки, німці, звідки на мистецькі дороги вийшли такі відомі майстри, як Г. Герасимович, Р. Ліпецький, А. Кохановська, П. Видинівський, К. Держик.

Протягом життя М.Івасюк створив понад 500 художніх полотен. Доля більшості картин досі невідома. Ймовірно, частина з них у приватних колекціях Австрії, Польщі, Німеччини, Румунії та Канаді. Він також залишив по собі творчий слід як оформлювач «Кобзаря» Тараса Шевченка. Розписував іконостаси в церквах міст Заставна, Кіцмань та деяких сіл Буковини.

Під час Першої світової війни російські війська взяли у полон 50 відомих українських діячів, серед них і Миколу Івасюка, як «німецького шпигуна», оскільки він був одружений з німкененю. Звільнившись, М. Івасюк з Ростова-на-Дону повернувся до України, працював у Львові, Чернівцях, Києві.

У 1919 р., як художнику з високим міжнародним авторитетом, уряд Директорії УНР доручив Миколі Івасюку створити ескізи для поштових марок Української Народної Республіки, які пізніше отримали назву

«віденська серія». У подальшому доля митця склалася так, як у більшості інтелігенції, які повернулися до України у 20-х роках ХХ ст. На запрошення уряду УРСР наприкінці 1926 р. разом з сім'єю переїхав до Києва, де став професором Київського художнього інституту. З 1927 р. працював у системі Всеукраїнського фотокіноуправління (ВУФКУ), виконував художні плакати для фільмів, малюнки для журналу «Кіно». У 1930 р. Микола Івасюк працював науковим співробітником картографічного відділу Всеукраїнського будівельного інституту. Спершу майстра прославляли, згодом почалися утиски та взагалі заборонили згадувати його ім'я. У липні 1937 р. Миколу Івасюка безпідставно заарештували органи НКВС. 25 листопада 1937 р. був розстріляний у Биківні, за іншими даними – у Жовтневому палаці, похований у Биківні. Художник був посмертно реабілітований у 1980 р. «за відсутністю складу злочину».

Поштові марки УНР – це, дійсно, оригінальні мініатюри як з художнього, так і поліграфічного аспекту. Вони мали призначення виокремити Україну у світовому просторі, як і подальші численні українські випуски. Марки «віденської серії» посіли особливе місце в історії української філателії. Пошукова наукова робота по комплектуванню колекції поштових марок України НКМ ім. І.Спаського ще триває.

Література

1. Мухін В.Г., Мороз В.М., Дюков П.А. та ін. Від гінця до Інтернету: нариси з історії української пошти. – Київ: Аспект, 2002. – С. 127.
2. Мулик Я.П. Каталог поштових марок України. 1918 – 2011. – Дрогобич, 2012. – С. 15-16.
3. Киричок Б.Г. Чернігівщина і пошта: Розвідка краєзнавця. – Ніжин: ТОВ «Видавництво «Аспект-Поліграф», 2008. – С. 57 – 58.
4. Бокарева Ю.С. Візуальний прояв утилітарних аспектів поштових марок України // Наукові праці Харківського національного університету радіоелектроніки. – Вісник ХДАДМ. 2008, № 1. – С. 22, 24 – [Електронний ресурс]. – Режим доступу: file:///C:/Documents%20and%20Settings/admin/.pdf – Назва з екрана.
5. Фонди НКМ ім. І.Спаського КП – 12 – 16343 –Фл. – 224 (117–136).

ВОЛОДИМИР РІЗНИЧЕНКО –
ПОДВИЖНИК ГЕОЛОГІЧНОГО МУЗЕЮ
Решетник М.М.

Колекції, що зберігаються у Геологічному музеї ННПМ НАН України, збиралися ще з 19-20 століть видатними геологами-науковцями, яскравою зіркою серед яких був Різниченко Володимир Васильович (1870-1932 рр.). Геологічну біографію вченого можна поділити на два періоди. Перший період – чотирнадцять років (1903-1916 рр.) експедицій на території Середньої Азії. Другий період свого життя (1917-1932) Різниченко присвячує науці та є одним з засновників і керівників геолого-розвідувальної роботи на теренах України у складі Українського Геологічного Комітету та Інституту геології.

В.В. Різниченко на початку минулого століття, маючи диплом природничого відділу фізико-математичного факультету Харківського університету, у тодішній Російській Імперії більше 10 років вів геологічні дослідження у Середній Азії та Казахстані. В.В. Різниченко дав перше загальне уявлення про особливості геологічної будови Південного Алтаю, про його древнє і сучасне зледеніння, а також про зледеніння гори Саур (Південний Алтай та Зайсанський район). Публікація «Резниченко В.В. 1914 Южный Алтай и его оледенение. Изв. РГО т. 50, вып. 1-2.» Ним покладено початок вивчення пухкого покриву Зайсанської западини. Матеріали цих досліджень висвітлені у роботі «Резниченко В.В. 1910. Ледниковая группа Мусс-Тау. Изв. РГО т. 46 вып. 1-5». Описано долини і карові льодовики, що є рештками древніх гірсько-долинних зледенінь (г. Саур), «Резниченко В.В. 1910. К естественной исторической характеристике Зайсанского уезда Семипалатинской губернии. Зап. Сиб. Отд. РГО кп. 36. вып. 1-2».

Він виконав комплексні геологічні та ґрунтознавчі дослідження Східної Калби. У 1916 р. опублікував монографію з геологічною картою Калби: «Резниченко В.В. 1916. Восточная Калба. Геологический и географический очерк части Усть-Каменогорского уезда Семипалатинской губернии. Гидрогеологическое исследование в степных областях».

У звітах В.В. Різниченко дано детальний опис гори Ашутас з її різнокольоровими третинними відкладами. Саме тут ним виконані палеоботанічні дослідження флори третинного віку вперше знайдених рослинних та тваринних решток (1903 р.). Зібрана ним колекція (кол. №81) зберігається сьогодні у Палеоботанічному секторі Ботанічного інституту [1].

Його дослідження були визнані як «науковий подвиг» – і Російське Географічне Товариство нагородило дослідника золотою медаллю імені Н.М. Пржевальського. Зразки, зібрані у Середній Азії, поповнили

колекції Геологічного музею, про що свідчить Інвентарна книга відділу Динамічної геології Геологічного музею (ННПМ НАН України). Хоч книга розпочата у 1939 р., вона містить колекції Різниченка, зібрані ним протягом всього життя.

Після повернення з Азії на Україну, В.В. Різниченко вивчав спочатку Волинь. У Геологічному музеї зберігаються колекції гірських порід, зібрані Різниченко у 1917 р. на Волині та Житомирщині. Колекції №27, 29, 30, 34, 35, 39 в основному зібрані у та між населеними пунктами Новоград-Волинського району по берегах річок Хомора, Случ, Смолка, Тня. Колекція №33 зібрана у Черняхівському районі, і навіть є зразок лабрадориту з Головинського родовища. Більша частина зразків є гранітами крупно-, середньо- та дрібнозернистими біотитовими, двуслудяними, сірими та рожевими, порфіровидними, пегматитовими, аплітовими. У колекції присутні гнейси, кристалосланці, пегматити, кварц та кварцові жили у граніті і пегматиті.

Різниченко особливо ґрунтовно дослідив територію Канівських гір. Зокрема, у 1920 р. вивчав жовнові пісковики Канівського, Мигилівського та Ямпільського районів. Він є засновником Канівського заповіднику. А вже у 1923 р. Різниченко подав доповідну записку у секцію охорони природи Сільськогосподарського наукового комітету України, де обґрунтував необхідність створення заповідника на берегах р. Дніпро площею більше 10 кв. км. У 1925 р. від Українського Геологічного Комітету (УГК) партія під керівництвом Різниченко провела детальну геологічну зйомку Канівських дислокацій. Зокрема, вперше було поділено дислокації на дрібні – гляціо- та крупні – тектонічні, та за номенклатурою і можливостями того часу було визначено їх вік [2].

Саме у ці часи написані такі роботи: *Природа Каневских дислокаций* // Вестник Укр. Отдела Геол. Комитета, вып. 4, 1924; *К вопросу о времени и условиях образования рус. лесса* // Труды Укр. Н.-И. Геол. Института, т. 3. 1929; *О четвертичных движениях земной коры в районе среднего Днепра* // Записки Физико-матем. Отдела ВУАН, 1931.

У Геологічному музеї зберігаються колекції В.В. Різниченко №472, 476, 484, 631, 731, зібрані на Канівщині. Колекція №476 представлена скам'янілостями, колекція №484 складена зразками моренних та підморенних суглинку, конкрецій, лесу та піску. Колекції №472 та №731 демонструють сліди локальної тектоніки у площинах сковзання.

Різниченко є автором більше 70 наукових публікацій у таких напрямках: четвертинна геологія, геоморфологія, тектоніка, стратиграфія, палеонтологія, гляціологія та географія. Він вперше на території України встановив дислокації четвертинного періоду. Україна на той час була центром по вивченню четвертинних відкладів і значення

таких досліджень виходило далеко за межі України. У 1926 р. під керівництвом Тутковського П.А. створено Інститут геології (тоді Український науково-дослідницький інститут геології АН УССР) та засновано відділ четвертинної геології (тепер відділ геології антропогену). Серед ключових завдань інституту було покладено завдання: вивчення четвертинних відкладів України. В аспірантурі Інституту Геології, яким керував Різниченко у 1931-32 рр. (У 1934 р. до складу цього інституту увійшов Геологічний Музей, що тепер підпорядкований ННПМ НАН України, як відділ Геології), у 1932-33 рр. над кандидатською дисертацією працював І.Г. Підоплічко. Зокрема, у ці роки він опублікував працю «Die Quartarperiode in der Ukraine» (Die Ausstellung, Die Quartarperiode, №4, 1932). Підоплічко у 1967 році створив і до кінця життя керував Центральним (тепер Національним) науково-природничим музеєм НАН України. До нього увійшли створений раніше ним відділ Палеозології (що став Палеонтологічним музеєм), Геологічний музей, Археологічний, Зоологічний та Ботанічний музеї. Про свого наставника Різниченка, В.В. Підоплічко в «Українській Радянській Енциклопедії» написав статтю.

Різниченко працював з моменту заснування 1 лютого 1918 року в Українськогму Геологічному Комітеті (УГК). Тоді до первинного комітету входило всього кілька чоловік, але це були видатні постаті: В.И. Луцицкий (директор), Б.Л. Личков, В.В. Мокринский, Г.С. Буренин і В.В. Резниченко. У складі УГК з самого початку існував геологічний музей, що на 1919 р. нараховував 790 зразків. У 1926 р. до складу УГК офіційно входив музей, на базі якого 1927 р. було створено Національний геологічний музей.

У 1922-23 рр. Різниченко був вченим секретарем УГК та працював у відділі регіональної геології. У 1927-28 рр. очолював УГК, але покинув цю посаду, бажаючи цілковито віддатися науковій роботі [2].

У 1925 р. був проведений Всеукраїнський з'їзд геологів, а у 1926 р. відбувся всесоюзний з'їзд геологів у Києві, в якому активно брав участь В.В.Різниченко. Будучи досвідченим польовим геологом-картографом, саме Різниченко став одним з перших організаторів проведення геологічної зйомки на Україні. У 1929 р. отримав звання академіка АН УРСР, але незважаючи на високе положення у 1931 р. організував і очолив першу комплексну експедицію в район будівництва Дніпровської гідроелектростанції.

Висновки.

1. Постать В.В. Різниченка є видатною в ряду радянських та українських геологів 20 сторіччя. Його зусиллями створена база для

появи та розвитку сучасних геологічних установ та природничих музеїв в Україні.

2. Колекції, зразки та наукові роботи В.В. Різниченка не втратили актуальності, й вимагають більш змістовного геологічного та музейно-наукового довивчення.

Література

1. Криштофович А.Н., 1956. *Палеоботаника. Оligоценовая флора горы Аиутас в Казахстане*. Вып. 1. М – Л. Бот. інст. им. В.Л. Комарова.

2. Расточинская Н.С., 1967. *Материалы к составлению исторического обзора деятельности треста «Киевгеолгоия» за годы советской власти*. Киев. Мингеологии УССР. Киевский ордена Ленина геологоразведочный трест.

3. Сидоренко А.В., 1967. *Геология СССР*. Том 41. Восточный Казахстан. Часть 1. Геологическое описание. Недра, М.

РОЛЬ МУЗЕЙНОГО ПРОСТОРУ У ЗБЕРЕЖЕННІ ТА ПОПУЛЯРИЗАЦІЇ ДАВНЬОЇ ІСТОРІЇ ПІВДНЯ УКРАЇНИ

Рижсєва Н.О.

Важливим завданням сучасних музеїв стає обґрунтування – на підставі наявних у музейних колекціях артефактів – всесвітньої єдності в розвитку людської цивілізації. Водночас музейні предмети дозволяють не тільки дослідити загальні тенденції формування людської цивілізації, а й виявити специфіку розвитку певного регіону. На Півдні України одним із носіїв такої багатопланової інформації є Миколаївський обласний краєзнавчий музей, що розпочав свою історію в 1803 р. Фонди музею сконцентрували матеріал за всіма напрямками історичного розвитку Півдня, які органічно вмонтовано в цивілізаційний простір.

Звернемо увагу, що музейна експозиція розташована в комплексі будівель «Старофлотські казарми», побудовані в 1832–1838 рр. за проектом Карла Акройда. У наш час цей комплекс визнано національною історичною пам'яткою. Саме тут 2012 р. відкрито музей, аналогів якому немає в Україні. Відповідно до статистичних даних його щомісяця відвідує близько 7 тисяч осіб, а в період літніх відпусток ця цифра майже подвоюється.

У запропонованих тезах спробуємо проаналізувати один напрям роботи музею, що відтворює матеріальну культуру населення Миколаївщини давньої доби. Нині надзвичайно актуально відновити

історико-культурну пам'ять про народи, які проживали на її теренах і творили спільну культуру.

Визначена проблематика представлена експозиційними матеріалами у чотирьох залах.

Артефакти скіфської доби й періоду створення перших античних поселень систематизовано у залі № 6. На підставі експозиційного матеріалу: зразків посуду, жіночих прикрас, кам'яних стел – відбувається візуалізація творчого потенціалу людини. Переконаливо доводиться, що в VII-III ст. до н. е. територія Північного Причорномор'я стала об'єктом освоєння скіфів-кочівників. Зануритися в їх життя дозволяють знахідки в степових курганах; це мечі, наконечники списів і стріли, деталі захисного обладунку.

Побутові реалії та міфічно-релігійні традиції скіфів візуалізовано за допомогою предметів, що супроводжували жінок у потойбічний світ, – посуд, веретена, дзеркала. Реконструйовано одяг багатих скіф'янок, який прикрашали золоті бляшки, підвіски, намисто.

Увагу відвідувачів привертає представлена в залі кам'яна стела, що зображає воїна-скіфа з предметами озброєння і чашею-ритоном. Стела вважається унікальним зразком давньої кам'яної пластики і датована V ст. до н. е. На сторінках ювілейної книги «100 років. Миколаївський обласний краєзнавчий музей «Старофлотські казарми» наводяться свідчення давньогрецького історика Геродота, що такі чаші скіфи використовували для обрядових дій перед боєм.

Відповідно до означеної хронології в залі № 6 наводяться артефакти та відбувається науково-творча реконструкція перших античних поселень середини VII ст. до н. е. Греки розпочали освоєння берегів Евксинського Понту з півострівної території – сучасний о. Березань (поблизу Очакова). Значний за обсягом матеріал відтворює життєдіяльність торговельно-ремісничого центру, що називався Борисфенідою. У господарстві поселення істотну роль відігравали землеробство та скотарство.

Результативність археологічних досліджень, що мають відношення до Березані, засвідчує мармурова статуя V ст. до н. е., яка відтворює покровителя торгівлі та ремесел Гермеса. У процесі знайомства з артефактами увагу привертає мармуровий карниз великої ордерної споруди, на площині якої висічено присвятний текст на честь героя Троянської війни Ахілла Понтарха (створено наприкінці I – початку II ст. н. е.).

Відтворенню історії міста-держави Ольвія присвячено експозиційні матеріали зали № 7. Зануритися у виставкові артефакти дозволяють символічні ворота, оформлені у вигляді розрізів ольвійської землі з типовими археологічними знахідками.

Слово «Ольвія» в перекладі з грецької означає «щаслива». Відвідувачі, на підставі виставлених матеріалів, мають можливість дізнатися про історію міста, що існувало майже тисячоліття – з VI ст. до н. е. до IV ст. н. е. Артефакти дозволяють переконатися, що вже у перші століття існування Ольвія досягла найвищого розквіту економіки та культури. Після гетьманської навали територія міста (близько 55 га) значно скоротилася, з II ст. н. е. Ольвія увійшла до складу римської провінції Нижньої Мезії.

Працівники музею пишаються ольвійською колекцією. Вона має майже столітню історію та визнається однією з кращих в Україні. Колекція ольвійських артефактів, завдяки експедиції видатного історика античності Б.В. Фармаковского, починала формуватися в 1920-ті рр.

Завдяки наполегливій роботі музейних працівників і загальній координації з археологами, що в наш час досліджують ольвійські артефакти, представлені на стендах матеріали доводять: Ольвія вела активну внутрішню і зовнішню торгівлю. Усі торговельні операції здійснювалися з використанням ольвійських монет, зразки яких включено до виставкових матеріалів. Купці привозили із Греції в амфорах вино, оливкову олію та інші продукти.

Реалії побутового життя закарбовано в написах на мармурових плитах, що органічно виставлені в залі. Саме вони персоніфікують регіональне життя. Особливості релігійних обрядів відтворюють кам'яні вівтарі, мармурові намогильні плити, зображення богів і знахідки з ольвійського некрополя. У процесі екскурсій досвідчені працівники музею на підставі значної кількості наявних матеріалів культурової кераміки – курильниць, флаконів для ароматичних масел, світильників, – розповідають про традиції поховань. Артефакти з жіночих поховань: браслети, кільця, застібки для одягу – фібули, бронзові диски дзеркал, косметичне приладдя – формують і уявлення про рівень побутово-культурних вимог.

Експозиційні матеріали зали № 8 присвячені численним поселенням ольвійської сільської округи («Ольвійської хори» на берегах Дніпро-Бузького і Березанського лиманів). Історичні матеріали ілюструють головні напрями їх життєдіяльності: землеробство, скотарство, рибальство. В експозиції можна побачити увесь комплекс предметів, що мають відношення до риболовецького промислу.

Візуалізація накопиченого в музеї матеріалу відбувається за допомогою археологічних знахідок в урочищі Дідова хата (поблизу с. Мала Корениха). Накопичені артефакти характеризують побут жителів колективної садиби IV-III ст. до н. е. У загальному дворі садиби нараховувалося 12 житлових і господарських будівель. Плідна робота археологів дозволила поповнити науковий простір восьмої зали й матері-

алами з укріпленого поселення Козирського городища, що існувало північніше Ольвії в перші століття нашої ери.

У такий спосіб у Миколаївському обласному краєзнавчому музеї завдяки систематизації значного за обсягом і спрямованістю матеріалу наявні всі можливості для відтворення відвідувачам давньої історії Півдня України та його інтегрованості в тогочасний цивілізаційний простір.

МУЗЕЮ ІСТОРІЇ ЗАВОДУ «ДНІПРОСПЕЦСТАЛЬ» – 60 РОКІВ *Рильський Ю.М.*

Музей історії Приватного акціонерного товариства «Електрометалургійний завод «Дніпроспецсталь»» був створений згідно з наказом № 89 директора заводу Олександра Федоровича Трегубенка від 29.04.1960 р. Керівником ініціативної групи і першим директором музею став редактор заводської багатотиражної газети «Електрометалург» Геннадій Васильович Плечун. Спочатку музей розміщувався у невеличкому приміщенні центральної заводської лабораторії. Було зібрано багато цікавих експонатів з історії підприємства, більшість з яких лягла в основу й сучасної музейної експозиції. Протягом багатьох років пошуком та систематизацією матеріалів з історії заводу «Дніпроспецсталь» займалися: головний інженер заводу Георгій Михайлович Бородулін, начальник відділу науково-технічної інформації Борис Михайлович Сергєєв, головний механік Віктор Ізраїлевич Немзер та начальник групи ЦЗЛ Михайло Семенович Вульфович.



Перша експозиція музею історії заводу

У 1968 р. музею «Дніпроспецсталь» було присвоєно почесне звання «Народний музей». Пізніше він деякий час розміщувався у Палаці культури заводу, а в 1992 р. до 60-річчя підприємства відкриті перші дві зали оновленої експозиції у будинку виробничого управління. Зараз музей займає сім кімнат загальною площею 290 м², з них 5 експозиційних

залів, в яких представлені 2303 експонати з історії заводу. Є фондове приміщення для архіву, де зберігаються ще понад 4 тисячі експонатів.

Художнє оформлення експозиції за проектом архітектора Ігоря Бобровського виконали художники Запорізького виробничого художнього комбінату Володимир Обрізан і Віктор Беляєв за участю заводських художників Георгія Олексійовича Яценка, Федора Воніфатійовича Домбровського та інших. Будівництво й оформлення нової експозиції здійснювалось під керівництвом начальника лабораторії соціології Сергія Яковича Оробченка та директора музею Юрія Миколайовича Рильського. Великий особистий внесок у створення музею своєю самовідданою працею зробили столяр РБЦ Микола Антонович Белік, слюсар ЦРМУ Григорій Трохимович Абрамченко, фотограф ЦЗЛ Петро Олександрович Коса, маляр Віра Лук'янівна Соколик та багато інших робітників заводу.

В музеї представлені монументальні полотна запорізьких художників Володимира Коробова – «Підготовка до пуску, монтаж першої 10-тонної електропечі Заводу інструментальних сталей» та Віктора Хівренка – «Випуск першої післявоєнної плавки запорізької якісної сталі», а також скульптурні групи (мідь, ковка) Владилена Дубініна «Будівельники ЗІСу» та Володимира Гавронського «Пулт управління агрегатом газо-кисневого рафінування сталі».

В першій залі музею розміщені експонати, які розповідають про будівництво Заводу інструментальних сталей і роботу підприємства до другої світової війни. Перший стенд експозиції присвячений Дніпрогесу, який став енергетичною базою для спорудження всього Запорізького промислового комплексу. В день урочистого пуску Дніпрогесу 10 жовтня 1932 р. його промисловий струм пішов саме на Завод інструментальних сталей. Цілий комплекс дуже цікавих матеріалів ветерана праці, учасника Дніпровського будівництва Володимира Тимофійовича Погудіна. Це оригінали кінця 20-х – початку 30-х років: свідоцтва, довідки, фотокартки, значок «Активного учасника Дніпровського будівництва» №51/78 (1932 р.), особисті речі, спогади та інше. Багато фотознімків, які відображають будівництво цехів і роботу заводу до війни. Серед найбільш цікавих матеріалів: посвідчення Бориса Львовича Глозмана – учасника «дострокового бетонування несівних конструкцій сталевитопного цеху ЗІСу» (1.12.1932 р.); чорнильне приладдя, виготовлене з першого лиття запорізької електросталі (1932 р.); журнал «СССР на стройке» № 3 (березень 1934 р.), повністю присвячений спорудженню Дніпрокомбінату; книги «Дніпросталь. Техніко-економічне обґрунтування проекту», 1932 р. та «Труды первого Всесоюзного съезда по качественным сталям», 1933 р.; перший видрукований на заводі «Сборник технологических инструкций и сводных таблиц по выплавке и разливке стали», 1939 р., примірники заводської багатотиражної газети «Сталінець» за 1933-34 роки.

Друга зала експозиції розповідає про роботу заводу «Дніпроспецсталь» у роки другої світової війни, евакуацію та післявоєнне відродження підприємства. Експозиція немов би перегортає скорботні сторінки того часу: документи заводчан перших місяців війни, довідки «Головспецсталі» від 10 вересня 1941 р. про участь трудящих заводу у його евакуації, Акт про евакуацію з повним переліком обладнання та матеріалів, котрі були евакуйовані. 2327 вагонів з устаткуванням «Дніпроспецсталі» було відправлено до Сибіру і на Урал. Працівники заводу на фронті і в тилу робили все, щоб наблизити бажаний день – Перемогу. В експозиції – іменний годинник ветерана праці Івана Дем'яновича Пістехіна, нагородженого ним за самовіддану працю в тилу дирекцією Кузнецького металургійного комбінату в листопаді 1943 р., значок «Відмінник соціалістичного змагання Наркомату чорної металургії СРСР» 1943 р. старійшини запорізьких електрометалургів Віктора Григоровича Сперанського, плавильний журнал 1943 р. електропечей №№ 2 і 3 сталеплавильного цеху заводу «Спецсталь» у Сибіру, документи першого головного інженера «Дніпроспецсталі» та заводу «Спецсталь» Семена Захаровича Юдовича, накази про нагородження та преміювання дніпроспецсталівців, що працювали в тилу.

79,5 мільйонів карбованців – такі збитки тільки від руйнувань заводу «Дніпроспецсталь» за роки другої світової війни. На стенді – фотографії руїн кожного з цехів, «Фотоальбом руйнувань. Запоріжжя, 1946 р.», світлини початку та ходу відбудовчих робіт, акти прийомки відроджених цехів, перша повоєнна Книга Пошани заводу, документи, особисті речі працівників підприємства.

В музеї є три бюсти та персональні стенди з матеріалами й особистими речами першого директора заводу Олександра Федоровича Трегубенка (його ім'я носить одна з центральних вулиць нашого міста), першого Героя Праці на «Дніпроспецсталі» сталевара Михайла Якимовича Бойка та другого директора заводу Заслуженого металурга України Костянтина Сергійовича Єльцова.

В третій залі увагу відвідувачів привертають макети обробної лінії 80-180 прокатного цеху і печі електрошлакового переплаву в сталеплавильному цеху № 5. Цікаві стенди-розділи розповідають про трудівників «Дніпроспецсталі» – Героїв Праці, лауреатів Державних премій, Почесних та Заслужених металургів України, трудові династії, вахти дружби з металургами інших країн. Представлені зразки продукції, яку виробляють на заводі: темплети прокату, поковки, полоси з різних марок сталей, будівельна арматура, свердла, кухонні та столові вироби, товари народного споживання, труби й таке інше.

За час трудової біографії завод не раз було відзначено державними нагородами. В четвертій залі демонструються Почесні грамоти про нагородження заводу «Дніпроспецсталь» орденами, ювілейні Почесні знаки й знамена за досягнення найвищих показників у соц. змагання, а також подарунки колективу підприємства до ювілеїв та пам'ятних дат.

Музейна експозиція має широкі профорієнтаційні можливості. Тут можна оглянути діючий макет прокатного стану «1050», макети дугової сталевитопної печі та вакууматора СПЦ-3. В турнікетах – багато фотографій по технології, цехів заводу, етапи механізації та автоматизації важких фізичних робіт, впровадження досягнень науково-технічного прогресу у виробництво. Адже із сталі, виплавленої на заводі «Дніпроспецсталь», були виготовлені вузли та деталі для космічних кораблів «Восток», «Союз», «Буран». У травні 1958 року саме на заводі «Дніпроспецсталь» була збудована і пущена в експлуатацію перша в світі дослідно-промислова установка для електрошлакового переплаву. А потім ліцензії та патенти на спорудження печей ЕШП, продані у США, Японію, Швецію, Францію та інші країни.

Завершує експозицію скульптурна група, що зображує пульт управління агрегатом газо-кисневого рафінування сталі. За розробку та впровадження саме цієї технології група працівників заводу стала лауреатами Державної премії України в галузі науки і техніки. На стінді – кольорова фотографія зустрічі Президента України Л.Д. Кучми з лауреатами-дніпроспецсталівцями.

Основними завданнями в діяльності Музею заводу на сучасному етапі є:

- пошук, збір, вивчення, зберігання та експонування пам'яток історії та культури підприємства;
- комплектування та систематизація музейних фондів;
- виховання молоді підприємства на славних традиціях трудового колективу заводу;
- створення комп'ютерної бази даних з інформацією про історію заводу «Дніпроспецсталь» (пам'ятні та ювілейні дати, історії цехів та структурних підрозділів, спогади ветеранів, біографії визначних особистостей, фотоархів та інше);



Екскурсія в музеї Дніпроспецсталь

- формування корпоративної культури у співробітників підприємства;
- пропагування історії заводу у засобах масової інформації;
- сприяння формуванню позитивного іміджу підприємства;
- науково-методична діяльність, обмін досвідом музейної роботи;
- охорона пам'яток історії та культури на підприємстві.

Народний музей історії Приватного акціонерного товариства «Електро-металургійний завод «Дніпроспецсталь»» ставав переможцем обласних оглядів музеїв промислових підприємств та організацій, присвячених 55-ій річниці визволення України від фашистських загарбників, 60-річчю Перемоги у другій світовій війні, 70-річчю Запорізького промислового комплексу, отримав Почесні грамоти Управління культури Запорізької обласної державної адміністрації, міської Ради депутатів та Запорізького обласного краєзнавчого музею. У першому галузевому огляді-конкурсі музеїв підприємств гірничо-металургійного комплексу України «Індустріальні хроніки. Сторінки історії технічного прогресу» Народний музей історії ПрАТ «Дніпроспецсталь» було визнано переможцем у номінаціях «Віхи історії» та «Ніхто не забутий, ніщо не забуто» і нагороджено Грамотою «за вагомий особистий внесок у розвиток музейної справи та популяризацію історії музеїв підприємств гірничо-металургійного комплексу України».

ТРАКТОР «УНІВЕРСАЛ-2» ЯК МУЗЕЙНИЙ ОБ'ЄКТ

Рогожа Марія

З погляду нинішнього часу думка про існування технічного музейництва й досі залишається доволі суперечливою з різних, часом достатньо серйозних причин, однак, домінуючою в ній є відчутний елемент ренесансу в його найкращому розумінні.

Поглиблений аналіз ситуації на перший план ставить особу музейника, працівника, який своєю щоденною клопіткою працею рухає справу розширення та поглиблення змістового наповнення музею елементами технічної думки конструктора, інженера та робітника. Водночас, на повсякденність його праці накладається елемент відповідальності за експозицію, відповідну часові, її наповнення та змінюваність.

Свого часу недалеко від в'їзних воріт Маньківського районного об'єднання сільськогосподарської техніки було поставлено на постаменті колісний трактор марки «Універсал-2».

Правда, спочатку потрібно пояснити причину його локалізації саме в цьому місці. Як відомо, ще в кінці 20-х рр. XX ст. правлячою партією було політичне рішення про створення машинно-тракторних станцій (Постанова Ради праці й оборони СРСР «Про організацію МТС» від 05 червня 1929 року) [1]. Відповідаючи на питання про мету створення МТС, необхідно підкреслити, що правляча партія поставила мету показати цим переваги колективного господарювання над індивідуальним, водночас, вона зберігала за державними структурами перевагу щодо володіння вирішальними засобами сільгоспвиробництва.

Як показав пізніший аналіз різних аспектів діяльності МТС, держава опосередковано, а часто й безпосередньо, здійснювала економічно-виробниче управління колгоспами, формувала алгоритм їхньої діяльності. Такого роду співробітництво з часом виявило диспаратет виробничих відносин, колгоспи володіли землею, а технікою – МТС. Задля об'єктивності слід зауважити, що на початковому етапі діяльності МТС забезпечувала відповідний часові технічний прогрес, що, відповідно, покращувало рівень виробництва продукції селом.

Водночас постало питання про головну суть постанови щодо створення МТС – наповнення станцій необхідною технікою. З часом воно набуло державної ваги. Тому було прийнято рішення про конструювання, найперше(!), власних тракторів на основі зарубіжних аналогів машин і механізмів для оранки ґрунту та обробітку міжрядь просапних культур.

Вивчення ринку зарубіжних аналогів трактора, необхідного для роботи на полях колективізованих господарств, показало наступне. Найбільш конструктивно подібним і таким, що відповідає заявленим аграріями вимогам, сприйнято трактор марки «Фармолл Ф-20» (створеного американською компанією «Інтернешнл Гарвестер», випускався упродовж 1932-1939 рр.), його й було взято за основу для створення власного [2]. Адже виявилось, що пропозиції з розроблення в СРСР автентичних конструкцій у силу багатьох причин були неконкурентоспроможні у виробництві, матеріалозатратні, недосконалі технічно. Особливо ці вади стали відчутними через брак належного рівня підготовлених кадрів конструкторів й виробників.

Слід зауважити, що це не було безвідповідальним копіюванням трактора американського виробництва. Його конструкцію досить ґрунтовно переробили з метою пристосування до різних ґрунтово-кліматичних зон колишнього СРСР. Власне, після внесення змін до його конструкції трактор «Універсал-2» став окремою моделлю.

Було визнано необхідним розмістити виробництво трактора на Ленінградському заводі «Красний путіловець» (вироблявся з 1934 по 1944 рр.) [3] та Владимирському тракторному заводі (з 1944 і до

1955 рр. включно) [4]. Всього за 1934-1955 рр. обома заводами було випущено тракторів «Універсал» 211 500 одиниць [5].

Для більш повного розуміння про один з перших радянських тракторів варто назвати деякі відомості про трактор «Універсал-2». Найперше – «Універсал» став першим трактором, випущеним Владимирським тракторним заводом у 1944 р. Конструкторами було розроблено чотири його модифікації, залежно від передбачуваного використання. Доречно нагадати, що він став першим трактором, котрий поставлявся за рубежі колишнього СРСР – експортувався.

Однак, найперше він признався для обробітку міжрядь просапних сільськогосподарських культур причіпними на навісними знаряддями, це досягалося завдяки достатньо великому кліренсу. При порівняно невеликій потужності (22 к. с.) та масі 2 100 кг трактор «Універсал-2» за тяговою силою вважався менш потужним, ніж колісний трактор СХТЗ 15/30. Така думка має право на існування, оскільки колісний трактор СХТЗ 15/30 мав масу 3 000 кг, потужність двигуна – 31,5 к. с. Отже, імпульси сили тяги при рухові зі знаряддями обробку ґрунту був більшим.

Ще одна особливість. Трактор СХТЗ 15/30, як і трактор «Універсал» (з модифікаціями), був розроблений на основі конструкції трактора «Інтернешнл Мак-Кормік Дірінг 15/30», котрий також випускався згаданою вище американською фірмою «Інтернешнл Гарвестер».

Р.С. Робота над текстом повідомлення «дістала» з глибин дитячої пам'яті одне з перших вражень... Це було щось таке велике, чорне, так сильно гуло та гриміло-дзвякало, що на нього було страшно підняти очі. Зверху сидів, як потім виявилось, тракторист у достатньо забрудненому різними мастилами та пилом полів, одязі. А повз його видіння виблискували на сонці, обертаючись, такі страшні білі «зуби» шипованих зубцями великих задніх коліс. Лише значно пізніше стало зрозумілим їх призначення – вони забезпечували міцне зчеплення з ґрунтом коліс і, найголовніше – саме вони забезпечували рух трактора вперед або назад, з'єднуючись відповідним чином з двигуном.

У висновку варто підкреслити, що поставлений на постамент трактор «Універсал-2» сприйнято не стільки пам'ятником радянської доби, скільки символом невтомного помічника натрудженим селянським рукам. Водночас, дослідження його історії як музейного експоната дозволило розширити уявлення про розвиток тракторобудування.

Література

1. Марочко В.І. Машинно-тракторні станції (МТС). Енциклопедія історії України: у10 т./ редкол.: В.А. Смолій (голова) та ін. Інститут історії України НАН України. Київ: Наук. думка, 2009. Т. 6: Ла-Ми. С. 565. 784 с., іл.

2. URL: <https://latifundist.com/kult-agro/1-universal-v-serpe-na-molote>

3. Костюченко С., Хренов И., Федоров Ю. История Кировского завода 1917 – 1945. Москва: Мысль, 1966. 702 с.
4. Скворцов А.И., Строгова Л.П., Шагова О.А. Владимир: Путеводитель-справочник. Ярославль: Верхне-Волж. кн. изд-во, 1984. 304 с.
5. URL: [https://ru.wikipedia.org/wiki/ Универсал_\(трактор\)](https://ru.wikipedia.org/wiki/Универсал_(трактор))

**ДУДНИК ЮРІЙ ПЕТРОВИЧ:
ДІЯЛЬНІСТЬ У СЛУЖІБІ ЛЮДЯМ**
Рогожа Михайло

Загальновідомо, що всяку справу рухають люди. У нашому випадку – люди, закохані у справу збереження пам’яті українського народу. Не тільки матеріальної, водночас, наголосимо, і його пам’яті духовної, скарбниці духу. Це твердження легко сприймається та доповнюється практичними справами Юрія Петровича Діденка, директора Манківського районного краєзнавчого музею впродовж 2004-2014 рр.

Історія трансформації сільського музею с. Дзензелівка у районний варта окремого дослідження, як і турбота сільської громади та попередників, які виплекали ідею та необхідність його створення; окремих ентузіастів, які на почутті відповідальності перед громадою села щодо збереження його пам’яті та матеріальної культури, витвореної сільчанами, могли роками на громадських началах працювати, бачачи перед собою велике і значиме...

Юрій Петрович почав на громадських засадах завідувати сільським музеєм ще в 2001 р. і відразу став перед дилемою: займатися музеєм, поповнювати його фонди, чи надати уваги «збереженню найціннішого експонату музею – його приміщення». Ситуація дещо змінилася, коли у 2004 р. музей змінив підпорядкування і статус – перейшов у відання районного відділу культури та став районним краєзнавчим.

«Він (ЮП – авт.) самостійно провів ремонт внутрішніх перегородок в головному корпусі музею, які перебували в небезпечному стані. У 2009 році організував і приймав активну участь у проведенні ремонтно-реставраційних робіт, внаслідок яких було відремонтовано сходи до одного із входів у музей, виконано зовнішню побілку стін музею в два кольори, які били притаманні приміщенню з дня його побудови в 1912 році, також було пофарбовано фундамент музею» (Особистий архів автора повідомлення).

Крім того, Юрій Петрович у 2010 р. закінчив самостійну реставрацію надбудови над покрівлею з боку парадного входу та від дороги

(штукатурні та покрівельні роботи), знайшлися меценати, які зрозуміли та підтримали подвижництво служіння музеєві його директора. Перед цим (2009 р) організував і брав особисту активну участь у проведенні ремонтно-реставраційних робіт, як наслідок – відремонтовано сходи до одного із входів до музею, виконано зовнішню побілку стін музею в два кольори, відтворено саме такі, що були притаманні приміщенню на час його побудови в 1912 році. Також було пофарбовано цокольну частину приміщення. Окремо потрібно наголосити, що ремонтно-реставраційні (підтримувальні) роботи велися паралельно з основною діяльністю.

На нашу думку, основна музейницька діяльність Юрія Петровича мала просто унікальний спектр. Скажімо, забриючи народні перекази серед односельців, організував розкопки курганів, могильників із залученням спеціалістів-археологів. У 2008 році самостійно провів розкопки в районі Дияконського хутора (історична частина села – авт.) з метою відкриття підземного ходу. Поштовахом до проведення таких робіт стали перекази про підземні ходи, про їх вражаючі розміри. Як доказ їх існування і в селі й інших селах району періодично відбуваються глибокі обвали ґрунту.

Автор вирішив передати оригінальне судження про природоохоронну діяльність Юрія Петровича, отримане від одного з компетентних односельців: «Постійно опікувався і збереженням природних заповідних місць села. Так, у 2008 році було організовано посадку 400 дубів біля заповідника «Дубовий гай», а саму територію обгородили ровом і валом для унеможливлення проїзду на територію заповідника. Також Ю.П. організував посадку ялинового гаю – 70 ялинок. У 2009 році Ю. П. вже особисто посадив 55 дерев: 39 ялинок, 14 дубів, 2 берести. В тому числі, 20 ялинок на території музею з південно-західної її частини, дбав про них. Перед цим він самостійно провів розкорчування території (а це близько 0,5 га) музею від дикорослих заростів і в подальшому постійно підтримував у належному стані, а саме: скошував траву, прибирав опале листя та несанкціоновані смітники. Доглядав і старий сад з 15 яблунь і 1 груші, вікові дерева: лип – 7, акація – 1, бересток – 1, дубів – 3, всі вони посаджені, мабуть, одразу після зведення будівель. У 2010 році знову відбулося впорядкування території заповідника «Дубовий гай» (архів автора).

Виявилися у нього й несподівані іпостасі, що природно входять у його народознавчу удільність. Юрій Петрович постійно спілкувався з людьми похилого віку з питань історії, обрядів, традицій, народознавства. Ним записані до півсотні спогадів односельчан. Крім того, перевів

на цифрові носії записи українських народних пісень (біля 150), записані людьми старшого віку протягом 1990 – 2000 років.

Не оминув Юрій Петрович і однієї з найтрагічніших сторінок нашої новітньої історії. Цього разу спільно з працівниками Київського музею Голодомору ним було взято інтерв'ю у чотирьох дзензелівчан про часи Голодомору (маються цифрова та друкована версії).

Більше того – зроблено фотофіксацію всіх чотирьох епізодів розмови із людьми, які пережили цю трагедію... Загалом тема збереження історії рідного краю, характерних або знакових історичних місць села, також знайшла своє місце в діяльності Юрія Петровича. Він провів фотозйомку історичних місць району: пам'яток археології, архітектури, історії, природи.

З наявних відомостей про Дудника Ю.П. вдалося скласти й потужний педагогічний компонент його різнобічної діяльності. Щорічно надавав допомогу студентам з питань історії і народознавства (вони проходили педагогічну практику в школі). В березні 2013 року в Маньківській школі № 2 ним було проведено урок по темі «Хмельниччина». 18 квітня 2013 року в Маньківській школі № 1 було проведено урок, присвячений Голодомору. Розробив (для учнів, а чи тільки для них?) методику складання родоводу. Серед учнів 5-7 класів Дзензелівської середньої школи була проведена робота з пропозицією виконати малюнок для виставки дитячих робіт, яка відкрилася в музеї. Маючи особистий досвід з підготовки у центрі «Бойовий гопак» у тодішньому Дніпропетровську, у 2010 році разом із директором Молодецької середньої школи організував семінар з Бойового гопака в Маньківському районі (с. Молодецьке).

На перетині полів педагогіки та краєзнавства Юрій Петрович велику увагу приділяв проведенню туристичних походів для учнів Дзензелівської ЗОШ I-III ступенів. У 2008 році проведено дванадцятиденний туристичний похід з школярами в Закарпаття з підкоренням Говерли. У 2009 та 2010 роках він організував 10-денні туристичні походи до Криму. Організовано для студентів туристичний похід в Канівський і Трахтемирівський заповідники (2010 рік). Проведено 6 екскурсій в Буцький каньйон Гірського Тікича для туристів з Києва, Парижа, Петербургу (менеджер туризму з Петербургу Шлєс) та з різних куточків України.

27 липня 2013 року з ініціативи та на кошти працівників музею на приміщенні бувшого банку було встановлено меморіальну дошку видатному фінансисту, кооперативному і громадському діячу Х.А. Барановському. Після встановлення дошки в музеї відбулися громадські слухання «Дзензелівка 100 років тому і сьогодні» за участі відомих економістів, фінансистів, громадських, політичних діячів.

Звершуючи огляд загальнонародської діяльності Дудника Ю.П., наголосимо, що з 2010 року в концертній залі музею, за його сприяння, щоліта проходили Дзензелівські вечори класичної музики. Організаторами даного фестивалю стали його учні – студенти, а з часом вже й аспіранти, випускники Київської Національної Музичної Академії України імені П.І. Чайковського Павло Лисий та Орест Смовж, а спонсорами – керівник ТОВ «Кишенці» Корнеліус Хусінга та брати-фермери Мальовані. На цих вечорах звучала і зарубіжна, і українська класична музика у виконанні музикантів з багатьох куточків України, а також з США, Кіпру, Греції, Австралії, Сінгапуру, Бельгії, Білорусі, Норвегії, Австрії, Німеччини, Польщі. Твори виконувались на скрипці, фортепіано, кларнеті, гобої, віолончелі, контрабасі, гітарі, клавесині, бандурі, лютні, віолі да гамба, флейті, мандоліні, баяні. Звучали і вокальні твори у виконанні артистів Черкаського драмтеатру і самих музикантів. Також біля будівлі музею стали традиційними і концерти Сергія Василюка – голосу рок-гурту «Тінь Сонця», м. Київ, який слухачі називають «Концерт під липами».

Автором зроблено першу спробу створення діяльнісного портрета відомого на Маньківщині музейного працівника-ентузіаста, педагога, краєзнавця Дудника Юрія Петровича. Автором він сприйнятий народним просвітителем, будителем і зберігачем пам'яті українського народу.

**ФРАНЦУЗЬСЬКІ МЕМУАРИ КІНЦЯ ХІХ СТ.
У ФОНДАХ НІЖИНЬСЬКОГО КРАЄЗНАВЧОГО МУЗЕЮ
ІМ. І. СПАСЬКОГО**
Рой С.В.

Однією з найбільш поширених жанрових форм у світовій літературі завжди вважалася мемуаристика, яка фіксувала життєві спогади, враження, емоції ремісценції кожної окремо взятої історичної епохи, надаючи їм своєрідного обрамлення окремої особистості на тлі історичної епохи чи події. Справжньою батьківщиною мемуарів у ХІХ столітті вважалася Французька імперія. Перші спроби в цій області відносяться ще до ХІІІ століття.

Кожне століття, чи навіть десятиліття, відрізняється насиченістю і яскравістю подій і їх відображення в мемуарах як творців цих подій, так і учасників. Одним з найбільш яскравих часових відрізків стала межа ХVІІ – ХVІІІ ст. Це небачена досі кривава Французька революція, що змінила устрій не лише окремої держави, а й змусила сколихнутися весь

світ. Окремою складовою вивчення цієї епохи через призму особистісного сприйняття є мемуари історичних постатей цієї доби.

Найбільш численними були мемуари, які стосувалися наполеонівської епохи. Майже всі генерали Наполеона і багато інших осіб залишили свої записки майбутнім поколінням. Особливо велике значення мають мемуари Біньона, О'Меари, Констана, Лавалетта, Саварі, герцогині д'Абрантес, Мармона, Євгенія Богарне, мадам де Ремюза, Талейрана та ін.

У фондах Ніжинського краєзнавчого музею ім. І. Спаського зберігаються опубліковані спогади генерала Домініка-Сезара Франческетті що був на службі в Неаполітанського короля Іоахіма Мюрата, який був французьким маршалом та чоловіком сестри імператора Наполеона Бонапарта – Кароліни.

Д. Франческетті народився в 1776 р. в провінції Брандо в родині Жозефа Франческетті і його дружини Франчески Фігареллі. Після закінчення військової академії в Неаполі та строкової служби, з 1803 р. по 1806 р. був капітаном в корсиканському Легіоні. В період з 1806 р. по 1811 р. був капітаном гренадерів Гвардії Неаполітанського Королівства, з 1811 по 1814 рік – командир батальйону 1-го полку піхотних військ Гвардії Неаполітанського Королівства. Підчас французько-російської кампанії 1812 р. Д.С. Франческетті служив у складі XI-го корпусу маршала Ожеро, розташованого в Пруссії в резерві Великої Армії. 9 квітня 1814 р. він отримав звання полковника та командира 9-го неаполітанського лінійного полку в Північній Італії.

Потім після повернення до Неаполя 1814 р. отримує чин бригадного генерала. У 1815 році командував бригадою 4-ї піхотної дивізії, розорив і спалив Чепрано, потім супроводжував королеву Кароліну в Триєст. Згодом, після повернення на Корсику надав притулок королю Мюрату (Joachim Murat) в будинку свого тестя Чеккальді, що був градоначальником Весковато, за це був нагороджений чином генерал-лейтенанта. Під час висадки в Піццо був поранений, але зумів уникнути арешту і сховався в Абруццо, де здався владі і був відправлений до Франції, з 1815 р. по 1818 р. перебував в ув'язненні в замку Іф.

Після звільнення колишній генерал вступив на французьку службу в чині полковника, а в 1831 році – стає маршалом і через три роки завершує військову службу. Помер 30 грудня 1834 року в Весковато у віці 58 років.

Генерал Домінік Франческетті відомий тим, що залишив письмові спогади про свою



Генерал Домінік-Сезар Франческетті (1776-1834 рр.)

військову службу, які були видані французькою мовою в Парижі у 1826 р.: «Memoires sur les Evenemens qui ont precede la mort De Joachim roi des Deux-Sicules par Franceschetti ex-general sortant du Service de Naples suivi de la correspondance privee de ce general avec la Reine comtesse de Lipano» [2]. В перекладі на українську мову: «Спогади про події, що передували смерті Йоахіма, царя двох Сицилій, колишнього бригадного генерала військової служби Неаполя – Франческетті. Продовження приватного листування з графінею Ліпано». Книга виконана в своєрідному стилістичному типографському рішенні, притаманному для XIX ст., в цупкій палітурці з картону, обклеєного зеленим папером, корінець чорний, шрифтовий, кути теж чорного кольору, папір без водяних знаків [3].

Дані мемуари складаються з чотирьох розділів: «Avant propos» (Передмова), «Memoires sur les evenemens qui ont precede la mort Joachim I – ER roi des deux Siciles» (Згадка про події, що передували смерті Йоахіма короля двох Сіцилій), «Pieces justificatives» (Підтверджуючі документи), «Correspondance» (Переписка). В цій книзі згадується про події війни 1812 р., зокрема взяття Бастилії 1814 р. Домінік Франческетті, вказує на те, що дані мемуари він писав перебуваючи в ув'язненні в замку Іф, адже це було основним заняттям на засланні. Дане видання носить біографічний характер, адже автор від свого імені веде розповідь, цілком визначаючи своє місце у подіях, що відбувалися на його службі в неаполітанського короля Йоахіма та подіям 1815 р., коли Мюрата було розстріляно за наказом Наполеона Бонапарта через підтримку антинаполеонівської коаліції в Європі. Обсяг видання становить 245 сторінок, до того ж у ньому міститься чорно-білий портрет короля Неаполітанського королівства – Йоахіма Мюрата.

Дещо згодом, у 1832 р. в Парижі у видавництві «Ладвокат», вийшла книга спогадів та записок герцогині Лаури де Абрантес Жюно, присвячена Французькій революції. Її авторка Лора Жюно народилася



Лора Жюно,
герцогиня
д'Абрантес
(1784-1838 рр.)

6 листопада 1784 р. у м. Монпельє в сім'ї Шарля та Панонії Перемонів. Її батько був родичем сім'ї Бонапартів. У віці 16 років у 1800 р. її видали заміж за ад'ютанта Наполеона Бонапарта – Жана Адроша Жюно. Після чого в Парижі активно вела світське життя. 1806 р. переїхала з чоловіком до Лісабону. У 1814 році долучилася до противників Наполеона. Деякий час була близька з Меттернихом. У 1815 році Лора Жюно провела деякий час в Римі, обертаючись серед людей мистецтва. Після повернення до

Парижу намагалася вести світський спосіб життя, але після смерті чоловіка залишився мільйонний борг. Герцогиня розпродала все майно, отримавши невелику допомогу, оселилася в Версалі і зайнялася літературною працею. Там в 1825 році з герцогинею звела знайомство сестра Бальзака Лора Сюрвиль, яка і представила брата Лорі д'Абрантес, з яким вона підтримувала відносини до самої смерті 7 червня 1838 р. Слід відзначити, що дані мемуари побачили світ завдяки сприянню Оноре де Бальзака, адже саме він перший висловив ідею про написання дальньою родичкою імператора Луї Наполеона Бонапарта своїх спогадів про Французьку революцію та Наполеонівську епоху правління. Дуже часто французький імператор гостював у неї в дома, і тому герцогиня Лаура де Абрантес завжди була в курсі всіх подій, що відбувалися у революційній Франції.

Дані спогади були опубліковані в Парижі протягом 1831 – 1834 рр., налічували 18 томів та були багато разів перевидані. Том третій, що зберігається у фондах Ніжинського краєзнавчого музею ім. І. Спаського є складовою частиною 18-томного видання. Його повна назва: «*Memories De M – me Duchesse D'Abraou souvenirs Historioques sur Napoleon. Tome troiesime. Révolution, Conseil, Consulat, empire et restauration*» [1]. Дослівно перекладається як «Коротко від мадам Ла Дюші де Амбрантес, або історична пам'ять про Наполеона. Том третій. Революція, Рада, Консульство, імперія і реставрація». Дана книга належала до серії видань «бібліотека герцога Дорлеса», містила 360 сторінок. На думку авторки мемуарів, життя Наполеона Бонапарта можна розділити на кілька періодів: Сіцилійський, де пройшла його молодість, Єгипецький – насичений військовими подіями (1798 – 1799 рр.), та період консульства, який став переломним в житті французького імператора (1799 – 1803 рр.) [4].

У мемуарах герцогині де Абрантес, окреслені всі віхи життя Наполеона Бонапарта починаючи з Сіцилії та Великої Французької революції, адже вона змінила подальший хід життя не лише Франції, але й кожної країни Європи. Також висвітлені соратницькі взаємини генерала Бруна та полковника Дюмулі у війні 1812 – 1815 рр. Згадується як про французько-російську війну 1812 р., так і про битву при Маренго (Італія, 1801 р.). Останній розділ присвячений світському життю Парижа, зокрема вечіркам у мадам Люсьєн (Лори Абрамтес). Змістовно дана книга розподіляється на 17 глав. До того ж, вона має досить цікаве оформлення: цупку палітурку з картону, обкладеного чорно-брунатним папером «під мармур», коричневий шрифтовий корінець. Написи і орнамент виконані золотавим кольором.

Розглянуті вище спогади є рідкісними мемуарними виданнями кін. ХІХ ст., що свого часу вони були бестселерами, адже викликали неабиякий інтерес серед читачів. Вся реалістична картина подій з життя Франції наполеонівського періоду описана настільки реалістично, що переносить сучасного читача повною мірою в ту буремну епоху та цілком може слугувати першоджерелом у подальших історичних дослідженнях Французької революції та правління Наполеона Бонапарта. При чому кожен з авторів мемуарів був не лише свідком, але й прямим учасником подій, які ним описувалися. До того ж автентичність оформлення кожного з видань робить їх цікавими для експонування в музеї. Обидва видання є французькомовними, відрізняються не лише роком видання і стилістикою оформлення, а насамперед стилем викладу матеріалу.

Література

1. *Memories De M-me D'Abraon On souvenirs Historianes sur Napoleon» tome troisieme Bruxelles. :Zouis Houman et camp, – 1832 y. – 360 с. КН–14–17485 – відділ фондів НКМ ім. І. Спаського).*

2. *Memoires sur les Evenemens qui ont precede la mort De Joachim roi des Deux-Sicules par Franceschetti ex-general sortant du Service de Naples suivi de la korespondence privee de ce general aves la Reine comtesse de Lipano. Paris. Baudouir Freres, Editeurs, Bruxelles. – 1826 y. – 245 с. (КН–14–17486 – відділ фондів НКМ ім. І. Спаського).*

3. <http://impereur.blogspot.com/2010/02/dominique-cesar-franceschetti-1776-1834.html>

4. <https://fem-books.livejournal.com/1695782.html>

НЕРЕАЛІЗОВАНІ ПРОЕКТИ БУДІВНИЦТВА МАЛОЇ ДОНЕЦЬКОЇ ДИТЯЧОЇ ЗАЛІЗНИЦІ (1935 – 1941)

Рубан М.Ю.

На початку 1930-х рр. у СРСР виникла концепція дитячих залізниць – мережі унікальних розважальних закладів позашкільної додаткової освіти. Професор Є. Мокршицький визначав їх мету в розвитку серед дітей *«любові до залізничної справи, озброєнні практичними знаннями з будівництва, утримання та експлуатації залізниць та підготовки нових кадрів залізничників»* [14, с. 251]. Основою дитячої залізниці є ізольована від загальної мережі вузькоколійна лінія, на якій в період експлуатаційного сезону здійснюються практичні заняття. Дитячі залізниці є максимально наближеними до залізниць

загального користування, в їх діяльності використовується аналогічне обладнання та діють максимально наближені до загальноприйнятих правила технічної експлуатації.

Перша дитяча залізниця в СРСР була побудована на території дитячого містечка Центрального парку культури та відпочинку ім. М. Горького в м. Москва (Росія), а вже в 1935 р. дитяча залізниця була споруджена в м. Тбілісі (Грузія). В Україні перша дитяча залізниця була відкрита 1 травня 1936 р. у с. Бабчинці Чернівецького району Вінницької області, яке знаходилось у 5 км від вузькоколійної залізниці Носиківка – Гонорівка [8; 17]. 6 липня 1936 р. в м. Дніпро (тоді – Дніпропетровськ) була відкрита (Мала Сталінська) залізниця. Уся організаційно-методична робота зі спорудження дитячих залізниць була зосереджена у Центральній дитячій технічній станції ім. Шверніка (Москва), при якій була створена рада сприяння будівництва за участі заслуженого діяча науки професора В.М. Образцова [1].

Упродовж другої половини 1930-х рр. хвиля будівництва дитячих залізниць не оминула й одну з передових магістралей України – Донецьку залізницю – батьківщину кривonosівського руху за високу продуктивність праці на залізничному транспорті. Існують відомості щодо проєктів будівництва дитячих залізниць у Сталіно (нині – Донецьк), Ворошиловграді (нині – Луганськ), Краматорську, Слов'янську, Дебальцевому та Лимані [1; 3, с. 10 – 12; 9; 17; 21; 27]. Утім, до сьогодні історичні обставини будівництва мережі дитячих залізниць на Донбасі у міжвоєнний період є невідомими для широкого загалу, виняток становить лише історія першої електрифікованої Дитячої залізниці імені С.М. Кірова (м. Сталіно), зруйнованої під час Другої світової війни [2; 7; 29].

На початку 1930-х рр. в Іловайську існувала дитяча технічна станція, при якій діяли експлуатаційний, паровозний, колійний, вагонний та зв'язківський гуртки. Чимало вихованців місцевої дитячої станції виготовляли моделі рухомого складу та залізничної інфраструктури, які перемогли на республіканських конкурсах [19]. Навесні 1936 р. місцеві школярі висунули ідею будівництва дитячої залізниці в Іловайському. Політвідділ Іловайського відділення та господарчі установи вузла підтримали ініціативу дітей. Була утворена комісія сприяння будівництву. Дистанція колії розпочала вишукування траси майбутньої залізниці, загальна протяжність якої мала скласти 7 км – найбільша серед дитячих залізниць СРСР [12]. Депо Іловайськ взяло в ремонт вузькоколійний паровоз серії В. Під керівництвом машиніста-кривonosівця депо Іловайське Федора Хрякова був підготовлений в якості машиніста для дитячої залізниці його син – 14-літній Віктор Хряков [18].

Вузькоколіїні паровози серії В виготовлялись американським заводом ALCO (American Locomotive Company). У 1916 р. перша велика партія вказаних тривісних танк-паровозів була замовлена для потреб Кавказької армії. У вересні 1916 р. паровози почали надходити в Росію, де отримали серійне позначення. Це були досить прості за конструкцією локомотиви з паровими машинами насиченої пари. На вимогу замовника паровози комплектувалися додатковим двовісним тендером. У кінці травня 1917 р. був укладений контракт про постачання другої партії паровозів у кількості 68 одиниць. До квітня 1918 р. всі 68 паровозів були готові та прийняті замовником, але внаслідок загострення політичної ситуації тимчасово залишені на платне зберігання на заводі. У 1919 р. 21 паровоз був переданий частинам Білої армії, а решта ж – розпродані іншим замовникам. Окрім Іловайської магістралі існують відомості лише про два випадки застосування паровозів серії В на дитячих залізницях: у 1936 р. на Гомельській й упродовж 1940 – 1957 рр. – Ташкентській [20].

30 червня 1936 р. вийшло Розпорядження начальника Донецької залізниці М. Левченка щодо будівництва «Малої Донецької» дитячої залізниці в Іловайському, відповідно до якого була схвалена ініціатива місцевих школярів та зобов'язано начальника дистанції колії т. Шумакова негайно здійснити вишукування нульового майданчику для будівництва одного кілометра дороги, а також начальників служб руху, паровозної, вагонної колії та зв'язку особисто організувати допомогу та керівництво спорудженням дитячої залізниці [24].

6 серпня 1936 р. місцева газета повідомила, що «на днях Вігін паровоз серії «В» виходить з капітального ремонту. Котел паровозу буде покритий лаком, рух та бар'єр відшліфовані, арматура – нікельована. За красою та блиском машина, мабуть, не уступить найкрасивішому в депо Іловайському паровозу орденоносця т. Карасьова» [18]. У статті містився заклик В. Хрякова до начальника Донецької залізниці М.І. Левченка «пришвидшити будівництво дитячої залізниці». Утім, 14 листопада 1936 р. начальник Донецької залізниці М. Левченко був призначений заступником народного комісара шляхів сполучення СРСР [22]. 18 листопада 1936 р. в газеті «Железнодорожник Донбасса» було опубліковане фото будівництва «Малої Донецької» залізниці в Іловайську, на якому працівники 3-ї дистанції колії тт. Попченко та Немировська вкладали рейки.

Тим часом 7 листопада 1936 р. з відкритим листом до всіх господарчих організацій міста щодо будівництва дитячої залізниці звернулись учні транспортних шкіл Слов'янська [10]. 12 листопада 1936 р. була оголошена пропозиція присвоїти майбутній залізниці ім'я Петра Криво-

носа [6]. Незабаром після відвідин Слов'янська наркомом шляхів Л.М. Кагановичем 19 листопада 1936 р. була отримана погоджувальна телеграма щодо дозволу на будівництво Слов'янської дитячої залізниці, для потреб якої надійшли тривісний вузькоколіїний паровоз Н-98 побудови Коломенського заводу та наряд на спеціальні вузькоколіїні вагони для управління Донецької залізниці [15; 21]. Керівництво Слов'янського політвідділу розпочало підготовку до будівництва: були складені орієнтовні схеми та кошториси, створена комісія сприяння будівництву дитячої залізниці. Однак, підготовчі роботи йшли вкрай повільно: тривалий час не було призначено начальника будівництва та протягом понад трьох місяців не визначене місце під будівельний майданчик [29]. Були відсутні вагони та необхідний колійний матеріал. Зрештою, таки було визначено місце та виникли умови для закінчення будівництва в 1937 р.

У травні 1937 р. Донецька залізниця була розділена на Північно-Донецьку (управління – м. Артемівськ) та Південно-Донецьку залізницю (управління – м. Ясинувата), до якої увійшли Слов'янське, Іловайське, Красноармійське, Волноваське та Ясинуватинське відділення [26, с. 159]. У зв'язку з тим, що територія, відведена під Слов'янську дитячу залізницю, виявилась непридатною як болотиста, будівництво було законсервовано, й протягом 1937 р. іншого майданчика так і не було виділено [21]. Будівництво відомчих дитячих залізниць у Слов'янську та Іловайську здійснювалось вкрай повільно, хоч на конференції випускників залізничних шкіл Донецької магістралі навесні 1937р. вчергове піднімалось питання щодо підготовки майбутніх кадрів для їх потреб, що засвідчувало актуальність обох проектів для управління Південно-Донецької залізниці [4].

Навесні 1938 р. група слов'янських дітей звернулась з проханням посприяти відновленню будівництва дитячої залізниці до начальника паровозного депо Слов'янськ, народного депутата СРСР П.Ф. Кривоноса, який взяв шефство над цим питанням. Незабаром транспортні періодичні видання урочисто оголосили про будівництво Слов'янської дитячої залізниці загальною протяжністю 2 км за підтримки П.Ф. Кривоноса та Л.М. Кагановича [16]. На початку березня 1938 р. П.Ф. Кривонос був призначений начальником паровозної служби Південно-Донецької залізниці, а вже у травні – начальником магістралі [11, с. 75]. На хвилі зростання культовості постаті П.Ф. Кривоноса будівництво дитячої залізниці в Слов'янську стало пріоритетнішим за іловайський проект для управління Південно-Донецької залізниці.

Будівництво оновленого проекту Слов'янської дитячої залізниці на території міського парку культури та відпочинку було приурочене

до Дня залізничника СРСР й розпочалось наприкінці липня 1938 р. [28]. Орієнтовний термін здачі дитячої залізниці був запланований на 1 травня 1939 р. Однак, в ході реалізації проекту сповна проявилось байдуже ставлення багатьох керівників господарчих одиниць вузла та працівників. У листопаді 1939 р. П.Ф. Кривонос був призначений начальником Північно-Донецької залізниці [11, с. 88], а будівництво слов'янської дитячої залізниці, втративши свого ключового заступника, було остаточно припинене.

Зрештою, в 1938 р. на баланс управління Південно-Донецької залізниці була передана електрифікована дитяча залізниця імені С.М. Кірова (м. Сталіно), відкрита ще 24 листопада 1936 р. [29, с. 9]. У структурі Народного комісаріату шляхів сполучення магістраль отримала назву «Мала Південно-Донецька». 22 серпня 1940 р. газета «Гудок» повідомила про початок реконструкції Малої Південно-Донецької залізниці, за результатами якої вона мала стати дитячою залізницею з комбінованою (паровою і електричною) тягою [29, с. 28]. Однак 19 серпня 1941 р. надійшов наказ Народного комісаріату шляхів сполучення, згідно з яким пропонувалося Малу Південно-Донецьку залізницю ім. С.М. Кірова ліквідувати, інструкторський склад перевести на Південно-Донецьку залізницю [2].

Отже, в середині 1930-х рр. на території СРСР за ініціативи учнівської молоді масово виникали проекти будівництва дитячих залізниць – унікальних профорієнтаційних закладів позашкільної освіти. Не стала винятком і легендарна Донецька залізниця – батьківщина кривоносівського руху за високу продуктивність праці на залізничному транспорті. На жаль, як і чимало інших грандіозних проектів дитячих магістралей довоєнного періоду, споруджуваних колективами залізничних підприємств, Іловайська та Слов'янська дитячі залізниці не були реалізовані до кінця. Натомість в експлуатацію була здана лише перша електрифікована Мала Південно-Донецька дитяча залізниця ім. С.М. Кірова (м. Сталіно), побудована ресурсами місцевих промислових заводів та передана згодом на баланс НКШС. Вивчення історичного досвіду реалізації проектів дитячих залізниць на Донбасі у міжвоєнний період, пошук та введення в обіг нових історичних джерел з цієї тематики дозволить розширити уявлення про історію становлення Донецької залізниці крізь призму будівництва унікальних об'єктів профорієнтаційної соціальної інфраструктури підприємств історичної магістралі.

Література

1. 17 детских железных дорог // Гудок (Москва). – 1936. – 6 февраля № 30 (4771). – С. 4.

2. Великая история малой магистрали // Железнодорожник Донбасса (Донецк). – 2018. – 13 июня № 6. – С. 5.
3. Волков А.И. 25 детских железных дорог СССР. – Воронеж, 1936. – 17 с.
4. Воспитывать любовь к железнодорожному транспорту (На конференции выпускников железнодорожных школ Донецкой) // Железнодорожник Донбасса (Артемовск). – 1937. – 2 апреля № 74 (819). – С. 4.
5. Детская дорога в Иловайской // Гудок (Москва). – 1936. – 16 мая № 111 (4852). – С. 4.
6. Детской дороге имя Петра Кривоноса // Вперед (Славянск). – 1936. – 12 ноября № 156 (780). – С. 3.
7. Донецкая детская железная дорога. – Донецк, 2007. – 10 с.
8. Закончилось совещание по строительству детских железных дорог // Гудок (Москва). – 1936. – 9 мая № 105 (4846). – С. 4.
9. Кем я хочу быть // Железнодорожник Донбасса (Артемовск). – 1936. – 6 августа № 181 (602). – С. 3.
10. Ко всем пионерам, комсомольцам, ко всем партийным и профсоюзным организациям, ко всем родителям и хозяйственникам Славянского узла // Вперед (Славянск). – 1936 – 7 ноября № 164 (778). – С. 4.
11. Кривонос П.Ф. Магистрали жизни. – К.: Политиздат Украины, 1986. – 248 с.
12. Куц И. Детская дорога в Иловайском // Гудок (Москва). – 1936. – 16 мая № 111 (4852). – С. 4.
13. Лесняк А. Голосу за детскую дорогу // Железнодорожник Донбасса (Артемовск). – 1936. – 21 декабря № 295 (716). – С. 3.
14. Мокршицкий Е.И. История паровозостроения СССР 1846 – 1940 гг. – М.: Государственное транспортное железнодорожное издательство, 1941. – 260 с.
15. Нарком пути Л.М. Каганович на родине Петра Кривоноса // Вперед (Славянск). – 1936. – 20 ноября № 159 (783). – С. 1 – 2.
16. Наша родина // Ворошиловградский залізничник (Ворошиловград). – 1938. – 8 септя № 107 (1067). – С. 4.
17. Нордов А. Детские железные дороги // Гудок (Москва). – 1937. – 29 июля № 173 (5215). – С. 4.
18. Овсяк М. Машинист Витя Хряков // Железнодорожник Донбасса (Артемовск). – 1936. – 6 августа № 181 (602). – С. 2.
19. Овсяк М. Юные железнодорожники // Железнодорожник Донбасса (Артемовск). – 1936. – 4 ноября № 256 (677). – С. 3.
20. Паровоз серии В. Детские железные дороги СССР – История и современность: URL: <http://www.dzd-ussr.ru/ps/alco-v/index.html>
21. Покровенко М. В Славянске должна быть детская железная дорога // Магистраль угля (Ясиноватая). – 1938. – 16 марта № 60 (158). – С. 4.
22. Постановление Президиума Центрального Исполнительного Комитета Союза ССР «Об утверждении т. Левченко Н.И. заместителем Народного комиссара путей сообщения» // Гудок (Москва). – 1936. – 15 ноября № 262 (5003). – С. 1.

23. Построим детскую железную дорогу // Вперед (Славянск). – 1936. – 12 декабря № 168 (792). – С. 4.

24. Распоряжение управления Донецкой ж.д. «О постройке детской железной дороги в Иловайской» // Железнодорожник Донбасса (Артемовск). – 1936. – 30 июня № 150 (571). – С. 3.

25. Руденко И. Началось строительство детской железной дороги // Вперед (Славянск). – 1938. – 5 декабря № 164 (1135). – С. 4.

26. Стальные пути Донбасса // М.И. Гусев, К.Х. Клименко, А.И. Максимов и др. – Под ред. В.В. Приклонского. – Донецк, 1970. – 336 с.

27. Строятся новые детские железные дороги // Гудок (Москва). – 1937. – 5 октября № 230 (5272). – С. 4.

28. Счастливое детство // Магистраль угля (Ясиноватая). – 1938. – 30 июля № 173 (271). – С. 4.

29. Чичигин М. Малая Южно-Донецкая железная дорога им. С.М. Кирова. – Донецк, 2016. – 40 с.

30. Юпко В. Неповоротливые «дяди» из комиссии содействия строительству детской железной дороги // Вперед (Славянск). – 1937. – 14 мая № 60 (861). – С. 4.

ЦЕРКОВНО-ПЕДАГОГІЧНІ МУЗЕЇ УКРАЇНИ У ДРУГІЙ ПОЛОВИНІ ХІХ СТ.

Сенченко Н.М.

У пострадянський період значно зросла роль релігії у суспільному житті, що активізувало процес вивчення діяльності різних церковних інституцій. Актуалізація церковно-педагогічних музеїв як вагомого чинника освітньо-виховної діяльності на початку ХХІ століття визначила необхідність студіювання та інтегрування досвіду їх роботи до системи шкільної і вищої освіти.

У другій половині ХІХ – початку ХХ століття одним із засобів удосконалення освітньої роботи було визнано церковно-педагогічні музеї. Необхідність їх створення обґрунтовано у праці засновника Берлінського «музеума» Ф. Піпера «О введении в гимназический курс изучение художественных памятников преимущественно христианских» (1871 р.), у якій автор наголошував на необхідності створення як класичних, так і спеціалізованих християнських музейних колекцій і використання їх в учбовому процесі [1]. Важливою подією І-го археологічного з'їзду став виступ професора Ф.І. Буслаєва щодо необхідності вивчення в духовних школах християнських старожитностей. Йому належить ідея організації церковних музеїв при духовних навчальних закладах для ознайомлення з творами церковного

мистецтва [2]. Вперше обговорення проектів церковних науково-педагогічних музеїв і обґрунтування їх ролі у освітній діяльності було здійснено у рамках дискусій II-го (1871) [3, с. 59–61] і третього (1874) археологічних з'їздів [4, с. 4–18].

Остаточне становлення форми церковно-педагогічного музею в соціумі поставило завдання їх централізації і інтеграції до існуючої музейної мережі. Ця обставина обґрунтовується у статті обер-прокурора Синоду М.Д. Протасова «Церковно-археологические музеи на предварительном съезде деятелей музеев в Москве в 1912 г.» [5]. Проблеми створення церковних музеїв та викладання церковної археології піднімались у наукових розвідках О.О. Полякової [6, с. 69]. Діяльності церковно-історичних товариств, зокрема Церковно-історичному и археологічному товариству при Київській духовній академії та Церковно-археологічного музею присвячені наукові роботи Крайнього К.К. [7].

Однак у зазначених наукових розвідках педагогічна діяльність церковних музеїв висвітлювались фрагментарно. У 1872 р. на сторінках «Православного обозрения» вийшла стаття відомого археолога, голови Ради товариства любителів духовної просвіти І.Д. Мансветова «Об устройстве церковно-археологических музеев», у якій обґрунтовано висновки автора про те, що вивчення пам'яток мистецтва без наочного знайомства з ними ніколи не досягне своєї мети [6, с. 68–73], [8]. У світських колекціях пам'ятки церковної давнини розглядалися переважно з естетичної точки хору, а ті, що знаходилися в ризницях, були недоступні для широкого кола відвідувачів. Зазначені причини переконливо свідчили про необхідність відкриття спеціалізованих музеїв в духовно-навчальних закладах при кафедрах церковної археології. Становлення церковних педагогічних музеїв на відміну від світських, було обумовлено двома факторами: реформою освіти (зміни Статуту Духовних навчальних закладів у 1814, 1840, 1867, 1869 і 1880 рр.) і пам'яткоохоронним рухом, що активізувався у другій половині XIX століття [9]. На другому з'їзді професор Київської духовної академії П.О. Лашкар'єв акцентував увагу на необхідності формування спеціалізованих церковних зібрань. У своєму виступі він запропонував проект організації «музеума християнських старожитностей», який був реалізований ним у Київській духовній академії [3, с. 60–61]. У 1874 році в програмі III-го з'їзду з'явився «відділ церковного побуту», а VII-го (1887 р) – «відділ церковних старожитностей» [4, с. 4–18].

Недостатній рівень збереження церковних пам'яток у зазначений період обумовлений багатьма причинами. Одна із них – відсутність у випускників духовних навчальних закладів знань з церковної археоло-

гії. Непоправні втрати або пошкодження давніх пам'яток і культових споруд, що відбувалися внаслідок їх перебудови, невмілого поновлення або цілеспрямованого знищення, виникали від нерозуміння їх цінності [6, с. 68–73]. Після другого археологічного з'їзду заходи зі збереження і вивчення церковної спадщини здійснювались за двома напрямками: створення церковно-археологічних товариств (комітетів, комісій) і церковних музеїв. Діяльність цих установ була безпосередньо пов'язана з потребами і завданнями церковно-археологічної науки і полягала в зборі місцевих історичних пам'яток та популяризації археологічних знань [10]. У 1890 р. В.Т. Георгіївський у статті «О преподавании археологии в духовных семинариях и об устройстве епархиальных археологических музеев» загострює увагу на науково-педагогічному характері створюваних музеїв, а також підкреслює їх роль у розвитку і реформуванні системи духовної освіти [11].

Церковно-педагогічні музеї були переважно включені до системи професійної духовної освіти і досить рідко використовувались у початкових церковно-парафіяльних школах синодального відомства. Однак при музеях, заснованих на базі духовних навчальних закладів, церковно-археологічних товариствах і православних братствах, музейні збірки виконували функції, які полягали не тільки в збереженні, але навчанні і виконанні місіонерських завдань. У галузі духовної освіти чітко усвідомлювалась необхідність створення власних педагогічних музеїв, основу яких повинні скласти усі типи церковно-археологічних пам'яток. Так, у роботі Т.Є. Сиволап відзначено, що фактично з 70-х рр. XIX ст. почали організовуватися церковно-археологічні музеї і давньосховища, колекції яких служили предметними посібниками для навчання [12].

Церковно-педагогічні музеї створювалися з метою забезпечення наочності викладання в духовних школах, збереження і наукового вивчення церковних пам'яток. У фондах музеїв були зосереджені переважно автентичні матеріали, представлені усіма типами джерел, доповнені наочними посібниками і фотозбірками, здатними проілюструвати дисципліни церковно-археологічної спрямованості. Діяльність музеїв визначалася документуванням, науково-дослідницьким та наочно-навчальним спрямуванням і розраховувалася на викладачів, студентів та дослідників. Яскравим прикладом використання музейних фондів у навчально-виховній роботі було створення 18 жовтня 1872 р. при Київській духовній академії Церковно-археологічного товариства і музею, а 17 січня 1873 р. – прийнято його перший Статут, який з часом зазнав відповідних трансформацій. Якщо у Статуті 1881 р. основна увага приділялася способам і прин-

ципам збору музейної колекції, то у новому (1891 р.) – його завдання розширювалися. Колекції музею мали виконувати функцію своєрідних навчальних засобів. (п. 18 Статуту 1901 р.)

На місцях церковні музеї підпорядковувалися організаціям-засновникам і правлячому архієрею. Діяльність церковних музеїв регламентувалася Статутом. Основу фонду церковних науково-педагогічних музеїв складали переважно предмети, що зберігалися в ризницях парафій та монастирів, вилучені з вжитку, але представляли інтерес для науки як церковні старожитності. Крім того музеї поповнювалися за рахунок дарунків або покупки за зменшеною ціною церковно-археологічних матеріалів [2, с. 265]. Придбання предметів для церковного музею від церков та монастирів допускалося лише за згодою причту і старости, а також насельників монастирів і не інакше, як з особливого дозволу місцевого єпархіального архієрея на кожен предмет, а при особливій цінності предмета – з дозволу Синоду. Аналогічні способи документування пам'яток були обговорені у Статуті Церковно-археологічного товариства і музею при Київській духовній академії [13].

Необхідність використання предметів в шкільному освітньо-виховному процесі була головним критерієм комплектування музейних фондів. Основними формами реалізації освітньо-виховної функції стали абонементи, виставки, консультації, народні читання і публічні лекції, тимчасові вчительські курси для викладачів і педагогічні з'їзди, педагогічні або церковно-шкільні виставки.

Церковні музеї відкривалися не тільки на базі духовно-навчальних і церковно-археологічних установ. Активізація пам'яткоохоронної, церковно-освітньої і місіонерської діяльності зумовили необхідність їх створення і в структурі інших церковних організацій: товариств, комісій, комітетів. Церковні музеї або входили до структури церковно-археологічних товариств, або виступали в ролі самостійних церковно-археологічних установ, що діяли на базі духовно-навчальних закладів, православних братств і монастирів. Знаходження в структурі різних церковних організацій зумовило їх видову класифікацію та характер комунікативної діяльності, яка могла бути переважно орієнтована на вирішення навчальних (музеї при товариствах, навчальних закладах) або місіонерсько-просвітницьких (музеї при братствах, монастирях) завдань.

У цей період існували наступні види церковних музеїв: 1) церковні музеї, створені при духовних навчальних закладах, для яких характерно переважання освітньо-виховної функції в рамках забезпечення наочності викладання. Так, згідно статутів, ці музеї заснову-

валися з метою: успішного викладання і навчальної розробки церковної археології; викладання церковної історії та літургії; наукової розробки церковної історії та археології; збереження церковних пам'яток. Прикладами були музеї при Київській духовній академії і семінарії, Харківській духовній семінарії тощо. 2) Другий, найчисленніший вид представлений музеями, заснованими при церковно-археологічних товариствах з метою збереження і вивчення пам'яток церковної старовини, а також пам'яток, що мали археологічне та історичне значення. Освітня функція цих музеїв була спрямована на популяризацію церковної археології та формування відповідних знань місцевого духовенства та інтелігенції. Слід зазначити, що фонди цих музеїв також використовувалися в освітньому процесі духовних і світських закладів, які не мали власних музеїв. 3) Третій вид становили музеї, засновані при православних братствах. Їх фонди також формувалися з освітньо-виховними цілями, але в дещо іншому аспекті – для забезпечення наочності поширення освіти в руслі православної церкви; ознайомлення відвідувачів з пам'ятками церковної старовини і забезпечення як зібраних у фонді, так і відомих у епархії пам'яток від пошкодження і руйнування; протидія релігійній експансії інших віровчень. Фонди музеїв православних братств використовувалися як духовними навчальними закладами, так і світськими. 4) Монастирські музеї. Фактично це були відкриті для доступу різні збірки, що не передбачали масштабної пам'яткоохоронної діяльності. Їх робота полягала в збереженні релігійних предметів, вивченні стародавнього мистецтва, презентації зібрань. Освітня діяльність таких музеїв була орієнтована переважно на паломників. Але, незважаючи на те, що їх навчальна функція була другорядною, вони також ставили перед собою навчально-виховні завдання [14].

На відміну від світських, процес розвитку церковних педагогічних музеїв на початку ХХ століття був перерваний в результаті відділення церкви від держави, закриття духовних шкіл, антирелігійної політики і репресій. Однак, потенціал церковних музеїв виявився невичерпним. У зв'язку із зростанням на початку ХХІ століття національного інтересу суспільства до православної історії та культури церковні музеї як культурна форма знову відроджується.

Література

1. Пипер Ф.О. введении в гимназический курс изучение художественных памятников преимущественно христианских // Труды Московского археологического общества за 1871 г. М.: Синод. тип., 1873. Т. 3. С. 227–253.

2. Мансветов И. Д. Об устройстве церковно-археологических музеев // Православное обозрение. 1872. № 2 (февр.) С. 264.
3. Общие собрания съезда: (11 декабря утром) // Тр. второго археологического съезда в Санкт-Петербурге. СПб., 1881. Вып. 2. 860 с.
4. Труды третьего археологического съезда в России, бывшего в Киеве в августе 1874 г. Киев, 1878. Т.1. 352 с.
5. Протасов Н.Д. Церковно-археологические музеи на предварительном съезде деятелей музеев в Москве в 1912 г. // Богословский вестник. 1913. №2. С. 348–361.
6. Полякова Е.А. Церковные музеи в культурно-образовательном пространстве // Вестник Томского государственного университета. История. 2014. № 2 (28). 125 с.
7. Крайній К.К. Дослідження церковної історії в Київському Церковно-історичному та археологічному товаристві 1872–1920 рр. : дис. ... канд. іст. наук. : 07.00.06 / Київський національний університет імені Тараса Шевченка. К., 2004. 265 с.
8. Полякова Е.А. Церковная археология как фактор формирования церковных музеев наглядных пособий // Научный диалог. 2012. № 4. 183–192.
9. Полякова Е.А. Содержательные характеристики собраний педагогических и церковных музеев наглядных пособий конца XIX – начала XX века // Мир науки, культуры и образования. 2013. № 5. С. 391–394.
10. Церковно-археологические учреждения // Зодчий. 1904. № 32. С. 365.
11. Георгиевский Т.В. О преподавании археологии в духовных семинариях и об устройстве епархиальных археологических музеев // Труды VIII археологического съезда в Москве в 1890 г. М., 1897. Т.IV. С. 81.
12. Сиволап Т.Е. Роль церковно-археологических музеев в культурной жизни России (вторая половина XIX – начало XX века) // СПб. 2005. С. 407.
13. Устав церковно-археологического общества при Киевской духовной академии. Киев, 1873. С. 6–7; С. 12–13.
14. Безродін В.А. Организация церковно-археологических музеев в России // Вестник молодых ученых. Исторические науки: Археология. 2001. № 1. С. 91.

**ЕКСПОЗИЦІЯ ВОРЗЕЛЬСЬКОГО ШКІЛЬНОГО
КІНОТЕАТРУ «КОСМОС» ТА ДОСВІД ВИКОРИСТАННЯ
АУДІО- Й ВІДЕОТЕХНІЧНИХ ЗАСОБІВ У МУЗЕЇ ІСТОРІЇ
ТА КУЛЬТУРИ «УВАРОВСЬКИЙ ДІМ» СМТ. ВОРЗЕЛЬ**

Соколенко О.Г.

У Ворзельському музеї історії та культури «Уваровський дім», який відноситься до музеїв історико-краєзнавчого спрямування, також представлено експозиції, які можуть зацікавити і любителів техніки.

Це насамперед експозиція ворзельського шкільного кінотеатру «Космос», який вважався одним з найкращих шкільних кінотеатрів СРСР у 1960-70-х рр.

Організатором і відповідальним за роботу кінотеатру був великий поціновувач кіномистецтва вчитель Іщенко Віталій Кирилович. А касирами, контролерами, кіномеханіками та директором були учні. Вони не тільки демонстрували та дивилися фільми, а й проводили лекторії, обговорення фільмів, дискусії, диспути. Кіномеханіків готували тут же, у шкільному кіногуртку, після чого вони могли працювати й в інших кінотеатрах. У 1960 році гурток кінодемонстраторів ворзельської школи був нагороджений Грамотою ВДНГ СРСР.

Репертуар кінотеатру розроблявся у відповідності зі шкільною програмою. Заявки на перегляд фільмів подавали вчителі української та російської мови й літератури, географії, історії, автосправи та трудового навчання. З метою ознайомлення учнів з кінотворами, що демонструватимуться, в школі було обладнано кінокуток, в якому вміщувалися афіші, плакати, лібретто, місячний репертуарний план, стіна газета «Кіноекран».

Завдяки вдумливій роботі з планування фільмів і використанню їх на допомогу навчальному процесу учні, маючи можливість наочно подивитись події, що відтворені у фільмах, відчуті ту епоху, краще засвоювали матеріали шкільної програми. Їх дозвілля було більш змістовним і корисним, розширювався світогляд дітей. Перед показом фільмів вчителі в короткій бесіді зосереджували увагу на особливостях картини, її композиції, грі акторів. Після перегляду фільмів школярі писали класні роботи за цими творами, проводили їх обговорення, давалася порівняльна характеристика фільму і твору тощо. Демонстрували також і фільми мовою оригіналу – англійська, німецька. Такий метод роботи привчав дітей вдумливо дивитись кінофільми. У Ворзель на навчання нерідко приїздили завідуючі кінокабінетами обласних інститутів професійного удосконалення вчителів республіки.

Велику роль у розширенні світогляду учнів, збагаченні їх знань відігравали створені при шкільному кінотеатрі кінолекторії «Хочу все знати», клуби «Кіпоподорожей по країнах світу», «Юні друзі мистецтва», «До таємниць природи», «Клуб друзів мультиплікації», «Глобус», «Прометей», «Орлятко».

На творчих зустрічах зі школярами побували кінорежисери С. Параджанов, О. Роу, Є. Шерстобитов, Б. А. Майдан, С. Л. Шульман, Б. Крижанівський, М. Лумельська; актори Г. Мілляр, О. Хвиля, М. Ульянов, Д. Капка, М. Засеев, В. Черняк, С. Олексенко, В. Кисленко; кінознавці В. Скуратовський, В. Бошно, а також пись-

менники П. Глазовий, П. Загребельний, Ю. Збанацький, полководці Є. Березняк, С. Ковпак та багато ін.

1964 р. в кінотеатрі «Космос» відбулася зустріч з С. Параджановим та один з перших показів його фільму «Тіні забутих предків»;

1966 р. відбулася прем'єра фільму «Легенда про Мальчиша-Кибальчиша» та зустріч зі знімальною групою;

1968 р. відбулася прем'єра та зустріч зі знімальною групою фільму «Морозко».

1970 р. відбувся кінофестиваль дитячих фільмів «Червона шапочка. Ворзель – 1970».

За 5 місяців 1965 року 83 сеанси художніх фільмів відвідало 4,5 тис. школярів, в кінолекторії і клубі кіноподорожей за цей же час організовано 50 сеансів, їх відвідало 2,4 тис. дітей.

З 1965 по 1972 рр. за результатами численних оглядів-конкурсів шкільних кінотеатрів, який проводили Держкомітет Ради Міністрів УРСР по кінематографії, Комітет по кінематографії при Раді Міністрів СРСР, журнал «Советский экран» ворзельський шкільний кінотеатр «Космос» став переможцем і був визнаний кращим.

В музейній експозиції кінотеатру, крім документів та фотосвітлин, представлено велику кількість експонатів, пов'язаних з фото- та кіносправою 1950-80-х рр. – фотоапарати, кінокамери, кінопроектори, діапроектори тощо. Усі вони розподілені по окремих рубриках: «Фототехніка», «Кінотехніка», «Проявлення кіно- фотоплівки» тощо. Окремо оформлена вітрина «Лабораторія фотолюбителя» з діючими червоним фотоліхтарем та фотозбільшувачем. Вітрина кінотеатру обладнана підсвітленням, одночасно з яким вмикаються діапроектори. Окремо виставлений діючий комплект кінопроектора «Україна» 1962 року випуску з оригінальною звуковою апаратурою, на якому на День Перемоги та День визволення Ворзеля відбуваються покази документальних фільмів 1960-х рр. З-поміж цікавих експонатів – перший радянський побутовий кольоровий відеомагнітофон «Електроніка-501» з відеокамерою. Відвідувачі завжди з цікавістю знайомляться з цією експозицією, на якій гідно представлені технічні досягнення нашої країни в галузі кіно- та фототехніки 1960-80-х рр.

Ще одна експозиція музею, яка може зацікавити поціновувачів техніки, це зала історії Ворзеля часів Другої світової війни. Тут, зокрема, представлено рештки радянської і німецької зброї і військової техніки, які викопують з землі пошукові загони, радіоприймачі, радіоточки, рації та радіостанції тощо.

Відвідувачів музею може зацікавити також діючий комплект звукової апаратури 1960-х рр. у складі гучномовця-рупора, який закріп-

лено на башті будівлі, та підсилювача ТУ-50 з програвачем платівок та оригінальним мікрофоном.

У Ворзельському музеї історії та культури «Уваровський дім» велику увагу приділяють технічним засобам представлення музейних експозицій. Це, насамперед, аудіо- та відеооформлення експозицій. Причому аудіо та відео може виступати або в якості оформлення експозиції, або в якості експонату.

У стилізованій кімнаті ворзельських дачників початку ХХ ст. лунає музика того часу. Причому використано аудіозаписи з грамофонних платівок, знайдених у старих будинках Ворзеля. У такий спосіб відвідувачі можуть краще відчувати дачне життя тих років, поринути в епоху поч. ХХ ст. Грамофонні платівки оцифровані методом запису з грамофону через мікрофон у комп'ютер. Потім записи за допомогою комп'ютерних програм були змонтовані в один аудіофайл формату mp3 і записані на SD-карту.

У залі історії Ворзеля часів Другої світової війни лунають записи радянського радіо 1941–45 рр. та пісні воєнної доби. Це дозволяє не тільки краще відчувати епоху, а й ознайомитися з унікальними архівними радіозаписами, такими як, запис з залу Нюрнберзького процесу, звернення 1941 року А. Гайдара до школярів, зведення Радінформбюро, запис з параду Перемоги та виступ на ньому Г. Жукова та багато ін. Запис триває 24 хв. Цей аудіоекспонат викликає велике зацікавлення у відвідувачів, деякі прослуховують його навіть по кілька разів. Архівні записи та музику використано з інтернет-сайтів. За допомогою комп'ютерних програм вони були змонтовані в один аудіофайл формату mp3 і записані на SD-карту.

Звуковим супроводом оформлено також макет Ворзельського вокзалу 1913 року. Лунають голоси людей, звуки паровоза тощо.

У залі, присвяченій історії родини Уварових, розміщено рекламний відеомонітор, на якому демонструється сюжет про відвідини України правнуків Н. Ф. Уварової та Ф. Ф. Терещенка. У такий спосіб відвідувачі можуть познайомитися з нащадками видатних родин, побачити, як вони відвідують колишні маєтки своїх пращурів. Відеомонітор вмикається з пульта управління одночасно з системою освітлення вітрин музею.

Технічно звукове оформлення залів музею виконано у такий спосіб. Відтворення аудіозапису з SD-карти відбувається на побутовому аудіоплеєрі китайського виробництва. Аудіоплеєри для різних експозицій (для кожної експозиції свій плеєр) змонтовані в одному пульті управління і сполучені дротами з гучномовцями у відповідних залах музею. Пульт управління знаходиться на посту музейного доглядача, який може зі свого місця вмикати аудіооформлення в залах та регулю-

вати його гучність, коли туди заходять відвідувачі. Відтворення того чи іншого аудіозапису починається автоматично після вмикання аудіоплеєра і автоматично повторюється. Аудіоплеєри працюють надійно вже впродовж 8 років. У разі їх поломки, достатньо просто замінити відповідний аудіоплеєр.

Використання аудіо- та відеотехнічних засобів завжди привертає увагу відвідувачів музею, допомагає їм поринути у відповідну епоху та дозволяє більш змістовно розкрити зміст експозицій.

АНАЛІЗ КОНКУРЕНТНОСПРОМОЖНИХ НАПРЯМІВ ДІЯЛЬНОСТІ ШЕВЧЕНКІВСЬКОГО НАЦІОНАЛЬНОГО ЗАПОВІДНИКА В СУЧАСНИХ УМОВАХ

Сокур Л.А., Сокур А.І.

Важливе місце у житті кожного народу посідає культура, яка, за своєю суттю є індикатором рівня розвитку сучасного суспільства. Нині соціокультурний простір України зазнає динамічних змін, одні тенденції швидко змінюються іншими, на зміну усталеному і апробованому приходять непізнане нове. Ці зміни нерідко провокують певний дисонанс між внутрішнім світом особистості та його зовнішнім відображенням. Особливо яскраво це простежується у великих мегаполісах. Тому дедалі частіше ми спостерігаємо спроби «втечі від буденності», що оточує людину в урбанізованому суспільстві. Саме це активізує пошук прихованих чи не-реалізованих прагнень людини. І однією із поширених та доступних форм абстрагування на сьогодні є творчість та мистецтво. Реалізація яких, поміж іншого, можлива при належній організації музейної та туристично-екскурсійної діяльності.

Варто наголосити, що в умовах інформаційного суспільства дещо змінились смаки та запити туриста. Все частіше люди їдуть у різні куточки України та інших країн світу не стільки щоб отримати нову інформацію, а щоб зберегти враження та емоції від побаченого, і не лише у своїй пам'яті, а передусім на фото, папері чи полотні. Саме враження, емоції, зафіксовані у творчому відображенні, здебільшого і є метою сучасного туриста.

Канів – мальовниче містечко, відоме в усьому світі, бо саме його земля прийняла на вічний спочинок прах великого українця – Тараса Шевченка. Місто, що славиться своїми захопливими краєвидами, які розгортаються з Канівських гір, кожна з яких приховує прадавню історію. До цього міста наче надприродна сила вабить мандрівників, художників і поетів. Сюди приїздять люди звідусіль, щоб доторкнутися до таємниць минулого, відчутти магічний подих легенд. Це місто і нині оповите таємницями і загадами. Проте кожен із нас може тут відкрити

для себе щось дуже особисте і неповторне. Тарасова гора – це місце сили, до якого, як до духовного джерела, стікаються людські потоки, щоб надихнутися енергією творчості, що робить Канів туристично привабливим як для шанувальників генія Тараса Шевченка, так і для поціновувачів культурного відпочинку.

За таких обставин перспективними напрямками розвитку Шевченківського національного заповідника може стати подієвий чи арт-туризм, який передбачає активну участь туристів в культурних акціях, художніх виставках, фестивалях, прем'єрах тощо та дозволяє відчутти «дух творчості», реалізувати культурні інтереси. І, на нашу думку, тут є достатній ресурсний потенціал для розвитку вище окреслених напрямів.

Щороку 22 травня у день перепоховання Тараса Шевченка в Україні Канів та Шевченківський національний заповідник зустрічає українців та гостей нашої держави традиційною пішою ходою меморіальним «Останнім шляхом Кобзаря». Ця акція, започаткована у перші роки незалежності України, і донині об'єднує тисячі однодумців-патріотів. З 2015 року щорічно проходить «Проща до Тараса», започаткована Київською Архiepархією УГКЦ з нагоди Шевченківських днів.

Традиційно у третю неділю вересня канівці та гості міста святкують «День міста», що супроводжується багатою культурно-мистецькою програмою, яка включає в себе роботу стаціонарних та пересувних виставок, діяльність вокальних, театральних, танцювальних, кіно-майданчиків, містечка майстрів, масштабну концертну діяльність у різних локаціях міста. Заходи такого формату створюють сприятливі умови для залучення великої кількості учасників з можливістю стати частиною культурно-мистецького дійства, а це, у свою чергу, сприяє створенню необхідної туристичної інфраструктури, необхідної для розвитку як подієвого, так і арт-туризму.

Одним із дієвих засобів приваблення туристів є практика проведення фестивалів. Традиції їх проведення у Каневі були започатковані ще у 90-х роках минулого століття, тоді 10 березня 1998 року було започатковано Міжнародний фестиваль академічної та сучасної музики «Фарботони». Його засновником став член Національної Спілки композиторів України, лауреат престижних премій, уродженець Канева Іван Тараненко. «Фарботони» – це проект, покликаний презентувати високу культуру, класичне мистецтво малим містам.

У 2002 році у Каневі стартував мотофестиваль «Тарасова Гора», один з наймасштабніших в країнах СНД і Європи, який з 2003 року набув статусу Міжнародного. Сьогодні мотофестиваль «Тарасова Гора» збирає до 10-ти тисяч мотоциклістів та входить до сотні кращих фестивалів України [2].

2008 року Канів став місцем проведення Всеукраїнського молодіжного мистецького форуму-фестивалю «Кобзареві джерела», в рамках

якого започатковано тематичні інформаційно-освітні зустрічі, презентації, фестивалі майданчики із проведенням творчих майстер-класів.

Головною культурною подією Канева 2014 року став Молодіжний фестиваль «Простір єдності», який об'єднав неформальну освіту, музику і творчість. Фестиваль супроводжують мистецькі майстер-класи, виступи молодіжних музичних гуртів, книжковий ярмарок, інформаційні лекції від креативних спікерів Української академії лідерства, «Іншої освіти» тощо [3].

Яскравою подією осені 2016 року стало заснування Міжнародного кінофестивалю імені Юрія Іллєнка, на якому представлені кінофільми в номінаціях: «Ігровий фільм», «Документальний фільм», «Музичний фільм», «Соціальний фільм», «Анімаційний фільм», проводить майстер-класи з акторської майстерності, мистецькі атракції та перфоманси, покази колекцій вітчизняної fashion-індустрії, тематичні екскурсії тощо [1].

У липні 2018 року Фондом гуманітарного розвитку України в партнерстві з канівською міською адміністрацією та Торгівельно-промисловою палатою України було започатковано в Каневі Міжнародний економічно-гуманітарний форум UKRAINIAN ID, один з найпотужніших у Східній Європі, перетворивши Канів на «Український Давос». Паралельно з Форумом також стартував Мультидисциплінарний міжнародний фестиваль «Доба Шевченка», який, на відміну від інших, започатковано у новому для України форматі: музика, театр, кіно, література та візуальне мистецтво у режимі non-stop. Метою фестивалю є відкриття відношеного культурного туристичного маршруту до Канева, насиченого історією та сучасним культурним контентом [4].

Отже, культурно-мистецькі заходи, що традиційно проводяться у Каневі, у сукупності з добре організованою екскурсійною програмою музейних закладів міста, що входять до структури Шевченківського національного заповідника, цілком можуть йому пророкувати майбутнє як потужного центру подієвого туризму. А розумне використання наявних можливостей дозволяє приваблювати сюди дедалі більше як вітчизняних, так і зарубіжних поціновувачів культури, мистецтва, історії, старовини. Основу ж арт-туризму, окрім Шевченківського національного заповідника, до структури якого входить чотири територіально відокремлених музеї з галереями та виставковими залами, здатні сформувати такі інституції та установи як приватна художня галерея «ЧервонеЧорне», Канівський Центр Культури і Мистецтв, театральна студія «Фенікс», Канівський коледж культури і мистецтв, кінотеатр «Канів» та інші. Центральне місце серед них посідає Шевченківський національний заповідник, який має усі можливості реалізації масштабних проєктів. Значні площі дозволяють проводити екскурсійну та виставкову діяльність, майстер-класи, слугувати концертним майданчиком, проводити літературно-мистецькі, наукові заходи тощо. Одним з перспективних видів діяльності Заповідника, з

позиції арт-туризму, є пленерна діяльність з подальшою організацією виставок сучасного образотворчого та фото- мистецтва, які не мають ні мовних, ні територіальних бар'єрів, та є зрозумілими і доступними кожному відвідувачу.

Варто звернути увагу й на те, що арт-об'єкти Канева органічно поєднані з міським середовищем і популярними у туристів пам'ятками історії та культури. Органічне поєднання сучасного та традиційного компонентів, що у Каневі простежується фактично в усьому, дозволяє поєднати їх у єдність самобутньої просторово-часової картини життєдіяльності міста, цим самим приваблюючи до нього допитливий погляд втомленого буденністю туриста.

Підсумовуючи, варто зауважити, що не потрібно недооцінювати потенціал Шевченківського національного заповідника та Канева як центру подієвого та арт-туризму в Україні, який, на нашу думку, вже на сьогодні має необхідний ресурсний потенціал, що дозволить в перспективі достойно представляти власний туристичний продукт на ринку туристичних послуг.

Література

1. Канівський кінофестиваль. [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://kanivfest.org/festival-2018/>.

2. Могофестиваль «Тарасова гора»: офіційний сайт. [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://tarasovagora.ua/>

3. Неформальна освіта та творчість: що чекає від фестивалю «Простір єдності». [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://www.kaniv.net/news.php?p=83364>.

ПОДІЛЬСЬКИЙ ІСТОРИК ТА ЛІТЕРАТОР КОСТЯНТИН ПОДВИСОЦЬКИЙ (ДО 210-РІЧЧЯ З ДНЯ НАРОДЖЕННЯ)

Старенький І.О.

Визначною постаттю Поділля середини XIX ст. був Костянтин Подвисоцький (1810–1868), який належав до проукраїнської групи польської літературної та наукової еліти. Значну частину свого життя він присвятив збиранню документів, їх вивченню. Документальним зібранням К. Подвисоцького користувалися численні польські історики та літератори, у тому числі й Юзеф Ролле для написання праць, присвячених історії Поділля. Поціновувач старовини налагодив зв'язки з представниками польської еліти свого часу, з багатьма з них перебував у дружніх відносинах, зокрема, з Ю. Крашевським, М. Грабовським,

А. Верига-Даровським, Ю. Ролле та ін. Однак на фоні вище згаданих осіб, життя та діяльність К. Подвисоцького залишаються маловивченими, а його постать – практично невідомою широкому загалу. Оскільки цьогогоріч минає 170 років з дня народження Костянтина Подвисоцького, виникла думка написати розвідку, яка підштовхнула б дослідників до вивчення життя та діяльності цієї непересічної постаті.

Костянтин Подвисоцький (пол. *Konstanty Podwysocki*) народився 2 лютого 1810 року в Україні [10, s. 3]. Ім'я батька Костянтина невідоме, мати – Юлія Подвисоцька (донька Домініка Шимановського) гербу Єзержа, народилася близько 1780 року. Одружився К. Подвисоцький на доньці історика та краєзнавця, власника маєтку в Стеблеві Германа Головінського Анні (1810 р. н.). У них народилася донька Емілія



(12.05.1838–24.12.1869, похована була в Кам'янці-Подільському), яка вийшла заміж за Ромуальда Рожаловського гербу Гоздава.

Рис. 1. Палац
К. Подвисоцького в Рихті.
Гравюра Н. Орди

К. Подвисоцький управляв з 1845 року маєтком у Рихті, де створив культурний осередок, який відвідували Ю. Крашевський, М. Грабовський, Ю. Ролле та ін. [8, s. 26]. У середині XIX століття Костянтин Подвисоцький звів у Рихті двоповерховий палац з використанням старої стіни замку [5, s. 307–310], до якого вхід був через браму з ризалітом (рис. 1). Житловий будинок, перетворений зі старого замку без зміни первісних контурів, стояв на краю зарослої лісом скелі [20, s. 74–75]. Палац спалений 1917 року, а після 1945 року розібраний.

Костянтин Подвисоцький зібрав у своєму маєтку багату колекцію гравюр, рукописів та рідкісних видань, описану Владиславом Гурським [10]. У цьому описі вказано, що колекція малюнків мала близько 2000 одиниць, серед яких, зокрема, роботи Фалька, ряд королівських портретів, комплекс робіт Антонія Олещинського, альбом, виготовлений в Бердичеві між 1760 та 1768 рр. (майже увесь наклад спалений військами Апраксина), роботи Александра Орловського та ін. Після смерті К. Подвисоцького вся ця збірка перейшла графу Я. Дзялинському [10, s. 5]. Другу частину складала бібліотека зібрання, що містила 3000–4000 видань, серед яких польські та латинські

хроніки, справи геральдичні та юридичні, польські Біблії від найдавніших видань до середини XIX ст., значна кількість справ і брошур часу правління Станіслава Августа, особливо Чотирирічного сейму (1788–1792 рр.), французька бібліотека, белетристика. Після смерті К. Подвисоцького зібрання було розпорощене [10, s. 5–6]. Окрему частину зібрання становили рукописи, автографи та акти, частину з яких докладно описав В. Гурський [10, s. 5–13]. Завдяки останньому понад 500 польських автографів потрапили до Ягеллонської бібліотеки в Кракові [19, s. 280]. На сьогодні вони зберігаються в бібліотеці Польської академії наук у Курніку як зібрання К. Подвисоцького.

Його статті та ескізи опубліковані протягом 1838–1840 рр. у «Русалці» («Rusałka»), зокрема нариси про життя та творчість Францішека Діонізія Князьніна [13], Юзефа Крашевського [16], Францішека Карпінського [15]. Позитивно про розвідку про останнього відгукнувся М. Грабовський у листі до К. Подвисоцького. Зокрема, він зазначив, що лише К. Бродзінський писав замітки на такому високому рівні, а тому їх варто опубліковувати [6, s. 61]. Нарис про Ф.Д. Князьніна також було вміщено на шпальтах видання «Друг народу» («Przyjaciel Ludu») [14]. Також його перу належить повість «Пан Дезидері» (1843) [17], він здійснив упорядкування записок Енгельгардта та Кречетнікова, які опублікував під псевдонімом [12; 18]. Костянтин Подвисоцький певний час обіймав посаду куратора гімназії в Кам'янці-Подільському.

К. Подвисоцький 1841 р. разом з М. Грабовським, І. Головинським, Ю. Крашевським, А. Грозою, Г. Олізаром, Ю. Струтинським, К. Швидзинським, П. Янковським та Г. Жевуським був серед засновників процарської, консервативної, ортодоксальної католицької групи польських письменників Петербурзька котерія, яка сформувалася навколо «Петербурзького тижневика» («Tygodnik Petersburski») [3, s. 351–352; 2, s. 443; 1, s. 114]. Однак К. Подвисоцький після публікації Г. Жевуським «Моралеописових сумішей Яроша Бейли» покинув котерію [1, s. 116].

Костянтин Подвисоцький приятелював з Александром Верига-Даровським, уродженцем с. Томашівка сучасного Дунаєвецького району Хмельницької області. А. Верига-Даровський підтримував куратора, а саме так всі називали К. Подвисоцького, в його «замилуванні старими паперами», даруючи йому пам'ятки, які діставав з різних приватних архівів. Прикладом цього можу слугувати лист Александра Вериги-Даровського: «Я надіслав тобі, дорогий Костянтине, Брацлавський тариф 1629 року, а ще в паперах знайшовся тариф 1664 року. Ті два документи не потрапили одночасно до моїх рук і порівняти їх не міг, але як вони потраплять обидва до тебе, не зволікай це зробити.

Перший з них за літ двадцять перед бурею, другий по втихненню козацької завірюхи. Цікаво як вплинуло повстання Хмельницького на місцеву людність. Певно великі пустки повинні в багатьох місцях бути. «Війна людей не народжує». – казав Стефан Чарнецький. Не знаю чи маєш у своєму архіві судові справи. Однією з таких справ є, що Богдановичу, регенту гродському київському, доведено нешляхетне походження, насправді його предки були львівськими вірменами. Справа та мала великий розголос у краї, скоро її відлуння досягло Вармії. Красіцький згадував про неї в примітках до Несецького (вид. Бобровича П. 192). Судилася вона у двох трибуналах під керівництвом белзького воєводи Цетнера і вісліцького каштеляна Яблоновського (1765 і 1766). Богданович мав за плечима київського воєводу Потоцького, короля Русі, однак те не допомогло. <...> Вперше мені довелося читати юридичну бійню подібного роду. Виникла вона з іншого, із взаємних наїздів, і потягнула за собою ще інше, але розглядати далі вже не було терпіння, оскільки справа об'ємна, більше чотирьохсот аркушів» [9, s. 406–407].

Папери, які надсилав А. Верига-Даровський, зазвичай він ділив на групи, складав їх у теки, прикрашені власною монограмою з девізом «Non caedo» навколо неї. Кожен найменший документ він ретельно перечитував, ставив дату та оформляв титул – словом, відправляв їх приятелю належно впорядкованими. Але якщо А. Верига-Даровський ставився до рукописів без фанатизму, то К. Подвисоцький був проїнятий до них батьківською любов'ю. Він переживав, щоб надіслані сотні аркушів не обтяжували А. Веригу-Даровського; дякуючи йому, він висловив побоювання, чи не зловживає його добротою. Александр Даровський ніби чекав на це і у відповідь надіслав любителю старовини теки в коштовній оправі, наповненні найціннішими документами XIV–XV ст., що стосувалися історії Брацлавщини. На титульній сторінці він помістив список документів та вірш, частину якого опублікував Ю. Ролле:

«Papierki, papierki, papierki
Łacińskie i polskie pospołu,
Z ruskiemi słowiańskiéj psalterki,
Zużytkuj i porzuć do dołu» [9, s. 407–408].

За кілька тижнів ще надіслав оригінали актів останнього польського посольства в Стамбулі 1792 року, діаруш легації Томаша Александровіча до Оттоманської Порти, архів останнього подільського воєводи (1790–1793 рр.) Леонарда Свейковського, обсягом близько 1000 аркушів (у брошурі В. Гурського згадано під №№ 53, 58, 60).

1867 року граф Плятер відвідав К. Подвисоцького в Рихті. З цього приводу А. Верига-Даровський писав Ю. Ролле: «Згадував граф про

своє перебування в куратора, але з певною прохолодою. Писав і Подвисоцький, звітуючи про візит вченого гостя, аналогічно відгукуючись про нього; певно, куратори взаємно не припали один одному до смаку. Проте, однакове мають захоплення, обидва збирають старі документи і вірять в автографи славних людей, обидва граються в письменство, культивуючи ниву неторканих паперів, врешті обидва пройшли публічну присягу в білих шароварах та блакитних мундирах (стрій шкільних кураторів), а все ж зустрілися досить холодно – що ж зробиш, певно не для себе створені» [9, s. 407].

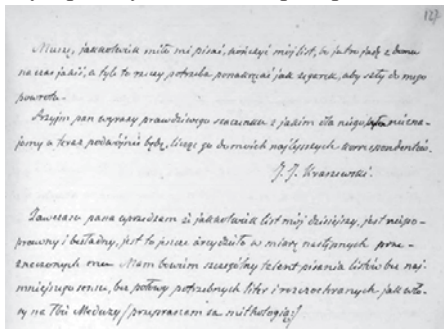


Рис. 2. Фрагмент листа Ю. Крашевського до К. Подвисоцького

У Костянтина Подвисоцького були теплі та дружні відносини зі знаним польським

письменником Юзефом Ігнацієм Крашевським, з яким вони познайомилися в Києві. У листі від 8 березня 1841 року Ю. Крашевський повідомляв про поточний стан своїх літературних справ та плани на майбутнє, повідомляв про стан справ із журналом «Athenaeum» та запрошував публікуватися у відділі критики [7] (рис. 2). У пізніших листах Ю. Крашевський обіцяв К. Подвисоцькому приїхати в гості в Україну та здійснити кілька спільних мандрівок краєм. 1847 року К. Подвисоцький разом з Германом Головінським переїхав на Поділля, де певний час перебував у Кам'янці-Подільському. У 9 милях від цього міста жив Братковський – швагер пані Крашевської. Ю. Крашевський, приїхавши з дружиною в гості до Братковського, наступного дня вирушив до Кам'янця, щоб зустрітися з К. Подвисоцьким.

«Я летів на шаленій швидкості, – писав Крашевський Подвисоцькому після повернення на Волинь, – але дуже засмутився, коли від управляючого будинку, де ви зупинилися, я дізнався, що пан Подвисоцький і п. Головінський поїхали в Савинці! Перебував у Кам'янці 24 години, був свідком пожежі на ринку, і виїхавши сумний, дивився за собою на палаюче ще місто та руїни, що диміли. Не переповісти, як сподобався мені той чудний, прекрасно-чародійний, прикрашений живими пам'ятками Кам'янець! Не дивлячись на дощ, вітер, холод, бруд (це було в листопаді), я літав як навіжений і захоплювався. Ох, яке місто для поета, художника! Які прекрасні руїни! Я не буду писати про Кам'янець, бо ж краще від мене його знаєте, досить сказати, щоб люблю його».

Дружні стосунки К. Подвисоцький підтримував і з М. Грабовським, з яким жваво листувався. Так, у листі від 1837 р. Міхал Грабовський висловив вдячність за нотатки, які К. Подвисоцький зробив щодо дослідження М. Грабовського про французьку літературу [4, с. 58]. У листі М. Грабовського до К. Підвисоцького від 17 серпня 1838 р. йшлося про маловідомого поета Болеслава Копієвського, який опублікував 1838 року в «Русалці» вірш «Плавець». Також він піддав аналізу і роман Б. Копієвського про Тарновського: «Зрілість таланту, – зазначав він – як і будь-яку іншу зрілість, дають лише роки та наполеглива практика. Якщо цього немає, єдиним джерелом до пришвидшення набуття цієї зрілості є студіювання історії, тобто присвоєння собі досвіду інших. Як на мене, інші книжки є небезпечними для людини, яка хоче стати оригінальним письменником [4, с. 58–59]. У листі до К. Подвисоцького від 24 вересня 1840 р. він навіть оцінку творчості адресата, виразив своє ставлення до нього: «Ти вже наблизився до цього у своїх останніх статтях, між якими і твоїми першими працями про Карпінського уже значна різниця, і спостерігається розвиток, який можна побачити в кожного письменника, що вчиться. Ідеться лише про те, аби ти писав щораз більше й частіше» [4, с. 60]. Однак в одному з листів М. Грабовський зазначив, що читав відгук К. Підвисоцького щодо «Майстра Твардовського» й майже зі всіма докорами Ю. Крашевському не погоджувався. Несправедливим звинуваченням вважав зауваження, що автор «слабне» в кінці, основа цілої повісті, узята з легенди, опрацьована в такий спосіб, «як ніхто не зумів» [4, с. 61].

Помер Костянтин Подвисоцький 26 грудня 1868 року в Рихті, впорядковуючи в той час актові документи власного зібрання.

Література

1. Єршов В. Волинсько-литовська котерія: ідея спільності // Київські полоністичні студії. Європейський вимір української полоністики. Київ, 2007. Т. IX. С. 113–119.
2. Кацемба Ю. Л. Генріх Жевуський на тлі (анти)кременецької політики // «Волинські Афіни» – між історією і сучасністю, Ольштин; Кременець. 2018. Ч. 2. С. 443–454.
3. Кацемба Ю. Л. Генріх Жевуський – учень школи Кармелітів у Бердичеві // Велика Волинь: зб. наук. пр. Житомир, 2015. Вип. 52. С. 348–354.
4. Руденко І. Жанрові трансформації епістолярної спадщини польського критика М. Грабовського // Українська полоністика. 2013. Вип. 10. С. 56–65.
5. Aftanazy R. Dzieje rezydencji na dawnych kresach Rzeczypospolitej. Województwo podolskie. T. 9, wyd. 2 przejrzone i uzupełnione. Wrocław, Warszawa, 1995. S. 307–310.
6. Bar A. Michała Grabowskiego listy literackie. Kraków, 1934. 450 s.
7. Biblioteka PAN Kórnicka, sygn. BK01160, k. 126–127.
8. Budrewicz T. Dr Antoni J. (Rolle) i Kraszewski // Od strony Kresów: studia i szkice. Cz. 2 / pod red. Haliny Bursztyńskiej. – Kraków, 2000. S. 23–41.

9. Dr. Antoni J. Alexandr Weryha Darowski // Dr. Antoni J. Opowiadania. Serya IV, tom II. Warszawa, 1884. S. 383–410.
10. Górski W. O zbiorach naukowych pozostałych po ś. p. Konstantym Podwysockim. – Kraków, 1872. 14 s.
11. Opalek M. Stotrzydzieści lat wśród ksiązek. Lwowsky antykwarze Iglowie 1795–1928. – Lwów, 1928. 32 s.
12. Pamiętniki Jenerała Lwa Mikołajowicza Engelhardta / z rosyjskiego oryginału przełożył i notami i dokumentami co do rzeczy polskich objaśnił P. K. Stolnikowicz-Chełmski. – Poznań, 1873. VII, 202 s.
13. Podwysocki K. Franciszek Dionizy Kniaźnin // Rusałka. 1840. Cz. 3. S. 61–97.
14. Podwysocki K. Franciszek Dionizy Kniaźnin // Przyjaciół Ludu. 1841. 27 lutego (№ 35). S. 277–279; 6 marca (№ 36). S. 287–288; 13 marca (№ 37). S. 295–296; 20 marca (№ 38). S. 303–304.
15. Podwysocki K. O Franciszku Karpińskim z powodu jego pośmiertnego dzieła pt.: Historije mojego wieku i ludzi z którymi tyłem // Rusałka. 1838. Cz. 1. S. 99–125.
16. Podwysocki K. Ignacy Krasicki // Rusałka. 1839. Cz. 2. S. 70–71.
17. Podwysocki K. Pan Dezydery: powieść. Wilno, 1843. [2], 227 s.
18. Radom i Bar 1767-1768: dziennik wojennych działań jenerał-majora Piotra Kreczetnikowa w Polsce w r. 1767 i 1768 korpusem dowodzącego i jego wojenno-polityczną korespondencją z księciem Mikołajem Repinem posłem rosyjskim w Warszawie / z rosyjskiego oryginału przełożył P. K. Stolnikowicz-Chełmski. – Poznań, 1874. X, 251 s.
19. Rolle M. Z minionych stuleci: szkice historyczne i literackie. Lwów, 1908. [6], 384, [1] s.
20. Rychty // Sulimierski F., Chlebowski B., Walewski W. Słownik geograficzny Królestwa Polskiego i innych krajów słowiańskich. Warszawa, 1889. T. X. S. 74-75.

ЕТАПИ ТА ОСОБЛИВОСТІ РОЗВИТКУ ВІЙСЬКОВИХ МУЗЕЇВ У ПРАВОБЕРЕЖНІЙ УКРАЇНІ (ДРУГА ПОЛОВИНА ХІХ – ПОЧАТОК ХХ СТ.)

Стецюк В.

Друга половина ХІХ ст. стала періодом переходу Російської імперії до масової армії модерного типу, яка формувалась шляхом призову на військову службу. Військовослужбовці строкової служби, служба яких тривала лише кілька років, зберігали більш тісний зв'язок із своїми соціальними та національними спільнотами. Тому значно актуальнішим, ніж раніше, стало питання формування у вояків царської армії системи поглядів, невід'ємними складовими якої були б лояльність царській владі, усвідомлення себе «російською людиною» якщо не з точки зору національності, то, принаймні, в контексті державної належності.

Одним із важливих інструментів виховання імперського патріотизму стають військові музеї. Слід зазначити, що діяльність військових музеїв тривалий час вивчалась лише побіжно. Перша спеціальна дисертація з даної теми була захищена щойно у 2005 р. російською дослідницею Т. Спірідовою. Однак потрібно зауважити, що її висновки, справедливі щодо імперської армії загалом, нерідко не відображають специфіки функціонування військових музеїв у певних регіонах, зокрема, Правобережній Україні.

Зокрема, дослідниця виділяє в історії військових музеїв дореволюційної Росії три етапи: «протомузейний, з часу формування військових частин і до початку створення офіцерських зібрань наприкінці 1870-х – 1880-х рр.; кінець 1880-х – кінець 1900-х рр.; кінець 1900-х – 1918 рр.». Однак, на нашу думку, формування полкових офіцерських зібрань принципово не вплинуло на збирання та використання колекцій старовини у військових частинах. До 1890-х рр. зберігання пам'яток, пов'язаних із історією військової частини, відбувалось хаотично і було пов'язано із двома осередками життя полку.

Першим із таких осередків був полковий храм. Так, в церкві 43-го піхотного полку зберігався виготовлений у 1856 р. підсвічник з Георгіївських хрестів в пам'ять про загиблих вояків полку. У церкві 45-го піхотного полку найбільш цінними реліквіями були Євангеліє XVI ст. та список Почаївської ікони Божої Матері першої половини XVIII ст. Цікавою пам'яткою, дароносицею із нагородного наперсного хреста полкового священика Євгенія Федюшина, володів храм 44-го піхотного полку.

Другим центром концентрації культурних пам'яток виступало офіцерське зібрання полку. Накопичення їх відбувалось кількома шляхами. Насамперед, досить поширеним явищем дарування цінних подарунків військовій частині з нагоди її передислокації, відправки на театр бойових дій та повернення в місце дислокації, ювілеїв існування полку тощо. Дарувальниками виступали розміщені в одному гарнізоні із вшановуваним полком військові частини, органи самоврядування, ветерани полку. Скажімо, у 1895 р., коли 125-й піхотний полк було передислоковано із Житомира до Рівного, розміщений у цьому місті 127-й піхотний Путивльський полк вручив офіцерам прибулого полку хліб та сіль на позолоченому срібному блюді з написом «125-му піхотному Курському полку від Путивльців». З нагоди сторіччя 18-го піхотного Вологодського полку йому було вручено різноманітні цінні подарунки від трьох інших полків та артилерійської бригади 5-ї піхотної дивізії, від делегації дворян Волинської губернії та міського самоврядування Новоград-Волинського.

Подібні приклади чітко засвідчують факт накопичення до початку ХХ ст. в офіцерських зібраннях більшості дислокованих у Правобережжі полків досить значної кількості різноманітних артефактів, що становили неабияку культурно-історичну цінність.

Окремо серед вказаних пам'яток варто відзначити об'єкти, пов'язані із інститутом так званого шефства, покликаного символізувати зв'язок між збройними силами та монархічним режимом. У Російській імперії шефство пережило подібну метаморфозу за правління Миколи I. З того часу полкам присвоювалось шефство одного з представників правлячої династії або осіб з інших монарших родин. Серед форм взаємодії із шефом неабияке місце займала передача певних матеріальних об'єктів. Так, у полковому зібранні 48-го піхотного Одеського полку знаходився портрет генерала від інфантерії М. Данілова – колишнього офіцера полку, призначеного у 1903 р. шефом 1-ї роти, а в полковому зібранні 131-го піхотного Тираспольського полку – портрет генерала від інфантерії, військового міністра та міністра народної освіти П. Ванновського, котрий у 1898-1904 рр. числився шефом полку.

У полковому зібранні могли також зберігатись пам'ятки інших типів – призи за перемоги в армійських змаганнях, портрети полкових командирів та видатних військовослужбовців частини тощо. Наприклад, у полковому зібранні 12-го стрілецького полку зберігалась брatina, отримана в якості імператорського призу за видатну стрільбу.

Варто зазначити, що збирання у полковому храмі або офіцерському зібранні певних предметів старовини аж ніяк не означало використання цих предметів у роботі із солдатами строкової служби або в пропаганді серед цивільного населення. Скажімо, офіцерське зібрання було достатньо замкненою спільнотою, практично ізольованою від місцевого «товариства». Таким чином, подібні колекції не відповідали одній із ключових характеристик музейної інституції – здійсненню експозиційної та просвітницької роботи. Крім того, поповнення колекцій відбувалось випадковими предметами у хаотичному порядку, відповідали за збереження колекцій особи без належної підготовки.

Лише у 90-х рр. ХІХ ст. збірки предметів старовини почали використовувати для цілеспрямованої роботи із особовим складом. Наприклад, у Микільському військовому соборі у Києві ще з першої половини ХІХ ст. зберігались трофейні знамена, перед храмом знаходились гармати. Однак в 1890-х рр. ці предмети починають застосовувати як наочність у роботі із солдатами; понад те, для додаткового ефекту в притворі було встановлено картини «історично-виховного характеру»: «Олександр II напередодні 19-го лютого 1861 року», «Олександр II накладає Георгіївський хрест на пораненого героя в лазареті м. Зимни-

ці, після переправи наших військ через Дунай», зображення подвигів Архипа Осипова та унтер-офіцера Старікова. Попри примітивність, подібний комплекс предметів і зображень уже можна трактувати як певну цілісну експозицію. Більше того, в образотворчій частині цієї експозиції чітко простежується пропагування певних ідей – відзначаються подвиги вояків російської армії і водночас демонструється турбота царя про підданих та нагородження за вірну службу.

Водночас починає формуватись мережа полкових музеїв, однак загалом музеї частин, розташованих на Правобережжі, суттєво поступались провідним полковим музеям – наприклад, гвардійських полків. Щодо низки полкових музеїв регіону (наприклад, 44-го, 47-го піхотних полків) відомості фактично відсутні, зафіксовано лише сам факт їх існування.

Третій етап розвитку російського військового музейництва на Правобережжі розгорнувся після створення у 1909 р. у Києві відділу Російського військово-історичного товариства. Наймасштабнішим військово-історичним музейним проектом на теренах Правобережної України у цей час став створений у 1910 р. військово-історичний музей у Києві. Процес створення і функціонування музею досить детально описано в дослідженнях. Варто відзначити лише кілька аспектів. Планувалось створити в складі музею 13 відділів, структурованих, переважно, за хронологічним принципом. При цьому мав місце своєрідний компроміс між загальноімперським та регіональним наративами – зокрема, передбачалось створення татарсько-литовського, польсько-литовського та козачо-гетьманського відділів.

На відміну від полкових музеїв, лише окремі із яких володіли предметами XVII-XVIII ст., Київському військово-історичному музею ще на етапі створення подарували приватні особи та передали військовій інституції значну кількість пам'яток різних історичних епох – матеріали археологічних розкопок, ордени та медалі, особисті речі воєначальників XVIII-XIX ст. тощо. Отримання подібних подарунків дозволило сформувати повноцінну експозицію, знайомство із якою дозволяло сформувати розуміння військово-історичних процесів на землях Наддніпрянської України. Розташовувалась ця експозиція у спеціалізованих приміщеннях, орендованих в Київського художньо-промислового і наукового музею.

Таким чином, в умовах Правобережної України пізнього імперського періоду розвиток військових музеїв мав певну специфіку. Значно тривалішим був протомузейний період, коли предмети старовини накопичувались у храмах та офіцерських зібраннях військових частин, при цьому вони були практично недоступними для осіб, не пов'язаних

із військовою частиною. Лише у 1890-х рр. розпочалось створення музейних експозицій, орієнтованих на здійснення просвітницької роботи. І щойно в 1910-1914 рр. у регіоні почали функціонувати повноцінні військово-історичні музеї з різноплановими колекціями та продуманою системою експонування. На заваді подальшому розвитку стала Перша світова війна, проте до 1918 р. частина зазначених музеїв продовжила функціонувати, і лише згодом вони стали предметом трансформацій та реорганізацій.

МУЗЕЙ РВСП ЯК ПАМ'ЯТКА ВІЙСЬКОВО-ТЕХНІЧНОЇ СПАДЩИНИ

Тарасенко Л.П.

Актуалізація військово-технічної спадщини в пам'яткоохоронній та музейній діяльності пов'язана з воєнною історією. І, в залежності від інтересу та важливості цієї історії для суспільства, перебуває рівень популярності самої військово-технічної пам'ятки, а, отже, і рівень її охорони та збереження.

Процес скорочення та ліквідації ядерної зброї в Україні викликав необхідність збереження історично значущих військових об'єктів та їх музеєфікації, спрямованість експозицій яких нагадує про небезпеку й загрозу Третьої світової війни. Відтак, все, що до недавнього часу було ретельно засекречено – зародження і розвиток ядерного щита колишнього СРСР за часів «холодної війни», суперництво Радянського Союзу та США в нагромадженні арсеналу для взаємного стримування – тепер стало музейним, загальнодоступним завдяки музею РВСП, метою якого є відтворення музейними засобами військової історії України, бойової діяльності військових ракетних формувань та Збройних Сил України. Його створено як філію головного військово-історичного музею України у відповідності до вимог Закону України «Про музеї та музейну справу», Указу Президента України від 22 березня 2000 року №489/2000 «Про невідкладні заходи щодо посилення діяльності музеїв» та з метою збереження історії про існування та ліквідацію стратегічних наступальних озброєнь в Україні, та за Наказом Міністра оборони України від 08.11.2000 р. за №436 на базі одного з колиш надтаємного військового об'єкта на початку 2000-х рр., – 46-ї ракетної дивізії, яка входила до складу Вінницької 43-ї ракетної армії в той час, коли Ракетні війська стратегічного призначення припинили своє існування в Україні.

Таки чином, світ побачив і дізнався, що таке ракетно-ядерне озброєння, після 2001 року, коли 30 жовтня методом підриву було знищено останню шахтно-пускову установку міжконтинентальної балістичної ракети РС-22 (за натівською кваліфікацією–SS-24), а центральну бойову стартову позицію уніфікованого командного пункту 309-го ракетного полку 46-ї ракетної дивізії 43 РА з наземним обладнанням і різноманітними допоміжними механізмами ракетного комплексу «ОС» («поодинокий старт») було збережено і перетворено в музей. Його функціонування забезпечують колишні військовослужбовці – відставні ракетники (не відставних в Україні немає, оскільки в наших Збройних Силах вже немає стратегічних ракет). Всі вони – тепер як жива ілюстрація історії ракетних військ – свого часу несли бойове чергування на різноманітних ракетних комплексах, проводять екскурсії, підтримують технічне обладнання і механізми в працездатному стані.

Перевага музею РВСП в тому, що це єдиний спеціалізований музейний заклад Збройних Сил України одного з засекречених донедавна видів військ – Ракетних військ стратегічного призначення з повноцінними постійними експозиціями, які змінюються кожні 3-5 років, унікальною, різноманітною та найбільшою в порівнянні з іншими музеями в регіоні, колекцією, – це, як зазначено в Положенні про філію НВІМУ – повністю збережена пам'ятка воєнної історії з музейною експозицією, яка є цінним джерелом інформації, що формує національну свідомість українців. Відтак, яку історичну інформацію про військову історію України та Ракетних військ стратегічного призначення на її території сприймуть відвідувачі музею, залежить формування їх національної свідомості.

При знайомстві з військово-історичними об'єктами недостатньо обмежитися розглядом їх архітектурної цінності, тут необхідно розповісти про умови, в яких вони створювалися. Зазвичай, для будівництва позиційних районів ракетних з'єднань і частин земляні ділянки обиралися на відстані від населених пунктів, але винятком був позиційний район 46-ї Первомайської ракетної дивізії, бойові стартові позиції (БСП) якої знаходилися зовсім поряд з населеними пунктами Миколаївської, Кіровоградської та Одеської областей. Навколо них, глибоко в землі, розташовувалися ретельно замасковані шахти з ядерними ракетами, бойові стартові позиції, командні пункти, обладнання, механізми. Щоправда, якихось 20 років тому мало хто з мешканців навколишніх населених пунктів знав, що поруч базується позиція однієї з військових частин Первомайської ракетної дивізії, на озброєнні якої знаходиться найсучасніша смертоносна зброя, здатна на відстані 10 тисяч кілометрів через 20 хвилин після старту повністю знищити все живе!

А тепер, коли б не дороговказ з «музейним» написом перед ворітьми, – можна було б увяйти себе на території звичайної військової частини, яких в Україні були десятки, але лише одну з колишнього величезного ракетно-ядерного комплексу перетворено на музей, де вдалося зберегти інфраструктуру ракетного полку: шахтну пускову установку, підземний командний пункт з колишньою «ядерною кнопкою», техніку та засоби, які використовувалися при обслуговуванні ракетних комплексів, ракетні двигуни, системи космічного зв'язку, які є матеріальним свідченням згаданих подій. (Цікаво, що й американці, й росіяни тоді були проти створення такого музею – пам'ятки ядерного протистояння, від якого довгі роки залежало життя усього людства, – особливо останні, тому що аналогічні ракети й досі стоять на озброєнні РФ і залишаються «об'єктами особливої важливості»).

Таким чином, питання актуалізації військово-технічної спадщини та введення її у суспільне життя відноситься до побудованого в кінці ХХ ст., створеного на фондах інфраструктури ракетної бази стратегічних ракет, одного з унікальних військових музеїв України, який являє собою «бойову стартову позицію з шахтною пусковою установкою, командним пунктом запуску ракет, наземним обладнанням і різноманітними допоміжними механізмами, що відповідно до Програми зменшення загрози та в результаті виконання відповідних робіт, приведені у стан непридатності до експлуатації, відповідно до вимог Договору про скорочення та обмеження стратегічних наступальних озброєнь і включені до стаціонарної експозиції» [Наказ Начальника Головного управління виховної роботи Міністерства оборони України від 01.07.2002 р. «Положення про філію Центрального музею Збройних Сил України – Музею Ракетних військ стратегічного призначення»].

Архітектурна цінність споруд військової частини як об'єктів споглядання, полягає в їх незвичайності. За функціональним призначенням вони належать до технічних споруд та мають подвійне використання – за прямим призначенням, і тих, де тепер розміщений музей.

За прямим призначенням до системи ракетного комплексу входили бойова зона:

- комплексні споруди (вартове приміщення, приміщення бойового розрахунку, автоматизована система охорони, бокси для автомобільної техніки) та арочний командний пункт;

- енергоблок з комплектом уніфікованої системи внутрішнього електропостачання, технічними системами та технологічним обладнанням, а також трансформаторні підстанції з комплектом обладнання електропостачання;

– шахтна пускова установка, уніфікований командний пункт та холодильний центр з комплексом технічних систем і технологічного обладнання, паливно-заправний пункт, пожежне водоймище.

Позиція командного пункту ракетного полку розділена на дві частини, крім бойової зони, сюди входила ще зона забезпечення, яка включала в себе: командно-перепускний пункт, пункт заправки ПММ, споруду №6 для розміщення особового складу чергової зміни (кімнатами готельного типу, з двома їдальнями, кухнею, медичним пунктом, кімнатою психологічного розвантаження, спортзалом, сауною з басейном, туалетами, постами технічного забезпечення і контролю), сховище для укриття особового складу, споруду №7 для розміщення техніки «НЗ», харчів, бокси для машин, естакади для обслуговування техніки тощо. Навколо позиції командного пункту розміщувалися технічні системи охорони.

Військовий музей, який хоче бути успішним, повинен бачити і усвідомлювати виклики часу стрімко змінюваного світу, формувати нові стратегії, які б відповідали на ці виклики швидко, адекватно і ефективно. Для досягнення цієї мети він формує стратегічні цілі та пріоритети, спираючись на власний потенціал та досвід, використовуючи новітні музейні технології, проектує механізми розвитку. Для музею РВСП, як єдиного в світі спеціалізованого музею, це вивчення і популяризація музейних предметів та колекцій воєнної історії, зокрема, історії Ракетних військ стратегічного призначення, з метою залучення особового складу військ (сил), громадян до надбань національної військової історико-культурної спадщини.

«ПРЕДМЕТОВІ МУЗЕЇ» В КИЇВСЬКОМУ ПОЛІТЕХНІЧНОМУ ІНСТИТУТІ НА ПОЧАТКУ ХХ СТ. ЯК СКЛАДОВА ЧАСТИНА НАВЧАЛЬНОГО ПРОЦЕСУ

Татарчук В.В.

Після заснування в 1898 р. Київського політехнічного інституту на його інженерному відділенні з навчально-допоміжних установ передбачалися геодезичний та будівельний кабінети. Тодішній директор Київського політехнікуму В.Л. Кирпичов разом зі студентами Інженерного гуртка у 1902 р. створив на базі будівельного відділу геодезичного кабінету Інженерний музей. Початок колекції музею поклали самі студенти, які привозили з літньої практики зразки будівельних матеріалів, моделі інженерних будівель та їхні робочі креслення. Багато з

професорів – Н. Максимович, К. Акулов, П. Чехович та ін. – подарували музею низку моделей та приладів.

Але діяльність музею як наукової складової навчального процесу організував декан інженерного відділення Євген Оскарович Патон – майбутній всесвітньо відомий вчений в галузі мостобудування і електрозварювання, який керував музеєм з 7 вересня 1905 р. по 31 травня 1912 р. В 1905 році для музею було відведено одну з кутових кімнат для креслення на другому поверсі головного корпусу, в якій експозиція музею містилася до 1924 р. В 1906 р. для музею закуплено основну частину обладнання, що стало його основою. А 7 листопада 1906 р. інженерний гурток КПІ передав Музею все своє майно у цілковиту власність [1, С. 52-53].

Саме Є.О. Патон розробив каталог експонатів, що стали надбанням музею. Музей складався з 8 відділів:

1) Мости (зокрема, 75 моделей дерев'яних мостів, 6 моделей залізних мостів, 16 моделей мостів, 39 моделей заклепкових з'єднань, 16 деталей дерев'яних мостів, 8 деталей нарощування палей, 15 приладів для випробовування мостів, 245 зразків, що належали до побудови залізничних мостів, 151 фотографія мостів та їхнього будівництва); 2) Залізниці (24 – зношені рейки Південно-Західної залізниці, 56 рейок та рейкових кріплень – підкладок, болтів, пружинних шайб, костилів, шурупів, пробок, шаблонів, рейкових стиків); 3) Місцеві шляхи сполучення (матеріали для замощування вулиць: кам'яна бруківка 33 од., цегла – 10 од., для дерев'яного замощування – 11 од., для асфальтування – 17 од., дренаж – 8 од.; місцеві залізниці – 17 од.; міські електричні трамваї – 19 од. та ін.) – загалом 176 предметів; 4) Санітарна техніка (водопостачання – стики чавунних водопровідних труб, стики залізних труб, стики свинцевих труб, зразки залізних труб, що вже «побували у справі», інструменти і пристосування для з'єднання труб, вентилі, крани – загалом 107 предметів; каналізація – керамічні труби, каналізаційні керамікові колодязі, сифони і трапи – загалом 60 од.) – 167 предметів; 5) Основи та фундаменти (бурове приладдя, наконечники, копри, шпунтові стійки, перемички, кам'яні бики та стоволи, насоси) – 56 предметів; 6) Будівельне мистецтво та архітектура (будівельні матеріали – дерево, природне каміння, штучне каміння, інші різні матеріали – загалом 75 од.; теслярські роботи, як то зрошування брусків, будівельні з'єднання та ін. – 125 од.; столярні роботи – 38 од., моделі в кабінеті з технічного креслення – палі, кроквяні ферми та їхні врубки – 70 од.) – загалом приблизно 310 од.; 7) Гідротехніка (внутрішні водяні шляхи – 7 од., приморські і портові споруди – 11 од.) –

разом 18 од.; 8) Залізо-бетон (склепіння – 12 од., залізо-бетон – 8 од.). Загальна кількість предметів складала близько 1200 од. [2].

За ініціативи Є.О. Патона музей був органічно інтегрований в навчальний процес. І вже в наступному 1907 році на інженерному відділенні було 6 спеціалізацій: архітектура, гідротехніка, залізниці, мости, санітарна техніка, земсько-міська справа. Під час лекцій викладачі користувалися моделями і зразками для наочного пояснення студентам складних з'єднань, зарубок, вузлів та різних конструктивних частин. Студенти мали змогу самостійно засвоювати складні конструкції при вивченні спецкурсів та виконанні курсових проектів і завдань.

Для наочної демонстрації мостобудування в Інженерному музеї була розміщена унікальна експозиція дерев'яних мостів, виконаних у масштабі від 0,5 до 0,75 натуральної величини. Експозиція була настільки цікавою і корисною, що Московський інститут інженерів шляхів сполучень замовив комплект таких моделей, які були виготовлені для нього в Механічних майстернях КПП.

З 1910 р. по серпень 1914 р. Інженерний музей розташовувався в Актівій залі інституту, доки її не віддали під шпиталь, а музей перевели до бібліотеки. 21 жовтня 1914 р. під час пожежі загинула і частина музейної колекції на загальну суму 1620 карб. [1, С. 52-53].

Також з ініціативи Є.О. Патона в КПП було відкрито кабінет мостів – для напрацювання нових інженерних рішень і виконання проектів по них. В 1930 році кабінет мостів був переданий до Дніпропетровського інституту інженерів залізничного транспорту під час його виділення з КПП.

В 1915 р. з ініціативи завідувача музею професора П.В. Рабцевича було складено альбоми графічних, лабораторних та інш. праць, що відповідали програмі повного курсу Інженерного відділення. В 1921 р. частина майна музею була передана організованій при Інженерному факультеті Станції і лабораторії по досліджуванню мостів. В 1922 р. з Інженерного музею було відокремлено архітектурний відділ як окремий «Музей архітектури». Ці структури певною мірою також виконували музейницьку роль [1, С. 54-58].

Під час лекцій професори та викладачі використовували моделі і зразки для наочного пояснення студентам складних сполучень, вузлів мостів, зарубок та ін.; з іншого боку музей полегшував студентам вивчення складних конструкцій при вивченні курсу та при виконанні курсових проектів і вправ [1, С. 52-53].

Останнім завідувачем Інженерного музею був професор П.В. Рабцевич. Він вважав, що «з відведенням під Музей відповідного помешкання він зміг би виконати те призначення в технічному житті Києва, що вико-

нує Політехнічний музей в Москві». Після 1924 р. Інженерний музей перестав функціонувати і подальша доля його експозиції невідома.

Початком формування Геологічного і Мінералогічного музеїв в КПІ став 1900 рік, коли за ініціативи професора А.В. Нечаєва були придбані колекції за кордоном і в Російській імперії. До формування колекції великих зусиль доклали професори К.І Тимофєєв, В.М. Чирвінський, О.В. Нечаєв та інші. Музей складався з колекції мінералів, колекції корисних копалин, колекції динамічної геології, петрографічної колекції, палеонтологічної колекції, колекції псевдоморфозів, кришталів, та колекції окремих великих штучів. Другу частину музейної колекції складали експонати, зібрані викладачами і студентами під час літніх канікул і практик по всій Російській імперії [1, С. 59-60]. Зазначимо, що більша частина колекції зберіглась і демонструється і до сьогодні, частково – в експозиції Державного політехнічного музею при КПІ ім. Ігоря Сікорського.

На кафедрі загальної зоотехніки сільськогосподарського відділення КПІ до самого відокремлення в Київський сільськогосподарський інститут був Зоотехнічний музей. Найбільш коштовними колекціями музею були такі: кормів, кістяків овець та інших тварин, моделей головних порід сільськогосподарських тварин, колекція вовни і шкур овець всіх порід Російської імперії і багатої колекції закордонних порід. Професор Н.П. Чирвінський зібрав колекцію з понад 120 кістяків овець спочатку під час роботи в Петрівській землеробській та лісовій академії в Москві, а згодом перевіз її до Києва і доповнив тут. Цей матеріал одержано внаслідок спостережень по впливу убогої годівлі і кастрації самців у молодому віці на розвиток кістяка та його особливості. Свої спостереження професор виклав у спеціальній праці в 1909 р. В лабораторії кафедри студенти проводили практичні роботи з аналізу кормів, а також фізіологічні досліді з обліку травлення тварин і обміну у них енергії і матерії [1, С. 248-249]. Доля цього музею невідома.

У 1910-ті роки студенти КПІ здійснили героїчну спробу створити один з перших в історії музеїв нової галузі техніки, що тоді бурхливо розвивалася – авіації. Так, у травні 1910 р. члени Повітроплавного гуртка – однієї з перших авіаційних організацій в країні – планували «влаштувати музей матеріалів та деталей, що застосовуються в повітроплаванні». Основу експозиції музею повинні були скласти літальні апарати, збудовані саме в Києві і які демонструвались у листопаді 1909 р. на Повітроплавній виставці в приміщенні Купецьких зборів: планер конструкції батька і сина Делоне – Миколи Борисовича і Бориса Миколайовича; аероплан конструкції студентів КПІ Ф.Ф. Билінкіна та І.І. Сікорського «БіС-1» – перший збудований у Києві літак; «Гелі-

коптер № 1» конструкції І.І. Сікорського, різноманітні фотографії та моделі. Але спроба організувати в інституті авіаційний музей зазнала невдачі насамперед через відсутність у Повітроплавного гуртка свого постійного приміщення і коштів.

Отже, в Київському політехнічному інституті, що був заснований як вищий навчальний заклад нового типу, прагнули у своїй діяльності поєднувати різноманітні форми навчання, не зосереджуючись суто на теоретичній частині, а використовувати всі можливі для цього наочні засоби для кращого засвоєння студентами матеріалу, і музейні колекції, зібрані насамперед зусиллями викладачів і самих студентів, відігравали при цьому значну роль.

Література

1. КПІ – КСГІ: 25 років. 1898 – 1923 рр.: Ювілейний збірник. Київ : Державний трест «Київдрук», 1924. 280 с.

2. Каталог Инженерного музея Киевского политехнического института Императора Александра II. Составлен в 1910 году. Киев, Типография С. В. Кульженко, Пушкинская улица, дом № 4. 1910. 64 с.

ІСТОРІЯ СТВОРЕННЯ ВІЙСЬКОВО-ІСТОРИЧНОГО ТОВАРИСТВА В МІСТІ КИЄВІ ТА ЙОГО ДІЯЛЬНІСТЬ

Тимошенко В.К.

Значну роль у культурному житті Наддніпрянської України на початку ХХ ст. відіграло Київське військово-історичне Товариство. Одним із важливих напрямів його діяльності було поширення воєнно-історичних знань не тільки серед членів Товариства, але й військових взагалі. До утворення в 1910 році «Київського товариства охорони пам'яток старовини і мистецтва» київський відділ «ІРВІТ» був фактично єдиним громадським формуванням, яке займалося охороною культурної спадщини і до якого зверталися по допомогу у цій справі. У Києві існували і інші історичні та наукові товариства, але це товариство було одним з найдіяльніших серед місцевих осередків.

Вивченням військової історії України займалося Імператорське Російське військово-історичне Товариство. Припущення про його створення в Росії було вперше висунуто ще в 50-х роках ХІХ ст. Безуспішним виявилось намагання і в 90-х роках. Уряд не бажав відкритого обговорення проблем військової історії. Положення змінилося після першої російської революції.

27 червня 1907 року був затверджений Статут Імператорського Російського військово-історичного товариства (ІРВІТ). Основну роботу проводили професійні військові історики, викладачі військової академії, співробітники військового історичного відділу Головного управління Генштаба, військових музеїв і архівів. Воно мало 12 відділів. В 1910-1914 роках виходив журнал, де друкувалися статті на військову тематику.

Київський відділ Імператорського Російського військово-історичного Товариства «ІРВІТ» був заснований в жовтні 1908 році з метою вивчення військової історії, поширенню військово-історичних знань, друку наукових праць, сприяння к упорядкуванню архівів, в збереженні і спорудженні військових пам'яток, проведенню археологічних досліджень, заснуванню спеціалізованих музеїв, бібліотек.



Урочисте засідання відкриття Імператорського Російського Військово-історичного товариства 21 лютого 1909 р.

Діяльність відділу поширювалася на територію Київського військового округу до якого входили Київська, Подільська, Волинська, Полтавська, Харківська, Чернігівська, Курська губернії і Хотинський повіт Бессарабської губернії.

Урочисте відкриття Київського відділу відбулося 21 лютого 1909 року у приміщенні Печерського військового зібрання. В день відкриття була відправлена телеграма Імператору Миколі II, як почесному Голові Товариства. Імператор подякував і побажав «искренно успешной деятельности в изучении родной старины».

Першим Головою товариства був Київський, Подільський і Волинський генерал-губернатор В. Сухомлинов. 3 грудня 1908 року командувач військами Київського військового округу генерал від артилерії М. Іванов, попечитель музею – Київський, Подільський і Волинський генерал-ад'ютант генерал-губернатор Ф. Трепов, товариші голови – професор університету Св. Володимира В. Іконников, начальник штабу Київського військового округу генерал-лейтенант М. Алексеев (1908-1912), секретар – старший ад'ютант штабу Київського військо-

вого округу підполковник Б. Стелецький (1908-1914), пізніше генерал-губернатора полковник С. Крейтон.

Керували Київським відділом Рада і розпорядчий Комітет. До складу Ради входили вчені, військові, культурно-громадські діячі: окружний генерал-квартирмейстер штабу Київського військового округу В. Драгоміров, начальник 42-ї піхотної дивізії М. Єпанчін, професор Київської духовної академії В. Завітневич, професор університету Св. Володимира Ю. Кулаковський, професор Ніжинського історико-філологічного інституту В. Ляскоронський, начальник Київського окружного артилерійського складу Д. Меньшов, начальник військових сполучень М. Ходорович, начальник Київського окружного управління Київського військового округу генерал-лейтенант Н. Холостов.

В обов'язки розпорядчого комітету входила організація екскурсій, лекцій, розглядання заяв від членів товариства, організація урочистих заходів.

Головою розпорядчого комітету був М. Решиков – генерал-майор, начальник штабу 9 армійського корпусу, товариш голови – генерал-майор начальник київського артилерійського складу Д. Меньшов, секретар комітету Т. Губенко, поручик 14-го саперного батальйону. При Київському відділі ІРВІТ були утворені комісії, де зосереджувалась основна робота: архівна та бібліотечна (голова В. Іконников), музейна (Н. Холостов), ревізійна (Н. Новогребельський), редакційна (М. Ходорович, з липня 1911 – М. Наркевич), зйомок і знімків (начальник управління Київської військової топографічної зйомки Ю. Шмідт, з 1910 року – начальник 33-ї піхотної дивізії О. Зегелов).

Архівна Комісія була започаткована 14 листопада 1908 року. В її обов'язки входило створення військово-історичного архіву і бібліотеки. Вона проводила роботу з виявлення, реєстрації, аналізу й упорядкування військових архівів. Було зібрано матеріали документів 15-19 ст., серед них – універсали гетьманів І. Самойловича, І. Скоропадського. Завдяки невтомній праці архівної Комісії було започатковано перший на українських землях військово-історичний архів. У цьому архіві були зосереджені документи окремих архівів військових штабів і управлінь київського військового округу, які стосувалися військової справи на цих територіях.

Архівна Комісія збирала відомості про архівні збірки, цінні військово-історичні документи державної, громадської і приватної власності, працювала над покращенням ведення архівної справи у Київському військовому окрузі. Члени комісії опублікували низку документів з архіву відділу та збірок писемних пам'яток.

У її роботі значну роль відіграли: І. Каманін у розробленні теоретичних і практичних питань військової архівної справи, Д. Меньшов – генерал-майор начальник київського артилерійського складу, М. Бакулін – штабс-ротмістр ад'ютант командувача військами Київського військового округу у комплектуванні колекцій писемних пам'яток.

Музейна комісія працювала над створенням військового музею у м. Києві і розробила його концепцію. Це була перша спроба відобразити військову історію України музейними засобами. Граф Олексій Бобринський подарував свою колекцію зброї кремнієвого та скіфського періодів, що поклало початок утворення музею. 28 грудня 1910 року у приміщенні Київського художньо-промислового і наукового музею відбулося відкриття Київського військово-історичного музею. Голова музейної комісії генерал-майор В. Драгоміров, попечитель музею – генерал-ад'ютант Ф. Трепов. При відділі була заснована бібліотека. Від колишнього голови відділу, Командуючого округом генерала від кавалерії Сухомлінова надійшло 673 книги, а всього за 1909 рік надійшло 800 книг, серед них і журнали. В 1910-1914 роках Київським відділом були профінансовані роботи з археологічних досліджень давньоруських пам'яток біля с. Білогородка (тепер Києво-Святошинський район Київської області) під керівництвом В. Хвойки, а також вони брали участь у розкопках у історичній місцевості в Китаєві – південно-західному форпості стародавнього Києва (нині в межах міста).

Важливим напрямком діяльності членів відділу була робота з охорони пам'яток військової історії. Вони розпочали вивчення київського військового некрополя. Організувати комісію по складанню списку військових поховань у Лаврі і взагалі на Печерську було покладено на київського коменданта генерал-майора Петра Медера.

Члени відділу брали участь у визначенні місця, де 1651 року відбувалася Берестецька битва. Протягом 1910-1914 років в с. Пляшево було споруджено Свято-Георгіївський храм-мавзолей за проектом архітектора М. Максимова. Безпосереднім виконавцем його задуму був архітектор В. Леонтович. Нині комплекс входить до складу Національного історико-меморіального заповідника «Поле Берестецької битви» (Зараз це село Радивилівського району Рівненської області).

Вони виявляли і фіксували об'єкти культурної спадщини, складали кошториси ремонтно-реставраційних робіт, листувалися з місцевими адміністративними установами та власниками пам'яток щодо їхнього обстеження й збереження. Досліджували фортифікаційні споруди 14-16 ст., зокрема, Судової (Замкової) гори у м. Остріг, замку

2-ої пол. 15 ст. у с. Клевань (нині смт. Рівненського району). З метою збору інформації про рухомі та нерухомі пам'ятки краю було розроблено та розіслано на місця опитувальні листки.

Зведення пам'ятників монументального мистецтва, присвячених видатним військовим діячам та історичним подіям стало одним із програмних завдань відділу. Було розроблено проект спорудження комплексу пам'ятників під назвою «Історичний шлях», перший з яких пам'ятник Св. Княгині Ользі було відкрито 4 вересня 1911 року. Імператор Микола II виділив на нього 10000 карбованців. Він був споруджений на площі перед Михайлівським монастирем. Кошторис на пам'ятник складав 14074 крб. 95 коп. У радянський час пам'ятник був знищений, але в 1996 році відновлений з іншого матеріалу.

У 1914 році на площі Нікольська (нині Арсенальна) на зібрані кошти було встановлено пам'ятник І.Скрябі та генеральному писарю Вольностей Войська Запорізького низового В. Кочубею. В 1919 році скульптури були зняті, а на постаменті встановлено гармату на честь учасників більшовицького повстання на заводі «Арсенал» в 1918 році.

У тих містах, де проживало декілька членів Київського відділу, було утворено підвідділи. В їх діяльність входило: повідомляти відділу про всі пам'ятники, які знаходяться в їх районі, виявляти і описувати місцеві архіви, проводити зйомку історичних місцевостей, організація охорони пам'ятників, екскурсій, збір експонатів для музею відділу, розповсюдження відомостей про його цілі й задачі. У містах Проскурові та Чернігові були відкриті підвідділи.

Київським відділом були організовані і проведені урочисті заходи, присвячені: з 26 по 29 червня 1909 року – святкуванню 200-річчя Полтавської битви, 23 лютого 1913 року – 300-річчя дому Романових. Вони хотіли також влаштувати в 1910 році урочистості з нагоди 200-річного ювілею закладки Петром I 15 серпня 1706 року фортеці на Печерську у Києві. Але військовий міністр відхилив їх клопотання з мотивацією, що такі святкування дозволяються тим фортецям, які мають бойове значення, додавши, що ювілей Київської фортеці минув в 1906 році.

В 1909-1914 роках Редакційна Імператорська комісія видавала журнал з військової історії «Військово-історичний вісник». Було випущено 25 випусків. Також видавалися окремі брошури, картографічні матеріали, пам'ятні записки для екскурсій та інша різноманітна продукція.

У різний час у діяльності Київського відділу брало участь понад 610 чоловік. Кількість членів відділу не була постійною. Членами відділу були в переважній більшості військові, а також відомі вчені та гро-

мадсько-культурні діячі: зокрема директор Київської контори Державного банку Г. Афанасьєв, Голова Імператорської археологічної Комісії граф Бобринський, дійсний статський радник В. Іконников, завідувач центральним архівом давніх актів І. Каманін, комендант Київської фортеці генерал-майор П. Медер, Б. Ханенко, підприємець, колекціонер, В. Хвойко, археолог, зберігач Археологічного відділу миського музею, М. Цитович, ректор університету Св. Володимира, Л. Калашніков, полковник, начальник Київської фельдшерської школи, професор Київської духовної академії М. Петров, підполковник, наглядач київського військового госпіталю В. Венгржановський. Діяльність відділу майже припинилася з початком Першої світової війни. В 1917 році музейні колекції та частина архіву перейшли у власність української влади, у радянський час їх було розподілено між різними установами. Зокрема, частина археологічної колекції музею київського відділу «ІРВІТ» зараз знаходиться у фондах Національного музею історії України.

Короткий термін існування Товариства через брак коштів та інші чинники незалежно від намагань його членів охопити якомога більшу кількість пам'яток воєнної та військової історії не дозволили Товариству досягти бажаних результатів, але й те, що було зробленого ними мало велику методичну та практичну цінність для становлення пам'яткоохоронної справи в Україні, у збереженні для нащадків цінних об'єктів історико-культурної спадщини. Сучасні дослідники у своїх працях використовують ті матеріали, які були надруковані членами київського відділу «ІРВІТ».

Література

1. Военно-исторический вестник: 1909 №1-4,
2. -//- 1910 №1-2, 5-6, 7-8, 11-12,
3. -//- 1911 №1-4, 7-8,
4. -//- 1912 №1,
5. -//- 1913 №1-2, 4
6. -//- 1914 №1
7. Климова К.І. Військові архіви в Україні. Проект організації воєнно-історичного архіву Київського військового округу // Нариси історії архівної справи в Україні. Київ, 2002.
8. Федорова Л.Д. Київське воєнно-історичне товариство в пам'яткоохоронному і краєзнавчому русі Наддніпрянської України початку ХХ ст.. Київ, 2005.

ПОДВИЖНИКИ МУЗЕЙНОЇ СПРАВИ – БОГДАН І ВАРВАРА ХАНЕНКИ

Тимошенко Н.М.

Доброчинність – явище знайоме в Україні здавна. Князі Русі, Київські гетьмани Петро Сагайдачний, Іван Виговський, Іван Мазепа, Кирило Розумовський сприяли поширенню освіти, будували власним коштом храми, опікувалися найбільш бідними земляками, посилаючи їх на навчання до найкращих європейських університетів. У XIX на початку XX ст. доброчинство, або меценатство набуло особливого поширення серед шанованих, багатих, знаних і не дуже українців. Тарновські, кілька поколінь Терещенків, Григорія Галагана батька та сина, Рильських та інші. Вони чимало зробили для розвитку вітчизняної культури, науки, освіти, поліпшенню медичної справи, розвитку промисловості.

Були серед них такі, які витрачали чималі кошти і свій час у пошуках предметів мистецтва та старожитностей. У цьому своєму захопленні колекціонуванню присвятили все своє життя. Із своїх колекцій створювали музеї, які потім дарували місту. Двигало цими людьми бажання залишити після себе добру згадку. До таких подвижників музейної справи відносяться і Ханенки Богдан та Варвара – колекціонери творів мистецтва і старожитностей, музейні діячі, меценати, підприємці, громадські діячі. Богдан Іванович 23.01.1849 р. – 26.05.1917 р. походив із відомого козацько-старшинського роду. Народився він в маєтку Лотоки Суразького повіту Чернігівської губернії (нині с. Лотоки Брянської обл. Російської Федерації). Закінчив 1-шу Московську гімназію, юридичний факультет Московського університету (1871 р.) Працював в Санкт-Петербурзі при департаменті Міністерства юстиції Російської імперії, обирався мировим суддею. В 1874 році одружився з Варварою Ніколівною (у дівоцтві Терещенко). З 1873-1877 рік він був членом Варшавського окружного суду. Після виходу у відставку з державної служби став політичною фігурою в діловому і громадському житті Києва. Обирався головою південно-російського товариства сприяння землеробству Київського комітету торгівлі та промисловості, членом Державної ради Російської імперії від промисловців, Загальноросійського товариства цукрозаводчиків, входив до правління кількох київських банків і комерційних організацій, з 1901 року голова правління Київського товариства старожитностей і мистецтв, почесний член Петербурзької академії наук, член кількох наукових товариств: імператорської археологічної комісії, одеського товариства історії та старожитностей, Київського історичного

товариства Нестора літописця та ін. Мав чин дійсного статського радника.

Варвара Ніколівна (21.08.1852 – 07 .05.1922 рр.) – донька підприємця – поміщика і добродія М.А Терещенка народилася в місті Глухів. Одержала домашню освіту, фінансувала початкові освітні та професійні заклади для простого народу. Подружжя Ханенків зробило значний внесок у культурну спадщину України як колекціонери творів мистецтва і старожитностей, які вони збирали понад 40 років. Це найрізноманітніші предмети художньої творчості європейських і східних народів. До їхнього зібрання увійшли кращі полотна західно-європейських художників Рембранта, Д. Веласкеса. Г. Вандейка, П. Рубенса, Я. Йорданса, Д. Белліні, та ін., скіфські, слов'янські та давньоруські археологічні артефакти, декоративно-вжиткові вироби майстрів українського народного мистецтва, ікони тощо. За неповними даними, зібрання налічувало понад 400 живописних робіт, більш як 8 тисяч гравюр, близько 700 творів мистецтва країн західного сходу, понад 300 виробів із золота та срібла. В 1887 р. Ханенко збудував у Києві по вул. Терещенківській, 15 особняк для розміщення там власного зібрання, яке стало унікальним явищем у культурному житті тогочасного міста. Богдан Іванович – один із організаторів заснування в 1899 році «Киевского художественно промышленного и научного музея имени государя императора Николая Александровича» (офіційно відкритий 30 грудня 1904 року), всіляко сприяв на початку ХХ ст. налагодженню його роботи. Зокрема, він очолював спеціальний комітет зі спорудження приміщень музею, особисто пожертвував експонатів та коштів на суму близько 200 тисяч рублів. У квітні 1917 року Богдан Іванович відписав мистецьке зібрання, бібліотеку, приміщення музею та власний будинок місту Києву. Через перипетії громадянської війни в Україні 1917-21 рр. вже Варвара Миколаївна змушена була в грудні 1918 року передати їх у дар УАН, із патріотичних почуттів відмовившись на досить прийнятних умовах вивезти колекцію до Німеччини. Після його націоналізації у 1919 році було утворено Другий державний музей, підпорядкований Всеукраїнському комітету охорони пам'яток мистецтв і старовини. У лютому 1921 року було затверджено статут музею, який із грудня 1925 мав назву «Музей листування при академії наук» і деякий час експозиція складалася майже суто з експонатів Ханенківських зібрань.

Подружжя Ханенків також опікувалися археологічними дослідженнями. Вони неодноразово фінансували розкопки. Найцінніші знахідки популяризували у випусках альбомів «Древности Преднипроья» (1899-1907 рр.) та «Древности русские. Кресты и образки» (1859-1900 рр.).

Ханенки померли в місті Києві, поховані у Видубицькому Свято-Михайлівському монастирі.

Музей мистецтв імені Богдана та Варвари Ханенків бере свій початок із приватного зібрання подружжя Ханенків. До його складу входило близько 1200 пам'яток – переважно твори західно-європейського мистецтва (близько 400 живописних полотен, понад 8 тис. гравюр, скульптура, порцеляна, старовинні меблі, близько 700 пам'яток Близького і Далекого сходу, цінні зразки російських ікон й українського побутового мистецтва, понад 300 виробів із золота і срібла (переважно великокняжого і візантійського періоду) та ін. За своєю художньою цінністю, наявністю шедеврів світового значення музей відомого колекціонера й громадського діяча Богдана Івановича Ханенка і його дружини Варвари Ніколівни – доньки цукрозаводчика мецената М.А. Терещенка – вважався одним із кращих у Російській імперії.

З 1921 року музей переходить у віддання ВУАН (нині національна академія наук України і одержав назву «Музей мистецтв імені Богдана Івановича та Варвари Ніколівни Ханенків (В 1923 році ім'я засновників було вилучено із назви закладу). В 1934 році він був об'єднаний з Київською картинною галереєю (нині Київський музей російського мистецтва) в Державний художній музей. З 1936 року існував як самостійний заклад – Київський музей західного та східного мистецтва. З 1999 року має сучасну назву, повернуті ім'я Ханенків. Зібрання музеїв поповнювалося за рахунок приватних збірок, перерозподілу фондів інших музеїв, державних закупок. Під час нацистської окупації Києва 1941-1943 роки найціннішу частку збірок музею було евакуйовано до Уфи (нині столиця Башкоркостану, РФ). Гітлеровцями пограбовано понад 25 тисяч пам'яток (переважно гравюр).

Нині музей володіє найзначнішими в Україні зібранням – понад 25 тисяч творів мистецтва країн Західної Європи, Америки, Близького і Далекого Сходу від 3 тис. до н. е. до сучасності, серед яких чимало унікальних пам'яток світового значення: скульптури, твори Стародавнього Єгипту, Греції й Риму, візантійські енкаустичні ікони 6-7 ст. картини Д. Веласкеса, П. Рубенса, Ф. Гальса, Д. Белліні, Ж. Давида, Колекції китайських сувоїв 15-20 ст., іранської і арабської мініатюри 13-17 ст., японської ксилографії 18-19 ст. та ін.. Серед директорів і співробітників закладу були відомі мистецтвознавці, діячі культури Г. Лукомський, Макаренко, І. Врона, С. Гіляров, В. Овчинников та ін. Музей розміщується в спорудженому в 1887-95 роках будинку, зали якого були оформлені подружжям Ханенків в архітектурних стилях різних історичних епох. В 1998 році музей поповнив свою експозицію, відкривши зали мистецтва після тривалого капітального ремонту рес-

таврації з відновленням інтер'єрів і врахуванням первісного задуму його засновників та новою реекспозицією. В 2006 році почала діяти відновлена експозиція «Східна колекція», відкриття якої було перемогою у конкурсі «Краща музейна подія року».

Література

1. Гілеров С. О. Музей мистецтв Всеукраїнської академії наук. Київ, – 1927.
2. Крутенко Н. Ханенки. «Пам'ятки України». Київ, – 1996.
3. Крутенко Н. Київський музей західного та східного мистецтва. Памятки України: Спецвипуск», – 1998.
4. Ковалинський В.В. Меценати Києва. Київ, – 1998.
5. Друг О. Мачасов Д. Особняки Києва. Київ, – 2004.

БРЕНД-КУЛЬТУРА У МУЗЕЯХ ДЕРЖАВНОГО ІСТОРИКО-АРХІТЕКТУРНОГО ЗАПОВІДНИКА «СТАРОДАВНІЙ КИЇВ»

Титова О.М.

Сучасні світові суспільно-економічні реалії, зокрема, значний вплив ринкових стосунків викликають необхідність певного перегляду усталених традицій, логіки існування і розвитку навіть таких доволі консервативних інституцій як музеї. Ці осередки культури несуть важливі суспільні функції – збереження вічних ідеалів і, при цьому, участь у формуванні нових систем цінностей. Тому одним із головних викликів для музею сьогодні є переосмислення трьох його основних функцій: збереження, вивчення, актуалізації культурної спадщини – у бік пристосування до запитів сучасного суспільства.

Ринок у широкому розумінні створює складні умови конкуренції в різних напрямках – з іншими музеями та розвинутою індустрією розваг – за відвідувачів, фахових працівників, позабюджетні джерела фінансування від спонсорів, інвесторів, через партнерство. Для музейної сфери у сучасних умовах, певним чином, показовим прикладом може бути досвід зарубіжних музеїв, які використовують методики залучення світовими корпораціями «бренду» та його новітніх розробок.

Бренд визначається як найбільш ефективна технологія створення цінності товару, послуги, самої установи (компанії), унікальність, те, що залишає відбиток у пам'яті. Іншими словами, бренд – це те, що купує покупець. У свою чергу, бренд-культура є ефективною технологією створення конкурентної переваги музею, що значно зміцнює його

конкурентоздатність на кількох ринках – вільного часу, фінансування, кадрів. Дає змогу апелювати до інтересів суспільства, розмовляти на мові бізнесу та влади з метою доведення необхідності та користі для громади. Важливе значення надається логотипу – графічним символом, пов'язаним з фірмовим стилем, найпомітнішим елементом стратегії бренду – образу (для музею доречно виготовлення відповідних сувенірів, надання дозволів на використання бренду в оздобленні одягу, тканин, шпалер, прикрас).

Деякі наші міркування стосовно залучення можливостей бренд-культури до музейної діяльності спробуємо показати на прикладі музеїв, що входять до складу Державного історико-архітектурного заповідника «Стародавній Київ» (далі – Заповідник), створеного постановою Ради Міністрів УРСР у 1987 році (з 1998 року включено до Київського науково-методичного центру по охороні, реставрації та використанню пам'яток історії, культури і заповідних територій).

Заповідник включає комплекс пам'яток культурної спадщини історичного центру Києва (площа 175 га). Крім нерухомих пам'яток: 74 – архітектури, 15 – історії, 22 – археології, 2 – монументального мистецтва, до Заповідника належать Музей історії Михайлівського Золотоверхого монастиря, 2 постійно діючі виставки – «Кам'яниці вїта» («Будинок Петра I в історії благодійництва в м. Києві») та «До історії самоврядування в м. Києві», а також виставкова експозиція «Історія церкви Богородиці Пирогошої». Кожний з цих музеїв (постійно діючих виставок) має в збірці унікальні музейні предмети, пов'язані з історією та культурою Києва і всієї України, що, звичайно, виділяє їх з-поміж інших музейних закладів.

Найбільша колекція музейних предметів зібрана у Музеї історії Михайлівського Золотоверхого монастиря (далі – Музей), що знаходиться у відтвореній наприкінці 1990-х років дзвіниці і корпусі Варваринських келій. Важливою складовою концепції експозиції Музею є показ не тільки власне історії монастиря, а й історико-культурного контексту його створення і діяльності, впливу на суспільне і культурне життя міста з XI століття до подій 2014 року (монастир тоді став одним центрів буремних подій). Знакове місце в експозиції посідає також показ героїзму захисників культурної спадщини 1930-х років, коли масово нищилися церкви (Михайлівський Золотоверхий було підірвано 14 серпня 1937 року), подвижницької діяльності з відтворення матеріальних і духовних святинь українського народу, повернення вивезених до Росії фресок і мозаїк монастиря. Найбільш показовими (бренд-довими) артефактами із збірки можна вважати шиферну плиту XI століття із зображенням Святого вершника, знайдену під час археологіч-

них досліджень в 1997 році (варіанти цього зображення знаходяться в Третьяковський галереї Росії та у Софійському соборі у Києві), мідний позолочений горельєф архістратига Михаїла з чільного фронтона собору XVII-XVIII століття (духовний захисник Києва), срібна карбована гробниця – рака для мощей Великомучениці Варвари (одна з найулюбленіших святих в Україні), подарована гетьманом Іваном Мазепою монастирю у 1701 році. Звичайно, є у збірці багато інших цікавих і значущих речей, однак, на нашу думку, вказані несуть на собі особливе символічне навантаження, важливе для широкого загалу українців, цікаве для іноземного туриста. Відповідно, варто їх якомога ширше популяризувати, організовувати цікаві акції, наприклад, до Дня Києва – виставка одного витвору – горельєфу архістратига Михаїла – з ворк-шопом.

Інша тематична збірка, пов'язана із життям, в основному, торгівельно-ремісничої людності Києва, знаходиться в головній будівлі комплексу Подільської поштової станції на Контрактівій площі (постійно діюча виставка «До історії самоврядування в Києві») – пам'ятці національного значення. Нині діюча експозиція була відкрита з нагоди 500-річчя надання місту магдебурзького права. У 7 залах презентовано понад 1000 одиниць музейного зібрання: автентичні документи XVII-XIX століття, численні артефакти з археологічних розкопок, предмети ремісничої діяльності та побуту місцян, культові речі з храмів Подолу. Особливе місце посідають предмети, пов'язані із поштовою службою – дилижансні ліхтарі, бубонці поштові, кінська зброя, дорожні скрині, чемодани. Саме ці речі у комплексі з власне будинком поштової станції та місцєрозташуванням на Поштовій площі – торговими воротами міста – мають бути «родзинкою» бренд-культури цього закладу.

Виставкову експозицію «Кам'яниця вїта» (Музей історії київської благодійності) розміщено в одній з найстаріших будівель Києва – будинку міського голови (вїта) Яна Биковича, кінець XVII століття. Сама тема експозиції дуже актуальна для сучасного суспільства – благодійність, меценатство, самоврядність – те, що суттєво допомагає державі у скрутній політико-економічній ситуації. Ця діяльність суттєва і для духовного оновлення громадян України. Важливі для бренд-культури музею проведення окремих тематичних виставок, круглих столів, презентацій благодійницької діяльності меценатів із будівництва та збереження об'єктів культурної спадщини, дарування визначних витворів художньої творчості, історичних матеріалів.

І ще один музейний заклад у складі Заповідника – Виставкова експозиція «Історія церкви Богородиці Пирогощі» – знаходиться в одному з перших відтворених у Києві об'єктів – «макетів у повному обсязі» зруйнованого храму, який відіграв важливу роль в історії та

культури давнього Подолу і Києва в цілому. Тобто сама споруда є символом ідеї про вічність духовного в культурі, але тендітність матеріального у культурній спадщині. Тому особливо цінними є автентичні рештки давнього фундаменту, який зберігся на 1,2 м і безпосередньо свідчить про минулу значущість цього храму.

Таким чином, нині при розробці концепції розвитку музею доречно визначати його бренд, закладений у найвиразніший музейний продукт, і окреслювати при цьому основне коло споживачів, імовірний ринок, розрахований на місцевого відвідувача чи широкий культурний туризм. Тобто завдання сучасних музеїв полягає у збереженні балансу між традиційною місією та ринковою орієнтованістю. Думаємо, що саме бренд-культура надає всі можливості для гармонійного сполучення духовних, емоційних, соціальних, функціональних цінностей музею та його продукту.

СУЧАСНІ ІТ У ДІЯЛЬНОСТІ МУЗЕЮ «КИЇВСЬКА ФОРТЕЦЯ»: РЕАЛІЇ ТА ПЕРСПЕКТИВИ

Харитонова О.

Реалії сучасності вимагають створення на високому технологічному та інформаційно-комунікаційному рівні в мережевому ресурсному середовищі електронного інформаційного ресурсу культурної спадщини і культурних цінностей при Міністерстві культури. Відповідно виникає необхідність в певних нововведеннях в діяльність українських музеїв: діджиталізації музейних фондів і створення автоматизованих інформаційних систем.

На сьогодні впровадження сучасних ІТ у НІАМ «Київська фортеця» полягає у необхідності технологічного інформаційного розвитку для створення інтерактивного музею – нового підходу до пізнання історії через зручні мультимедійні засоби, активні та інтерактивні методи, доступність та повноту викладу інформації. За допомогою ІТ вирішуються такі актуальні завдання як зберігання інформації, передача інформації, позиціонування музею як зберігача та експозиціонера відповідних колекцій; формування комунікаційного простору. Оцифрування колекцій передбачає поєднання у синтезі двох основних напрямків музейної діяльності: збереження і обліку та візуалізації музейних фондів. Діджиталізація також надає можливість для створення віртуальних виставок та віртуальних музеїв.

НІАМ «Київська фортеця» проводить роботи зі створення електронної бази даних для веб-презентації музейних колекцій, що доповнюється елементами даних і функціоналом відповідно до вимог «Порядку обліку», що дозволить збагатити обліковими даними вже створені електронні описи музейних предметів і повноцінно скласти нові. А розробка презентаційної частини веб-ресурсу музейних колекцій, що формується на основі ведення цієї бази даних, дозволить репрезентувати музейні предмети в мережі Інтернет і здійснювати обмін та інтеграцію з іншими ресурсами та системами.

Метою є впровадження в інформаційний виробничий процес НІАМ «Київська фортеця» ІТ електронного обліку музейного фонду і формування цифрових музейних колекцій з представленням їх у веб-ресурсі. Основою розробки цих технологій є наявне у музеї програмне забезпечення «Система керування цифровими колекціями DC-Visu» і база даних з первинними електронними описами. Однією з особливостей впроваджуваної інформаційної системи є інтегрування локальної системи з Інтернет-ресурсом, сайтом музею. При цьому доступ з сайту до локальної частини системи має буде закритий, щоб уникнути несанкціонованого доступу. На сайт з інформаційної системи транслюватиметься інформація про об'єкти, що знаходяться в експозиції з короткою інформацією про них, розклад виставок та екскурсій, режим роботи музею та інша інформація, яка може виявитися корисною клієнтам.

На сьогодні у поточній версії ІС DC-Visu реалізовано заповнення наукового уніфікованого паспорту на музейні предмети з багатофайловою цифровою фото-фіксацією, візуалізація оцифрованих зшитих і листових документів, формування тематичних та видових цифрових колекцій. Набір метаданих відповідає існуючим державним, європейським і світовим стандартам опису, обміну і онлайнової репрезентації оцифрованої спадщини, що забезпечує їх представлення в інтегрованих національних і глобальних інформаційних системах Інтерфейси і функціонал розвиваються відповідно до провідних практик репрезентації колекцій оцифрованої спадщини у веб-середовищі.

На цій платформі створені можливості для презентації текстового, аудіо- та відео- контенту і 3D-моделей. Наразі існує необхідність доповнення структури бази даних, наприклад, існує проблема повної належним чином оформленої паспортизації музейної колекції, і розробка програмно-технологічних рішень для формування і експорту облікових даних про музейні предмети відповідно до вимог «Порядку обліку». Зокрема, якщо ставити за мету впровадження системи обліку музейних колекцій у національних масштабах, то існує необхідність в розробці належної нормативної бази та національних стандартів електронного

музейного обліку; впровадженні на місцях, у конкретних музейних закладах програмно-апаратних засобів автоматизації фондово-облікової діяльності, що мають відповідати національним стандартам музейного електронного обліку та обміну інформацією; забезпеченні роботи загальнодержавного електронного реєстру музейних предметів, інформація до якого має надходити зі службових баз даних конкретних музеїв.

Інноваційні технології спрямовані також на вирішення проблеми розширення аудиторії відвідувачів музейних експозицій завдяки залученню нових категорій відвідувачів, що є одним з актуальніших завдань роботи Національного історико-архітектурного музею «Київська фортеця». Так, в рамках проекту «Фортеця без бар'єрів», за підтримки Українського культурного фонду на базі «Системи керування цифровими колекціями DC-Visu» було створено аудіо-контент для проектного масиву предметів експозиції «Від ядра до снаряда», кожний експонат маркований відповідним QR-кодом, що надало можливість зчитування інформації гаджетами, наслідком чого стала доступність експозиції музею для відвідувачів із вадами зору.

На сьогодні впровадження електронного обліку в НІАМ «Київська фортеця» відбувається на базі програми UA_Бюджет – рішення для комплексної автоматизації обліку і планування в установах бюджетної сфери та органів державного управління України. При необхідних корегуваннях програма має значний потенціал, наявний продукт на стадії тестування фондами та вимагає серйозної модифікації. Передусім необхідно створити корельований зв'язок між DC-Visu та програмою обліку. Однак, потрібно взяти до уваги, що всі корегування після установки базової програми потребують значних фінансових вливань. Так, впровадження ІТ передбачає: розробку та апробацію нових технологій і методик, придбання і апробацію обладнання для його подальшого використання у процесах діджиталізації у технологічному режимі; використання електронного музейного обліку і моніторингу використання веб-ресурсу для статистичного аналізу.

Результатами впровадження ІТ мають стати створення та належне функціонування бази даних, функціонал експорту облікових даних в обмінному XML-форматі відповідно до вимог «Порядку обліку», використання розроблених програмно-технологічних рішень як платформи для подальшого розвитку бази електронного обліку і веб-ресурсу цифрових музейних колекцій, здійснення повного обліку предметів музейного фонду в електронному вигляді, формування фондових тематичних цифрових колекцій НІАМ «Київська фортеця». Отже, впровадження і розвиток у музеї сучасних інформаційних технологій і діджиталізації передбачають ведення

електронного обліку у фондах, оцифрування і формування цифрових колекцій із музейних фондів з представленням їх користувачам через веб-ресурс музею; створення технологічних та методичних засад подальшого експорту відомостей про музейні фонди до єдиного електронного інформаційного ресурсу при Міністерстві культури України та інтегрування цифрових колекцій до національних і глобальних веб-ресурсів, зокрема до крос-європейського веб-ресурсу оцифрованої спадщини «EUROPEANA».

Література

1. Закон України «Про захист персональних даних» від 30.01.2018 р., № 2297-VI
2. Закон України «Про інформацію» від 02.10.1992 р., № 2657-XII.
3. Про затвердження Інструкції з організації обліку музейних предметів // Наказ Міністерства культури України від 21.07.2016 № 580: [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://zakon2.rada.gov.ua/laws/show/z1129-16>.
4. Про затвердження «Порядку обліку музейних предметів в електронній формі»: наказ Міністерства культури від 09.09.2016 № 784:[Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://zakon2.rada.gov.ua/laws/show/z1478-16>.
5. Белікова М. В. Інновації в музейній практиці України та світу: досвід та проблеми запровадження / М. В. Белікова, С. В. Гресь-Євреїнова // Актуальні проблеми, сучасний стан та перспективи розвитку індустрії туризму в Україні та Польщі: Матеріали сьомої міжнародної науково-практичної конференції (Житомир, 24-25 жовтня 2013 р.) / За ред. Саух І.В. – Житомир: Вид-во ЖФ КІБІТ, 2013. – С. 149 – 151.
6. Запровадження інноваційних технологій в музеях України: [наукові праці історичного факультету Запорізького національного університету]. – Запоріжжя: ЗНУ, 2015. – Вип. 43. – 374 с

ЩОДО АКТУАЛЬНИХ ПИТАНЬ ФОРМУВАННЯ КУЛЬТУРНОЇ ПОЛІТИКИ В УКРАЇНІ

Харковенко Р.В.

Проблеми культурної політики та збереження культурної спадщини досліджуються в роботах досить широкого кола авторів, як вітчизняних, так і зарубіжних, які, в залежності від вихідних теоретико-методологічних установок, кола наукових інтересів розглядають їх в

різних площинах. Слід підкреслити, що за останні роки кількість тих, хто займається вивченням сутності культурної політики, організаційних механізмів, за допомогою яких вона реалізується, ефективності діючих моделей культурної політики, а також феномену культурної спадщини, різко зросла й сьогодні практично немає жодного значного історика чи культуролога, який не присвятив би дослідженню вказаного питання хоча б одну статтю.

У світової спільноти накопичено певний досвід в сфері охорони культурної спадщини, є він і в Україні. Цей досвід, а також допущені помилки, необхідно врахувати при розробці основних напрямів державної політики охорони національного надбання. Виникнення уявлення про культурну спадщину відбулося в епоху Відродження, коли був усвідомлений факт нерозривного зв'язку європейської культури того періоду і культури античності, яка постала перед очима її нащадків як зразок, як досвід, який потребує переосмислення. Як наукове знання, проблема збереження культурної спадщини постала в епоху Нового часу, коли розвиток основ експериментальної науки спричинив за собою довгий ланцюг різних технологічних відкриттів.

Вказаний процес може бути описаний як перетворення природного світу в світ штучний, створений генієм людського розуму. Особливого звучання ідея про збереження природної і культурної спадщини придбала в роботах німецького вченого І. Канта. Він підкреслював, що за той короткий термін, що дала природа людині для життя, вона не може реалізувати себе цілком і повністю, для цього може бути необхідний неозорий ряд поколінь. Тому Кант висловлює думку, згідно з якою розвиток людських задатків відбувається не в ній самій, а в роді. У зв'язку з цим, кінцевою метою природи є створення світу культури, а кінцевою метою культури є формування особистості, яка володіє мораллю.

Отже, можна сказати, що спадщина постає як передумова розвитку людини і, якщо природна спадщина з цієї точки зору є необхідною для існування людини як біологічного виду, то культурна спадщина як умова розвитку моральної людини.

В Україні питання збереження культурної спадщини актуалізуються в першій половині XVIII ст., в зв'язку з розвитком світської культури й становленням наукового знання. До 1917 року проблеми охорони національного надбання на рівні державних структур знаходяться у віданні Міністерства внутрішніх справ Російської імперії, до складу якої тоді входила Україна, а також є турботою різних громадських організацій і товариств. Після революційних подій стали закладатися основи централізованої системи державної охорони культурної спадщини. Незважаючи на велику кількість різних декретів і постанов

Раднаркому, чимало пам'яток історії та культури було втрачено, особливо культових, які не визнавалися історичною цінністю, відповідно до панівної в ті роки ідеологією по відношенню до релігії.

Сьогодні ми можемо констатувати, що наша країна втратила чимало можливостей і навіть втратила на шляху культурного прогресу через встановлення в перші післяреволюційні роки повної монополії влади партійних комітетів в галузі культури та адміністративно-командних методів партійно-державного керівництва процесами культурного будівництва.

Оскільки відбувалося здійснення партійної ідеологізації духовної сфери, культурне життя Радянської України втрачало свої зв'язки з культурною спадщиною минулого і загальносвітовими традиціями, загальнолюдськими цінностями. В результаті різко знизився рівень інтелектуального розвитку суспільства, духовних запитів людей, а «залишковий» принцип фінансування культурного будівництва не дозволяв розвивати відповідно до потреб суспільства народну освіту, науку, культуру.

На сьогодні ідеологія охорони культурної спадщини вимагає перегляду методів виявлення, констатування, охорони і популяризації, що тягне за собою перебудову в механізмах і способах управління спадщиною, основою якої повинен стати комплексний підхід. Реалізація комплексного підходу на практиці пов'язана з чималими труднощами і, перш за все, з невідпрацьованістю механізмів реалізації означеного підходу із засобами культурної політики.

Ми є свідками переосмислення ролі й місця культурної спадщини як в житті суспільства, так і в житті конкретної людини. Той факт, що розвиток «фаустівської» цивілізації породжує перманентну кризову ситуацію, яка виявляється в дегуманізації суспільних зв'язків і відносин, появі «одновимірної людини», зниженні креативного потенціалу суб'єктів історичної дії, не заперечується сьогодні практично ніким із провідних соціальних філософів і культурологів ХХ ст.

Переважає більшість не тільки дослідників, але і прогресивно мислячих політиків визнають справедливість положень, сформульованих Н. А. Бердяєвим про те, що «не в політиці і не в економіці, а в культурі, здійснюються цілі суспільства». Саме цим, в першу чергу, пояснюється те, що діяльність зі збереження культурної спадщини розглядається в якості пріоритетного завдання більшістю розвинених країн Заходу, так і Сходу.

Сьогодні Україна перебуває в стані самовизначення. Вітчизняні вчені й політики, письменники та діячі церкви наполегливо шукають відповіді на питання: як вона повинна будувати свої відносини із Захо-

дом і Сходом, яка її історична доля та призначення, в чому сенс «української ідеї», що необхідно зробити, щоб Україна могла зберегти гідне місце в світовій спільноті і в новому світовому порядку. Немає необхідності доводити той факт, що рішення проблем самовизначення найбезпосереднішим чином пов'язане з переосмисленням ставлення до національної культурної спадщини, яка сьогодні розглядається як ресурс, що забезпечує успішність виконання завдання економічного й духовного відродження України.

Наша держава відчуває сьогодні наслідки глобалізації, ознаки якої з'явилися кілька десятиліть тому. Як свідчить практика, ціннісне поле вітчизняної культури стрімко насичується зразками інших культур, які за своєю природою явно конфронтують з тими продуктами культурної діяльності, які створювалися українськими філософами, літераторами, драматургами, поетами на попередніх етапах історичного розвитку країни.

Наголошуючи на цьому моменті, ряд дослідників підкреслюють, що «...удару піддається перш за все та висока культура, існування якої виявилось несумісним з вмістом культури «фаустівської» цивілізації. Цінності порядку, чесноти, істини, відданості, солідарності всіх віруючих або хоча б «своїх» виявляються непотрібними і шкідливими з точки зору ідеалу успіху...». Сьогодні стає очевидним, що перед Україною, як і перед іншими країнами, які стрімко втягуються в орбіту впливу так званої «центральної» (Б. С. Єрасов) або «фаустівської» (О. Шпенглер) цивілізації, в повний зріст постало завдання збереження культурної ідентичності. Немає ніякого сумніву в тому, що його вирішення неможливе без вирішення проблем збереження культурної спадщини.

Як свідчать дані статистики й результати численних соціологічних досліджень, за останнє десятиліття відбулося явне падіння рівня культури основних груп населення. Це проявляється в зменшенні обсягу знань в галузі літератури, мистецтва, музики, який демонструють представники практично всіх соціальних груп, в переорієнтації значної частини молоді, працівників сфери послуг, представників робітничого класу і навіть частини інтелігенції на цінності масової культури, в некритичному сприйнятті всього того, що пропонується засобами масової інформації, в невмінні оцінювати продукти культурної діяльності з естетичних позицій тощо. У цій ситуації звернення до культурної спадщини, що включає в себе найвищі духовні і матеріальні цінності, накопичені нацією за всю історію її існування, набуває особливого значення.

Вивчення наукової літератури доводить, що сьогодні серед дослідників немає єдиної думки щодо того, яке значення вкладається в поняття «культурна політика», які існують типи і види культурної полі-

тики, як видозмінюється культурна політика суспільства в залежності від тих цілей і завдань, які стоять перед конкретною соціальною системою, як впливає на зміст культурної політики той чи інший тип організації політичного життя і наявність тих чи інших політичних інститутів, яка модель культурної політики є найбільш оптимальною для соціальної системи, що знаходиться в стані модернізації, в якій мірі досвід реалізації культурної політики в розвинених країнах Заходу може бути використаний для вирішення завдання підвищення духовного потенціалу українського соціуму, яке місце в комплексі заходів, що здійснюються в рамках державної культурної політики суспільства, яке перебуває на постіндустріальній стадії свого розвитку, займає збереження культурної спадщини тощо.

THE ESTATE IN NEMISHAEVO

Khomenko Pavlo

The history of the palace, which is located on the territory of the modern village. Nemishaeva begins in the days when the owner of these lands was the real secret adviser to Earl Carl Sacken, who served in Lifland or Courland. Upon his death, the estate went to chamberlain Ivan Hristoforovich von der Austen Sacken, who died in 1853, and after that to his son, Major-General Earl Karl Ivanovich von der Austen Sacken. Together with the property of the Saken family belonged to the lands with the villages of Myrotskoye, Mykulychi, Pylypovychi, Babinka, Poroskoten.

Kornii Ponomarenko (born 1873) told that Major-General Earl Karl Ivanovich von der Osten Saken owned the above-mentioned lands until 1861. Upon learning of the liquidation of serfdom, he collected the inhabitants of the villages of Myrotskoye, Mykulychy, Pylypovychi and his landowners. for 20 thousand rubles. But he pledged the land for 40 thousand rubles, after which he went abroad. Mr Oshtakhov bought the land from the bank and owned it for about 15-20 years, and later died and died. After his death, his wife ran the farm. After a while, she sold the land to the German Vargen, and he – to the Minister of the court Earl Vorontsov-Dashkov (a descendant of the Deputy Tsar in the Caucasus). According to the mentions and stories of old-timers, in 1899-1900. Vorontsov-Dashkov distillery was built.

The Count gave 157 acres of land to his assistant Anton Yosypovych Krasovsky. The border between their lands was the small river Topirec, which flowed into the Rokach River. Subsequently, on the lands of Krasov-

sky, in connection with the construction of the Kiev-Kovel railway, the village of Nemishaevo emerged in 1902.

In 1904 Vorontsov-Dashkov's land and estate were decided to be sold as profitless. As the large array of his unprofitable economy was not possible to sell in one hand, the count decided to sell it by auction to various people. In the same year, rich purchasers arrived at the owner's estate on the appointed day. Among this multicolored crowd stood out a poorly dressed man with a bag over his shoulders. The sale began, but none of those in attendance even knew how much wealth was hidden in that bag. Much of the miserable man got the central part of the estate along with the horse farm, land and forest. The new owner, Andrew Kulik, was a simple peasant from the village. Myronivka (near Bila Tserkva). Thus the lion's share of the count's estate was in the hands of a completely illiterate, very old but wealthy peasant. The rest of the land south of the railway was sold by the landlord Stradetsky.

There are many interesting stories about the Kulik among the local population.

Korniy Ponomarenko (adopted by Kulik) said that he bought (stolen) the funds for the purchase of land from the Polish priest, where he served on the farm, then he went to Myronivka, having bought 300 acres of land there, built a shop. And Vorontsov-Dashkov bought up to 1,000 acres of land.

Kulik, according to old-timers, was a shepherd, «a business man and a non-smoker». He bought oxen and commodities with whole cartons of drunken chumps and thus enriched himself.

According to another version, he found a barrel of gold hidden by Poles during his escape from Ukraine. For this gold Kulyk bought the estate and began to manage himself: closed a non-profit horse-breeding plant, uprooted a lot of wood for cultivation. This section was located between the villages of Mykulychi, Myrotske, Kozyntsi and Dibrova. During this period, the landlord of the landlord Kulik had a rather large farm. It had horses, cows, a bird and even peacocks. He could not arrange work on such a large array by himself. The manager Zdanovsky invited him, and later Sister-Zhivotovsky did not improve the course of affairs, and then Kulik decided to lease his land with the estate for rent on favorable terms. Tenants Zdanowski and his nephew Sister-Zhivotovsky pledged after a while to build a garrison, brick factory, stone sheds on a remote site (between Kozyntsi village and the modern village of Nemishaevo). After the landlord rented the land, he was free from worries and problems. Kulik settled in a small house (in the territory of a modern biochemistry plant – between the barracks and the now abandoned grocery store). His wife kept a cow and

two pigs, and the newly-landed landlord himself was grinding the hemp left here from the pine forest.

Under the terms of the contract, the landlords-tenants established an alcohol factory (1905-1906).

One day, in 1911, such a funny thing happened to Kulik. He promised to pay one land clerk for the work he did, but he did not keep his promise. For revenge, the clerk found fictitious witnesses and, with their participation, accused Kulik of slandering King Nicholas II.

After hearing about it, the then chairman of the Kyiv Zemstvo Board Demchenko decided to take this opportunity for a future career. He threatened Kulik, who, in contempt of the king, would face severe punishment.

Frightened Kulik began asking Demchenko for advice on how to handle the case. On reflection, Demchenko replied

Thus, for a year and a half, an agricultural school was built, almost at the expense of Kulik.

For the sake of his career, Demchenko decided to name PA Stolypin, the then head of the Council of Ministers of Russia, at this school. For this purpose it was necessary to ask Stolypin for his personal consent. Stolypin liked it and during the next elections to the State Duma Demchenko was elected a member.

In the morning of 1911 a passenger train passed through Nemishayev through Kyiv, the last wagon was detached at the station and many high-ranking officials and clergy left. They all went to the place of the bookmark of the agricultural school, where the prayer took place. It was very crowded. Afterwards, the invitees came to the tent for lunch.

In 1912, at the opening of the agricultural school, which was named Stolypin, Stolypin's wife arrived, the school was consecrated, after which Stolypin's wife gave lunch.

After the partition of the landlord Kulik's property in 1917, the former Counts Palace remained in the park at the former distillery. Next to the palace were residential apartments, one-story office, basement, pantry, barracks where the workers lived. To the left of the palace was an orchard with two wooden houses. In the garden there were pears, apples, rare cherries, at that time varieties.

From the north side of the estate a path led through the park to the river Orlyanka and through the river (in ancient times was a small but deep navigable river and was a tributary of the river Irpin) a pedestrian wooden hinged bridge was built, the width of which allowed people to pass next to the three. On the opposite bank of Orlyanka, near the bridge, was a glass landlord's greenhouse. There was also an orchard surrounded by a picket fence near the greenhouse. There was a pond where the spies were caught.

The park around the palace was very nice. It was always clean and cozy. There was also an arbor that resembled a mushroom in its shape.

In ancient times, a terrible flood occurred on the river Orlyanka. On the river banks were old cemeteries. After the flood, coffins carved from large pine logs were found, as well as the remains of clothing made from sheep's wool.

In Soviet times, the Count's palace was assigned to the territory of the village. Nemishaevo. Here is the club of Nemishayev Biochemical Plant. One night, a fierce fire engulfed a factory club in the flames of which not only the ancient furniture left over from the Voronov-Dashkov era, but the entire building was lost. After the fire the estate was not rebuilt and over time was dismantled by the local population for bricks.

Nowadays, the ruins left by the count's estate are located in the village. Nemishaevo str. Biochemical and is the property of the UOC.

List of references

Mazurenko ID History of the village Nemishayevo 1900-1940, part I. Chronicle of the native land. Borodyansk Region (edited by Ichenyk BP) – Kharitonenko Publishing House, Kyiv 2002

Tkachenko LG, Romanova EP, Pronko GG, Dulskaya NL Historical reference of formation and development of Nemeshaevsky plant of biochemical preparations, – Nemeshaevo 1989.

Pokhilevich LK The tale of populated areas of the Kiev province – 1864.

Klepatsky PG Essays on the history of Kiev land, vol. – 1912, Odessa. Archival drawings.

ВНЕСОК АЛЛИ АДАМІВНИ ДМИТРЕНКО У МУЗЕЙНУ СПРАВУ ВОЛИНИ *Чибирак С.В.*

На сьогодні в Україні нараховується близько п'яти тисяч музеїв різних профілів. Значна частина існує завдяки національно свідомим людям, про яких є мало інформації в науковій літературі. Крім того, науковці в регіонах активно і якісно працюють над різними питаннями, пов'язаними з музейною справою, але недоступність їх праць для загалу створює прогалини в історії розвитку місцевої музейної справи. До когорти науковців, які дбають про розвиток музейної справи на Волині, належить Алла Адамівна Дмитренко – український науковець,

етнограф-«польовик» (учасник етнографічних практик та комплексних історико-етнографічних експедицій Наукового центру захисту культурної спадщини від техногенних катастроф), автор близько 300 наукових праць (більшість з яких присвячені етнографічній проблематиці та краєзнавству), кандидат історичних наук, доцент кафедри документознавства і музейної справи Східноєвропейського національного університету імені Лесі Українки.

А. Дмитренко народилася 20 квітня 1960 р. у с. Світязь Шашького району Волинської обл. У 1977 р. закінчила Світязьку середню школу та продовжила навчання у Луцькому державному педагогічному інституті імені Лесі Українки за спеціальністю «Вчитель історії, суспільствознавства», де, по завершенню навчання, залишилася працювати [5, с. 110]. У 2000 р. захистила дисертацію в Київському національному університеті імені Тараса Шевченка й одержала вчену ступінь кандидата історичних наук зі спеціальності «Етнологія», з 2004 р. – доцент кафедри археології і джерелознавства Волинського (з 2012 р. – Східноєвропейського) державного (з 2007 р. – національного) університету імені Лесі Українки. Варто зазначити, що А. Дмитренко була одним із ініціаторів відкриття на історичному факультеті цього університету спеціальності «Музейна справа та охорона пам'яток історії та культури» (тепер – «Музеєзнавство, пам'яткознавство»). У 2008 р. було створено кафедру документознавства і музейної справи, де від часу її заснування й до тепер працює А. Дмитренко.

Вагомою є роль А. Дмитренко у розбудові музейної мережі Волині. Так, у 90-ті рр. ХХ ст. створити та налагодити діяльність музею було дуже важко. Проте у липні 1996 р., завдяки завідувачу кафедри археології та джерелознавства професору М. Кучинко і доценту А. Дмитренко, а також за сприяння керівництва університету, було оформлено першу експозицію в університеті, присвячену етнографії Волині та Полісся. Спершу вона була оформлена як Кабінет етнографії Волині та Полісся, деякий час (2002–2008 рр.) його збірка була частиною Музею археології Волинського державного університету імені Лесі Українки. А 18 листопада 2008 р. був створений Музей етнографії Волині та Полісся при Волинському (Східноєвропейському) національному університеті імені Лесі Українки. У грудні 2010 р. Управління освіти і науки Волинської обласної державної адміністрації зареєструвало музей. А. Дмитренко наказом ректора була призначена керівником музею на громадських засадах. Вона запропонувала власну наукову концепцію перебудови експозиції музею та оприлюднила тематико-структурний план [3], що дозволило обговорити його перспективи та можливості втілення. Наступним етапом стала спільна робота А. Дми-

тренко з викладачами Інституту мистецтв (структурної частини університету) та науковцями Волинського краєзнавчого музею щодо розробки художнього проекту реекспозиції. Було створено художній проект та монтажні листи. Проте зреалізувати цей проект не вдалося через фінансові складнощі.

З березня 2011 р. по травень 2017 р. було введено до штатного розпису посаду завідувача Музею етнографії Волині та Полісся при Східноєвропейському національному університеті імені Лесі Українки. Та А. Дмитренко продовжила допомагати у поповненні фондів, здійснювати наукову атрибуцію предметів фондової збірки, а також проводити заходи щодо популяризації університетського музею (допомагати організовувати виставки, писати статті про діяльність музею та ін.). Зокрема, нею було опубліковано 16 статей, що стосувалися: форм і напрямків роботи цього музею (4 статті у співавторстві з С. Чибирак), його значення у підготовці спеціальності «Музейна справа та охорона пам'яток історії та культури» (2 статті), атрибуції пам'яток народної культури (димленої кераміки – 1 стаття у співавторстві з М. Червінським; жіночих та чоловічих сорочок – 7 статей, яких три – у співавторстві із Т. Боровицькою, а одна – із Т. Андрусик; спідниць – 1 стаття, рушників – 1 стаття у співавторстві із О. Березко).

А. Дмитренко стала й науковим консультантом під час створення експозиції Музею бджільництва у с. Баїв Луцького району Волинської обл. [2]. Нею було підготовлено тематико-структурний план музею [4], а також надано засновникам консультації щодо супровідних текстів та етикеток.

Окремим напрямом дослідження А. Дмитренко є Волинський краєзнавчий музей. Так, вона є авторкою 20 статей, що присвячені: історії становлення музейної установи (етнографічна колекція і її предметний склад – 3 статті, окремо: збірка кераміки та пристосувань – 1 стаття); його науковим працівникам (про О. Ошуркевича та Н. Пушкар по 2 статті); фондовій збірці (вбрання із Маневиччини – 2 статті, із Ковельщини – 1 стаття, із Любомльського і Шацького районів – 1 стаття, жіночі сорочки – 2 статті, чоловічі сорочки – 1 стаття, бджільницьке лазиво – 1 стаття, колекція рибальських пристосувань – 1 стаття, кераміка В. Ковальчука – 1 стаття); його значення для суспільства (зокрема, для професійної підготовки майбутніх музейників – 2 статті). Зазначимо, що єдиного фонду етнографічних пам'яток у Волинському краєзнавчому музеї немає, тому А. Дмитренко опрацювала значну кількість фондів різних груп, щоб мати змогу зібрати матеріали для своєї досліджень.

Варто наголосити на тому, що детальне опрацювання фондів збірок сорочок Музею етнографії Волині та Полісся при Східноєвропейському національному університеті імені Лесі Українки та Волинського краєзнавчого музею дозволило А. Дмитренко видати навчально-методичний комплекс для студентів «Атрибуція натільного одягу українців (за збірками Музею етнографії Волині та Полісся при СХУ ім. Лесі Українки та Волинського краєзнавчого музею)», який може бути використаний в роботі й науковими співробітниками [1].

Окремі публікації А. Дмитренко стосуються висвітлення діяльності музейників, що вивчали Волинь (зокрема, А. Данилюку – 2 статті, з яких одна у співавторстві з В. Сидорчуком).

Як бачимо, науковий доробок А. Дмитренко є надзвичайно цікавим, різнобічними та важливим для музейної спільноти. Завдяки її старанням було створено дві музейні установи – Музей етнографії Волині та Полісся при Східноєвропейському національному університеті імені Лесі Українки та Музей бджільництва у с. Баїв Луцького району Волинської обл. Дослідниця провела велику пошукову та наукову роботу, пов'язану із вивченням фондів Волинського краєзнавчого музею. Зараз дослідниця працює над виданням збірника статей, пов'язаних із етнографічним музейництвом. На часі постала потреба у виданні і бібліографічного покажчика наукових праць А. Дмитренко, що дозволить розкрити нові сторінки з етнографії, краєзнавства, музейної справи не лише Волині, а й України.

Література

1. Дмитренко А. Атрибуція натільного одягу українців (за збірками Музею етнографії Волині та Полісся при СХУ ім. Лесі Українки та Волинського краєзнавчого музею): Навчально-методичний комплекс для студентів 3 курсу історичного факультету, спеціальність 6.020103 «Музейна справа і охорона пам'яток історії та культури» та музейних працівників» / Укл. А. А. Дмитренко. Луцьк, 2017. 122 с

2. Дмитренко А. Музей бджільництва Волині у с. Баїв Луцького району. І Волинські обласні краєзнавчі читання, присвячені пам'яті Григорія Гуртового: Наук. зб. / Упоряд. А. Силук. Луцьк, 2014. С. 130–133. Режим доступу: <https://drive.google.com/file/d/0B6-BGvhj7XhebkZtR2hvejJGSEU/view>

3. Дмитренко А. Музей етнографії Волині і Полісся при ВНУ імені Лесі Українки: тематико-структурний план побудови експозиції музею. Волинський музейний вісник. Вип. 2 / Упорядн. А. Силук, Є Ковальчук. Луцьк: Волинський краєзнавчий музей, 2010. С. 18–22.

4. Дмитренко А. Тематико-структурний план побудови експозиції Музею волинського бджільництва. Волинський музейний вісник: Наук. зб. Вип. 6 / Упор. А. Силюк. Луцьк, 2014. С. 225–229. Режим доступу: <https://drive.google.com/file/d/1YvCI-N2qbiCKy7mi9mUFvx0q5Fbqlhmh/view>

5. Чибирак С., Мірошниченко-Гусак Л. 20 квітня 60 років від дня народження А. А. Дмитренко (1960) – українського етнолога. Календар знаменних і пам'ятних дат Волині. Луцьк, 2020. С. 110–111.

ЮВІЛЕЙ ЗАТУРЦІВСЬКОГО МЕМОРІАЛЬНОГО МУЗЕЮ В'ЯЧЕСЛАВА ЛИПІНСЬКОГО

Чопко В.Ю.

29 травня 2020 року минає 25 років з часу створення Затурцівського меморіального музею В'ячеслава Липинського. Музей відкрив експозицію для відвідувачів 22 серпня 2011 року. За цей час музейний заклад відвідало 19 тисяч громадян України та іноземців. У Затурцівському музеї проводяться різноманітні заходи: відкриття виставок, літературно-мистецькі вечори, майстер-класи, зустрічі з письменниками, громадськими діячами, презентації книг, конкурси читців поезії та малюнків, перегляди фільмів. До традиційних заходів відносяться вшанування пам'яті В.К.Липинського у дні його народження та смерті, проведення науково-практичної конференції «Читання пам'яті В.К.Липинського», фольклорно-етнографічне свято «Музейна коляда», фестиваль народного мистецтва «Над Королівським шляхом» до Міжнародного дня музеїв.

Поява Затурцівського меморіального музею В'ячеслава Липинського на музейній мапі України має складну історію. У 1989 році в с. Затурці розпочав свою діяльність осередок Народного Руху України. Саме завдяки діяльності цієї невеличкої організації зазвучало ім'я В'ячеслава Липинського – уродженця Затурець, видатного історика, політичного та громадського діяча, посла Української держави в Австро-Угорщині в 1918-1919 роках. Члени осередку «Руху», очолюваного Віталієм Кушніром, домоглися очищення території польського кладовища від будматеріалів дорожньої служби. За свідченнями старожилів відновили символічну могилу В'ячеслава Липинського. Насипали братську могилу в пам'ять про всіх затурчан-католиків, що знайшли тут вічний спочинок. По всій території кладовища висадили декоративні дерева.

Освячення могили В'ячеслава Казимировича Липинського відбулося 10 червня 1990 року.

Публікації Ю. Головацького, Н. Гатальської, В. Кушніра та В. Бая сколихнули суспільство, все більше людей почало цікавитися постаттю В'ячеслава Липинського. Саме завдяку інформації у пресі вдалося познайомитися з племінниками В. Липинського, що проживали у Польщі. У 1991 році на Волинь приїхали сини Станіслава Липинського, молодшого брата В'ячеслава, видатного селекціонера і останнього власника маєтку в Затурцях. Ян, Збігнев та Юрій Липинські відвідали рідний дім через 52 роки. Привезли цікаві матеріали про родину, праці В.Липинського, його біографію, фото. Це були перші експонати до фондів музею в Затурцях.

Велике значення для створення музею мало проведення наукових конференцій. Всеукраїнська конференція у Луцьку в квітні 1992 року, Міжнародна конференція у Києві-Луцьку-Кременці в червні 1992 року відкрили ім'я нашого видатного земляка Україні. Молодіжна фундація при Волинському педінституті започаткувала щорічні «Читання пам'яті В.К.Липинського» (пізніше їх проводили в МАУП м.Луцьк, зараз — у Затурцівському меморіальному музеї В'ячеслава Липинського).

Поширення інформації про В.Липинського, ознайомлення з його працями сприяло позитивному вирішенню питання про заснування музею в Затурцях. Дім, збудований в 1920-х роках на фундаменті, закладеному ще у далекому 1871 році, знаходився у занедбаному стані, належав кооперативу «Універсал». У родинному гнізді Липинських власники планували відкрити столярний цех. Завдяки науковцям, громадським діячам та активним місцевим жителям вирішилося питання зі створенням музею, саме в родовому домі Липинських, які жили в Затурцях рівно сто років: з 1839 по 1939 роки [2; 8].

29 травня 1995 року Волинське обласне управління культури, очолюване Богданом Самохваленком, видало наказ про створення Затурцівського меморіального музею В'ячеслава Липинського, відділу Волинського краєзнавчого музею [1; 27]. Очолив новостворений музей Віталій Кушнір. У 1996 році будівлю викупили у власників. Тоді розпочалися ремонтно-реставраційні роботи, які з різною інтенсивністю тривали шістьнадцять років. За цей час було відновлено другий поверх, знищений вогнем у 1944 році. Будівлю зміцнювали, двічі міняли покрівлю, вставляли вікна та ін. За державним актом права власності на землю загальна площа музейної території становить 4,1 га.

Дуже тривалим був процес пошуку і збору експонатів, до якого долучилось багато людей в Україні та закордоном. Основу музейної колекції становлять документи та речі, передані донькою В.Липинського Свою Липинською-Сендзеловською та племінником Яном Липинським, який зберігав родинний архів свого батька. Донька Гетьмана Української Держави Павла Скоропадського Олена Отт-Скоропадська, яка особисто знала В.Липинського, передала цікаві матеріали про свою родину.

Багато праць В.Липинського та інших видань передали Ярослав Пеленський, президент Східно-Європейського дослідного інституту (Філадельфія, США), Микола Ворон, завідувач бібліотеки Св. Володимира в м.Калгарі (Канада) [1; 27]. Значні зусилля у пошуку необхідних експонатів доклала Наталія Гатальська, завідувачка відділу етнографії та народних промислів Волинського краєзнавчого музею (зараз наукова співробітниця Затурцівського музею). Для відтворення побуту шляхти першої половини ХХ століття було придбано меблі, посуд і різноманітні побутові дрібнички того часу. Етнографічні експонати збирали у Затурцях та навколишніх селах.

Постановою Кабінету Міністрів України № 1761 від 27 грудня 2001 р. дім Липинських і парк отримали статус «Пам'ятки історії національного значення» (охоронний номер 030015-Н).

У 2006 році вийшов указ Президента України В.А.Ющенка про вшанування пам'яті В.К.Липинського, але тоді не знайшлося коштів для завершення ремонтно-реставраційних робіт та створення експозиції.

У червні 2011 року вийшло розпорядження Б.П.Клімчука — голови Волинської обласної державної адміністрації про термінове завершення робіт, впорядкування території, створення музейної експозиції до 20-ої річниці Незалежності України. Були виділені необхідні кошти. За короткий час музей було відкрито.

Література

1. Кушнір В. Затурцівський музей – скарбниця історико-політологічної спадщини В'ячеслава Липинського // Матеріали Х науково-практичної конференції «Актуальні проблеми розвитку суспільства: історична спадщина, реалії та виклики ХХІ століття / П'ятнадцяті читання пам'яті В.Липинського». – Луцьк: ПрАТ «Волинська обласна друкарня», 2012. – 260 с.

2. Кушнір В. Родинне гніздо В'ячеслава Липинського: історія та перспективи збереження // Матеріали ІV науково-практичної конференції «Актуальні проблеми розвитку суспільства: історична спадщина, реалії та виклики ХХІ століття / Дев'яті читання пам'яті В.Липинського». – Луцьк: Видавництво «Волинська обласна друкарня», 2006. – 216 с.

130-РІЧНА ІСТОРІЯ ФОРМУВАННЯ ФОНДОСХОВИЩА КАМ'ЯНЕЦЬ-ПОДІЛЬСЬКОГО ДЕРЖАВНОГО ІСТОРИЧНОГО МУЗЕЮ-ЗАПОВІДНИКА

Швець І.В.

Живими свідками багатовікових традицій, передавачами культурних надбань як духовного заповіту минувшини є предмети життя і побуту народу. Ми усвідомлюємо свою відповідальність перед наступними поколіннями за збереження нашої історії, і тому музейні працівники займаються пошуком, збором та збереженням речей історії – новими експонатами. Експонат виступає фундаментом в роботі музею та в побудові експозиції. Музейні фонди – це своєрідна лабораторія для експонатів де можна зберігати, вивчати, проводити наукові дослідження. Наукове комплектування фондів виступає як самостійний напрямок музейної діяльності. Ідея про створення в Кам'янці Давньосховища, в якому можна було б зберігати пам'ятки церковної старовини Поділля, була подана в Подільський Єпархіальний Історико-Статистичний Комітет ще в другій половині 1889 року, але погодження було отримано в 1890 році. Фонди музею своє історичне літочислення ведуть з 1890 року, з дня заснування Давньосховища музею Старожитностей. Була створена комісія для затвердження проекту Єпархіального церковного Давньосховища. В комісію увійшли: протоієрей М.З Доронович, священник Е.І. Сецінський та В.С. Якубович, які пізніше в Давньосховищі обіймали певні посади. Якубович – посаду завідувача та Сецінський – секретаря. По благословенню преосвященішого Доната відкриття Давньосховища відбулось 30 січня 1890 року.

На початковому етапі діяльності Давньосховища у 1890 році в періодичних звітах Подільського єпархіального комітету було започатковане систематичне інформування про надходження до фондів Давньосховища, що складало інтерес для істориків. На першому засіданні комітету, яке відбулось 30 січня, було обрано членів комітету та зроблена резолюція Преосвященим Донатом: «Затверджується. Господь да благословить успіхом корисну справу». А 27 лютого 1890 року відбулось друге засідання комітету, на якому було подано інформацію про надходження до Давньосховища. Надходження у Давньосховище поступали від приватних осіб, священнослужителів та від різних закладів. Прослідкувати хто, коли і скільки зробив поповнень можна було за часописом «Подольские епархиальные ведомости», за звітом Подільського Єпархіального історико статистичного комітету, та на сторінках «Православного Подолия». Протягом усього 1890 року до давньосховища надійшло 413 предметів. Серед надходжень були стародруки –

80 одиниць збереження, грамоти – 8, антименси 17-19 століття – 69, церковної утворі – 60 одиниць збереження, фотографічних знімків, гравюр – 33, живописних портретів – 74, географічних карт – 7, кам'яної зброї, монет та інших не церковних збережень – 14 одиниць. За повідомленням Ю.Й. Сіцінського у 1891 році Давньосховище поповнилось у січні-березні на 59 експонатів, у липні-вересні на 49 одиниць збереження. Найбільше експонатів надійшло від М.О Грейма, І.Стрельбіцького, М. Адіасевича. У 1892 році протягом січня-березня у фонди надійшло 104 експонати, протягом квітня-червня – 184. На початок 1893 року в Давньосховищі зберігалось 1590 одиниць збереження. Серед них: історичних книг – 500, церковних стародруків – 99, рукописів – 45, грамот – 10, антиминсів – 77, церковної утворі та одягу – 76, ікон, плащаниць – 45, портретів та картин – 17, фотознімків, малюнків, гравюр та інших зображень – 349, географічних карт – 19, кам'яних збрарь, мідного та залізного озброєння, монет, медалей – 353.

На початок 1894 року Давньосховище мало у фондах вже 2490 експонатів. До кінця року відбулось поповнення на 1004 одиниці збереження і становило 3494 експонати. На початок 1895 року Давньосховище мало вже 4003 предметів збереження. Протягом 1896 року у фонди надійшло 509 експонатів. У 1897 році до фондів відбулось ще 278 надходжень, і кількість музейних предметів зросла до 4281 одиниці. За описом предметів старовини, який склав Юхим Сіцінський, у 1909 році музей Подільського Церковного Історико-Статистичного Товариства нараховував 7 тисяч 684 предмети, які були розбиті на 16 груп зберігання. У 1910 році музейна колекція поповнилась ще на 7684 експонати. Нелегка доля судилася музею. Постійні проблеми з приміщенням, з переїздами... В 1911-1912 роках Подільське Церковне Історико-Археологічне товариство було стурбоване відсутністю в музею свого приміщення. Музейне приміщення має бути стильним та красивим, – таке бажання виразила міська Дума, виділяючи безкоштовно під музей міську землю. Було оголошено конкурс, на якому представили 7 проектів, з яких перше місце здобув проект Дяченка з премією 75 рублів, а другу премію в розмірі 50 рублів отримав проект Шумана. Губернаторським інженером І.П. Калашніковим було безкоштовно складено кошторис на побудову будинку музею за проектом Дяченка на суму 24000 рублів, але будівництво все відкладалось, а музей продовжував перебувати в старих приміщеннях і поповнювався за рахунок пожертвувань і надходжень від різних закладів та осіб. Та засновники музею завжди мріяли про кращі часи.

У період Другої світової війни на долю музею та фонди знову випадають важкі випробування. В перші дні окупації у 1941 році музей

був на межі повного знищення. Експонати були буквально викинуті з приміщення кафедрального костелу, де на той час розміщувався музей та фонди, і розпочались релігійні відправи. Частина експонатів була пограбована, а те що залишилось, було звалено у підвальних приміщеннях фортеці. У 1944 році, в березні місяці місто було звільнено, розпочалась відбудова. Поряд з іншими установами розпочав свою роботу і музей. У фондах музею зберігається Акт про нанесені музею збитки німецькими окупантами (Док р /п 5873). З акту видно, що знищено було 14700 одиниць збереження. Фінансово це становило 6270562 карбованці у цінах 1947-го року. Акт було підписано директором музею Уласюк, науковим працівником Матвєєвим та бібліотекарем Кісільовою. Та жодними сумами не можна виразити збитки, коли мова йде про музейні цінності. З фондів музею були вилучені цілі колекції нумізматики, твори живопису, графіки, предмети етнографії, історичні документи.

За 130 років свого існування працівниками Кам'янець-Подільського державного історичного музею-заповідника зібрано, систематизовано та вивчено 161038 експонатів. З них 140093 основного фонду та 20945 науково-допоміжного, які зачислені до 21 групи зберігання. До цих груп належать: документи – 26055 одиниць збереження, фото – 20053 одиниць збереження, нумізматики – 28555 одиниць збереження, археологія – 36812 одиниць збереження, живопис – 1507 одиниць збереження, графіка – 3113 одиниць збереження, скло – 986 одиниць збереження, кераміка – 2639 одиниць збереження, метали – 3921 одиниць збереження, тканина – 2545 одиниць збереження, шкіра – 271 одиниць збереження, скульптура – 102 одиниць збереження, стародруки – 503 одиниць збереження, дерево – 910 одиниць збереження, марки – 10529 одиниць збереження, плакати – 1409 одиниць збереження, церковні речі – 2143 одиниць збереження. Для збагачення фондівської скарбниці речами, які могли стати основою майбутніх експозицій, музейні працівники проводять велику пошукову роботу. Музейні зібрання доповнилися різними предметами з життя та побуту подільян. Розвиток фондів має чимале значення для усіх сфер життєдіяльності музею. На основі існуючих вивчених музейних матеріалів планується відкриття ще не однієї виставки та експозиції для ознайомлення та пізнання рідного краю.

**Б. М. МАЛИНОВСЬКИЙ – ВЧЕНИЙ, ІСТОРИК,
ПОДВИЖНИК МУЗЕЙНОЇ СПРАВИ.**

Шульга О.М.

Відомий в Україні і світі вчений Борис Миколайович Малиновський – ветеран обчислювальної техніки, член-кореспондент НАН України, академік Міжнародної Академії інформатизації (з 1995 р.), доктор технічних наук, професор. Уся діяльність Б. М. Малиновського в Академії – майже 60 років – пов'язана з обчислювальною технікою, починаючи з перших років її розвитку в Україні. Основні роботи Б. М. Малиновського присвячені обґрунтуванню теорії проектування, практичному створенню і застосуванню цифрових обчислювальних і керуючих машин.

Наукову діяльність починав як аспірант лабораторії автоматики Інституту електротехніки АН УРСР (1950-1953 р.), кандидатська дисертація – розробка безлампового тригера на магнітних підсилювачах. У 1954 р. виконав наукові дослідження з використання безлампових елементів у першій в континентальній Європі електронно-обчислювальній машині «МЭСМ», розробленій під керівництвом академіка С. О. Лебедева. З 1957 р. (коли на базі лабораторії був створений Обчислювальний центр (ОЦ) АН УРСР) працював під керівництвом В. М. Глушкова, був його заступником з наукової частини та одночасно завідувачем відділу спеціалізованих машин. Саме в ці роки зародилася і інтенсивно розвивалась кібернетична техніка. Цей період став визначальним і дуже плідним в біографії Бориса Миколайовича.

Глушков ще в кінці 1957 року висунув ідею створення універсальної керуючої машини широкого призначення (КОМ) замість спеціалізованих, а в 1958 р. на Всесоюзній конференції в Києві він озвучив цю ідею. Така ідея мала величезне значення для подальшого розвитку і застосування кібернетики в управлінні технічними системами. В 1962 р. Обчислювальний центр АН УРСР зусиллями Віктора Михайловича Глушкова реорганізується в Інститут кібернетики АН УРСР, який перетворився в один з найпотужніших в СРСР провідних центрів кібернетичних досліджень.

На той час Б. М. Малиновський, один з перших в СРСР, займався розробкою напівпровідникових елементів (безлампового тригера) для ЕОМ. Малиновський і став головним конструктором цифрової напівпровідникової керуючої машини широкого призначення (КМШП). Перша в СРСР КМШП, що згодом одержала назву «Днепр», з'явилася одночасно з першою американською управляючою машиною такого ж призначення (RW-300).

Робота була виконана в рекордно короткий термін: від моменту виголошення ідеї на конференції в червні 1958 р. до моменту запуску машини в серійне виробництво в липні 1961 р. і установки її на ряді виробництв пройшло всього три роки – світовий рекорд швидкості розробки і впровадження. Ще один рекорд – рекорд промислового доволіття. «Дніпро» випускався протягом десяти років – з 1961 по 1971 рік, спочатку на Київському заводі «Радиоприлад», потім на Київському заводі обчислювальних і керуючих машин (ОКМ, пізніше «Електронмаш»). Всього було випущено близько 500 машин. На основі УМШП «Дніпро» були створені перші в Україні та СРСР системи контролю і управління промислового призначення. Крім технологічних процесів УМШП «Дніпро» відразу ж знайшла застосування в системах автоматизації унікальних фізичних наукових експериментів, при випробуванні складних промислових виробів, а також в системах військового призначення. Керуюча машина широкого призначення «Дніпро», що зберігається в Політехнічному музеї (Москва), визнана пам'яткою вітчизняної науки й техніки та отримала відповідний сертифікат.

Розробка і застосування керуючої машини широкого призначення «Днепр», завдяки зусиллям Б. М. Малиновського, сприяли становленню в Україні наукової школи в галузі цифрової керуючої (кібернетичної) техніки. Було ще багато зроблено в подальшому. У 1973–1986 рр. брав участь у розробці перших у СРСР мікрокомп'ютерів широкого призначення «Електроніка С5» та сигнальних процесорів для наземних і бортових цифрових систем зв'язку нового покоління. Вчений підготував 10 докторів і понад 40 кандидатів наук. Він автор і співавтор понад 200 наукових праць і винаходів, 12 монографій, присвячених проблемам комп'ютерної науки і техніки

Б. М. Малиновський один з першовідкривачів і учасників інтенсивного розвитку кібернетичної техніки не тільки в нашій країні, але і в світі. Починаючи з 1990-х років він почав займатися історією науки й техніки та її популяризацією, працювати над книгами з історії обчислювальної техніки. Малиновський говорив: «По утверждению Ф. М. Достоевского, воспоминания – самое дорогое, что есть у человека. Но лишь немногие находят время написать о своей жизни, и тогда многое остается «за бортом», навсегда уходит из памяти людей».

Вчений написав перші в Україні і Росії монографії з історії обчислювальної техніки: «Академик С. Лебедев» (1992), «Академик В. Глушков» (1993), «История вычислительной техники в лицах» (1995), «Очерки по истории компьютерной науки и техники в Украине» (1998), «Відоме і невідоме в історії інформаційних технологій в Україні» (2001, перевидання 2004), «Нет ничего дороже» (2005), «Хра-

нить вечно» (2007, українською, російською, англійською мовами), «Документальная трилогия» (2011), «Маленькие рассказы о больших учених» (2013), «Башир Рамеев. От Урала до «Уралов»» (2014).

Перу Бориса Миколайовича належить чимало наукових і науково-популярних статей. Зокрема, протягом багатьох років він був одним з найактивніших авторів «Вісника НАН України». Для юнацтва публікував статті в науково-популярному журналі «Країна знань».

3 вересня 2000 року в телепрограмі К.I.S.S. Малиновський провів серію авторських телепередач «Золоті віхи в історії комп'ютерної науки та техніки» (16 передач). Ось деякі з них: «Із історії ІТ в Україні: І. В. Кудрявцев; В. М. Плотніков. Сімейство комп'ютерів «Карат»; О. М. Алещенко. Система для підводних човнів «Звезда»».

В 1993 році Б. М. Малиновський організував Фонд історії та розвитку комп'ютерної науки і техніки, а також активно діючий Міжнародний добродійний фонд історії та розвитку комп'ютерної науки і техніки. Зусиллями Фонду історії та розвитку комп'ютерної науки і техніки при Київському Будинку вчених НАНУ була створена кімната-музей «Як це починалося». Кімната-музей присвячена С. О. Лебедєву і створеній ним «МЕЛІМ», а також історії становлення комп'ютерної науки і техніки в Україні. Основна мета створення музею – збір та збереження експонатів про становлення українського комп'ютеробудування в 1951 – 1981 роках.

На другому етапі (1998 рік) під керівництвом Бориса Миколайовича (президента Фонду) був створений перший в Україні тримовний Інтернет-портал з історії комп'ютеробудування (українською, російською, англійською), який забезпечив обмін інформацією із зарубіжними музеями і окремими вченими.

За матеріалами музею видано компакт-диск «Історія розвитку інформаційних технологій в Україні», розповсюджений серед навчальних закладів і бібліотек України.

Віртуальний музей «Історія розвитку інформаційних технологій в Україні» започатковано 20.12.1998 р. Це українська частина Європейського віртуального комп'ютерного музею, що є мережею пов'язаних віртуальних комп'ютерних музеїв. В експозиції представлено багато фотографій і документів, розповідається про видатних людей і колективи, що вивели нашу країну в число світових лідерів комп'ютеробудування, про створені ними ЕОМ. Віртуальний музей створено і підтримується на громадських засадах співробітниками Інституту кібернетики імені В. М. Глушкова НАНУ Бігдан Вірою Борисівною, Малашок Тамарою Іванівною, Малиновським Борисом Миколайовичем.

Важко переоцінити роль і значення Бориса Миколайовича в формуванні, становленні і розвитку розділу «Інформатика, обчислювальна техніка та автоматизація» Державного політехнічного музею в Києві, відкритого для відвідувачів 11.09.1998 р.

З самого початку він брав активну участь в розробці структури експозиції розділу, був призначений Головою експертної ради напрямку, став головним консультантом при формуванні тематико-експозиційного плану. Він приймав безпосередню участь в наповненні 3-х інформаційних стендів: «Становлення інформатики в Україні», «Фундаментальні результати наукових шкіл з інформатики», «Становлення наукової школи академіка Глушкова В. М.». Зважаючи на авторитет та досвід Бориса Миколайовича, подаровані ним музею книги стали настільними довідниками наукових співробітників музею.

В 2002 р. Президент благодійного фонду історії та розвитку комп'ютерної науки та техніки Б. М. Малиновський передав на постійне користування віртуальний електронний музей «Інформаційні технології в Україні» (разом з комплектом ПЕОМ).

В 2009 р. відбулося суттєве оновлення експозиції розділу «Інформатика», поштовхом до якого послужила запропонована Борисом Миколайовичем текстова інформація та унікальні фотографії для 14-ти оригінал-макетів.

Борис Миколайович завжди надавав суттєву допомогу в розвитку експозиції по обчислювальній техніці нашого музею: написані ним книги, участь в наукових читаннях ДПМ, створені в Україні телефільми про академіка С. О. Лебедева, В. М. Глушкова, віртуальний музей, передане ним для експонування зібрання елементної бази 4-х поколінь ЕОМ, сприяння в пошуку і поповненні експозиції натурними зразками техніки, консультативна допомога в питаннях історії інформатики назавжди залишили слід в історії Державного політехнічного музею і добру пам'ять.

КАМ'ЯНЕЦЬ-ПОДІЛЬСЬКИЙ ПЕРІОД ДІЯЛЬНОСТІ МИХАЙЛА МИХАЙЛОВИЧА ДЯЧЕНКА

Щербань А.Л., Бабкова Н.В.

Михайло Михайлович Дяченко – різновекторний діяч культури України першої третини ХХ століття, чий здобутки незаслужено забуто. Лише останніми роками його біографія, науковий та творчий доробок поступово оприлюднюються. Лишив М. М. Дяченко слід і в музейній

справі. Зокрема, будучи принаймні впродовж 1925 – 1929 років позаштатним співробітником Черкаського округового музею, за його замовленням здійснював етнографічні дослідження в регіоні, внаслідок яких була зібрана колекція глиняних виробів та гончарської сировини, що стала однією з підвалин для керамологічної збірки цього закладу. З 17 вересня 1927 року по 22 квітня 1929 року М. М. Дяченко очолював музей Дігтярівської зразкової художньо-ткацької профшколи (зберігся зроблений ним малюнок експоната музею – дерев'яної скрині обкованої залізом), співпрацював з Прилуцьким округовим музеєм. Частина робіт була представлена в ньому у вітрині «Мистецтво як засіб науководослідної роботи» на виставці картин прилуцьких художників, що експонувалася впродовж 25 грудня 1927 – 1 лютого 1928 року.

Будучи уродженцем Черкащини, Михайло Дяченко почав отримувати професійну освіту в Києві, а як митець і дослідник сформувався під час навчання в Кам'янець-Подільських рисувальних класах, куди вступив після півторарічного навчання в Київському Політехнічному інституті. Класи, очолені В'ячеславом Розвадовським, почали роботу 1905 року, а М. Дяченко їх закінчив 1908 р. Тобто він був серед першого набору учнів закладу, названого в автобіографіях Кам'янець-Подільською Художньою школою. Після завершення навчання Михайло Дяченко лишився викладати в цій школі (принаймні 1909 р.) креслення, математику та російську мову, керував «практичними роботами по малярству». В Кам'янці-Подільському юнак займав активну проукраїнську позицію. Закономірно, що впродовж 1908-1911 рр. брав участь у діяльності «другої» Кам'янець-Подільської «Просвіти», активна робота якої почалася, коли він закінчив навчання у Рисувальних класах і ступив на трудовий шлях. Головні заходи «Просвіти» здійснювалася здебільшого для мешканців Кам'янця. Зокрема, двічі на місяць в будинку Товариства влаштовувалися вечірки з читанням рефератів, співами, музикою і танцями. Дяченко спочатку брав участь у них як художник, оздоблюючи їх творами. Вже у вересні 1908 року презентував картину на «сюжет з Шевченка». На третій сімейно-літературно-вокальній вечірці 15 листопада 1908 року виставив намальований пастеллю портрет Стефаніка та прочитав твір письменника «Мати». На літературно-музичній вечірці, присвяченій І. Франкові було виставлено його «великий і гарно виконаний портрет». 1909 року великий портрет Т. Шевченка олійними фарбами, зображення І. Франка, П. Куліша та А. Свидницького (пастеллю) вже прикрашали інтер'єр будинку Подільської «Просвіти». З 1 січня 1910 року Михайло Дяченко очолив бібліотеку «Просвіти», у лотому на вечорницях залу прикрашав розмальований ним «у гуцульському стилі» «гарний кіоск», в

якому продавалися українські картки та книжки. Упродовж 1909 та подальших років художник збирав і жертвував кошти на спорудження пам'ятника Тарасу Шевченку в Києві.

14 лютого 1911 року в приміщенні «Художньо-ремісничої майстерні» (колишня «школа мальовнича Розвадовського») відбулося засідання нової ради Кам'янець-Подільського «Общества изящных искусств» (діяло, очолене керівником створеної замість рисувальних класів Художньо-ремісничої навчальної майстерні М. Ф. Роотом в 1910-1911 роках), на якому обмірковувалися питання про організацію виставки місцевих художників. Михайло Дяченко (на той час мешкав у районі Подзамче в будинку Островського) був секретарем нової ради товариства. Виставка була досить швидко організована, відбулася з 24 квітня по 22 травня. На ній експонувалося 6 живописних робіт молодого художника на українську тематику («Богдан по дорозі в Кодак», «Думка дівчини на могилі чумацькій», «Полісун – вовчий бог», «Дівчина», «Поле бойовища», «Катерина»), 162 малюнки з писанок, 29 скомпонованих з писанкового орнаменту узорів вишивок. Дописувач київської газети «Рада», котрий підписався як А. Б. (цей криптонім використовував Андрій Ілліч Жук, котрий на той час мешкав у Львові і був активним дописувачем «Ради») всі роботи Дяченка охарактеризував як «надзвичайно цікаві, як з етнографічного так і з художнього боку», хоча «чогось особливого трудно було б сподіватися, взявши на увагу одірваність Кам'янця од культурних центрів, а також і те, що трохи не всі експоненти» малювали «лиш «в вільні од служби часи»». Висловлювався жаль, що такі роботи можуть «залишитися в альбомі художника, а не будуть видані хоча б картками». Майже одразу після цього 6 графічних творів – 4 ілюстрації до поезій Тараса Шевченка («Катерина поглядає – нема та нема...», «Катерина: прости мені, мій братику», «Сотник: то вусами страшеними», «Тополя: «Йди, доню!» – каже мати...») та 2 – до «Дум на смерть Шевченка («Ніч, як ворон», «Літа, квилить...») – було видано листівками у Кам'янець-Подільських видавництвах «Дністер» і Свято-Троїцького братства, та київському «Час» (третина (10) з вищезгаданих ескізів вишивок, скомпонованих з писанкових орнаментів). Останні було взято з підготовленого Михайлом Дяченком альбому, про який згадує в праці 1912 року Кость Широцький, котрий до речі вчився разом з ним в Кам'янці-Подільському. Неопубліковані ескізи за висловом М. Дяченка, «загинули в видавництві «Час»». Анонімний дописувач газети «Рада», загалом відзначаючи, що «видані «Часом» картки справляють гарне вражіння і безперечно матимуть великий успіх серед публіки», ніби заперечуючи думку попереднього рецензента зауважив, що малюнки на листівках Михайла

Дяченка «не мають вартости з етнографічного наукового боку, та, навряд, чи матимуть якусь практичну вартість». Справа в тому, що Михайло Дяченко використав писанкові композиції і перевів їх на канву, значно змінивши. Так, що навіть у ті часи було складно вгадати, що мотиви «взяті з писанок, а не з плахти». Безсумнівно, вище охарактеризована діяльність відбувалася під впливом ініціатив В'ячеслава Розвадовського й, не виключено, що колишній очільник рисувальних класів сприяв згаданим виданням.

Мешкаючи в Кам'янці-Подільському М. Дяченко взяв участь у художній виставці, відкритій у грудні 1911 року в Києві. М. Гехтер називає його серед «видатніших українських художників». На виставці було представлено картину художника «Полісун – вовчий бог», яку високо оцінила Олена Пчілка у присвяченій виставці статті. Цього ж року, в березневому номері журналу «Женское дело» (Москва), присвяченому роковинам Тараса Шевченка, було опубліковано чотири копії з акварелей М. Дяченка – ілюстрацій до творів поета: «Катерини» й «Утопленої», «Відьми» та «Тополі».

З 1909 року Михайло Дяченко почав публікуватися в київській періодиці. Спершу було оприлюднено віньєтку до вірша М. Підгірянки «Вечір» (в «Українській хаті», 1909 № 5). Через рік побачила світ стаття «Про народню виставку картин» (у часописі «Рада»). 1911 року митець подав доповідь на Всеросійській з'їзд художників у Петербурзі. Опубліковані тези засвідчують глибоке розуміння ним проблем тогочасної системи художнього виховання мас. Запропонована Дяченко програма викладання малювання в навчальних закладах, за оцінкою невідомого коментатора тез «уповні узгоджується з сучасними поглядами на мету та завдання цього навчання». Митець наголошував на необхідності реформування художньої освіти, викликаної «повним художнім невіглаством російського суспільства, з інтелігентськими колами включно», коли «більшість російських художників, не знаходячи опори в суспільстві», мають «сумну долю», «багато талановитих людей гинуть». Очевидно, дані песимістичні настрої щодо оточуючої дійсності певною мірою відображали досвід молодого митця, котрий потрапив після ідеальних умов художнього зростання, створених під час навчання, у реальний світ.

І справді 1912 року тріумфальний злет Михайла Дяченка припинився. На мою думку чи не головною причиною цього стала висилка вчителя і покровителя митця, В'ячеслава Розвадовського, як неблагонадійного, до Ташкенту та і, взагалі, несприятлива для проукраїнських діячів атмосфера в Російській імперії. 1913 р. Михайло Михайлович взяв участь у наступній виставці українських художників в Києві. Тут

було представлено дві його роботи. Одна з них, «Місячної ночі», викликала нищівну критику Миколи Вороного. На жаль, поки що не вдалося знайти дану роботу чи її зображення, щоб оцінити об'єктивність суджень, але після даної виставки Михайло Дяченко вже не фігурував у документах як живописець. Можливо, він не витримав нищівної критики. Приблизно в цей час М. Дяченко влаштувався на роботу «художника-рисовника губерніяльного земства» в Києві, опублікував статтю «Кустарна промисловість на виставці 1913 р. в Києві».

Таким чином, плідний на творчі здобутки Кам'янець-Подільський період життя М. М. Дяченка тривав з 1905 по 1913 рік. За цей час він відзначився як патріотична, проукраїнськи налаштована особистість та художник, який володів різними техніками. Всі набуті якості він реалізував у подальшій діяльності. Зокрема, музейницькій.

ДОСТУПНИЙ МУЗЕЙ. ДОСВІД ТА ПЕРСПЕКТИВИ РЕАЛІЗАЦІЇ ПРОЕКТУ «ФОРТЕЦЯ БЕЗ БАР'ЄРІВ» В НІАМ «КИЇВСЬКА ФОРТЕЦЯ»

Ющенко О.І.

Сьогодні, як в суспільстві, так і в державі, відбуваються суттєві зміни у ставленні до людей з інвалідністю. Сучасний державний підхід визначає необхідність створення умов рівності осіб з інвалідністю з іншими верствами населення, забезпечення реальних умов для їх реабілітації та соціальної інтеграції в соціум, права на максимальну участь в економічному і соціальному житті суспільства та можливість жити гідно.

Музеї як інституції пам'яті активно впроваджують інклюзивні програми за різними напрямками роботи: виставкові проекти, арт-терапевтичні програми, програми спрямовані на соціальну адаптацію людей, майстер-класи й екскурсії для дітей та дорослих, які дають можливість кожній людині рівноправно брати участь в академічному і суспільному житті. Музеї долають бар'єри та стають доступними для всіх категорій відвідувачів.

Сьогодні багатьом музеям України є чим поділитися з колегами, зокрема, серед київських музеїв хочеться відмітити Педагогічний музей України, відомий музейно-освітнім проектом «Школа для музейників по роботі з особливими відвідувачами», який надав можливість отримати теоретичні знання та практичні навички музейним працівникам Києва, Львова, Харкова, Чугуєва та Нетішина, це і адаптація виставок для осіб з тяжкими порушеннями зору, проведення Всеукраїнської конференції «Інклюзія в музеї: простір рівних можливостей» в

2019 році, співorganizаторами якої виступили: музей історії Києва та незалежна асоціація психологів, проведення семінару «Аудіодискрипція для сфери культури» по роботі закладів культури з незрячими спільно з Українською спілкою людей з інвалідністю і Національного спілкою театральних діячів України, це і поповнення фондів музею дитячими книгами шрифтом Брайля. Не один рік працюють з особливими відвідувачами Національний музей історії України, Музей історії міста Києва, Національний художній музей України та багато інших столичних музеїв. В 2019 році Державний природознавчий музей НАН України презентував освітньо-музейну програму «Школа льодовикового періоду», Національний музей мистецтв ім. Богдана та Варвари Ханенків інклюзивний сайт, Національний історико-архітектурний музей «Київська фортеця» проект «Фортеця без бар'єрів» та багато інших музеїв України, які цінують свого відвідувача та його потреби, стали доступними для відвідувачів з інвалідністю.

Реалізація інклюзивних програм та створення безбар'єрного оточуючого середовища часто потребує суттєвих ресурсів та фінансової підтримки, нестача яких створює додаткові виклики суспільству та необхідність залучення до вирішення цієї проблеми всіх організаційних і фінансових ресурсів органів державного управління і місцевого самоврядування, підприємств і організацій різних форм власності.

Завдяки Українському культурному фонду, який спільно з Британською Радою в Україні в рамках мистецької програми «Unlimited: Making the Right Moves» розробив програму «Інклюзивне мистецтво», спрямовану на розвиток потенціалу митців з інвалідністю та активне залучення людей з інвалідністю до культурно-мистецького життя в країні, в 2019 році були профінансовані такі сектори культури та мистецтв, як: візуальне мистецтво, аудіальне мистецтво, дизайн та мода, перформативне та сценічне мистецтво, культурна спадщина, література та видавнича справа, культурні та креативні індустрії.

Інклюзивний проект «Фортеця без бар'єрів», реалізований Національним історико-архітектурним музеєм «Київська фортеця» в 2019 році завдяки фінансовій підтримці Українського культурного фонду, націлений на адаптацію музейного простору та екскурсійної діяльності для інклюзивних завдань суспільного розвитку через культурну спадщину.

Метою проекту є сприяння підсиленню комунікації, інклюзивної соціалізації та підвищення рівня свідомості різних груп населення через культурну спадщину шляхом адаптації музейного середовища для відвідувачів з порушенням зору, удосконалення експозицій, контенту та засобів надання інформації.

Запорукою успіху цього проекту став досвідчений склад команди проекту – це фахівці-експерти з інклюзії, викладачі кафедри спеціальної психології, корекційної та інклюзивної освіти Інституту людини Київського університету імені Бориса Грінченка, консультанти з питань тифлопедагогіки: Президент ВГО людей з інвалідністю по зору «Генерація успішної дії», керівник Київського учбово-виробничого підприємства № 1 Українського товариства сліпих Євсєєв Генадій та керівник підприємства Республіканського будинку звукозапису та друку УТОС, тифлопедагог Щербань Наталія.

Ще задовго до участі у конкурсній програмі «Інклюзивне мистецтво», музей почав співпрацювати з Республіканським будинком звукозапису та друку УТОС. А почалося все із запрошення відвідати музей. Для музейників важливо було почути думку, як сприймається музейна експозиція людьми з порушенням зору. Така, здавалося б, важка для сприйняття екскурсія з історії та розвитку артилерії була сприйнята з великим зацікавленням, а продемонстровані музейні предмети, що були запропоновані для тактильного сприйняття, викликали неабиякий інтерес. Тоді і було прийняте остаточне рішення про участь у конкурсній інклюзивній програмі з проектом «Фортеця без бар'єрів».

Головне, що вдалося винести з перших днів роботи в команді – це те, що на першому плані завжди особистість, індивідуальність кожного відвідувача, а не його фізіологічні особливості. Саме це стало запорукою подолання психологічних бар'єрів та першим кроком для спільного втілення проекту. Велику роль в цьому відіграла співпраця з фахівцями, яким близькі проблеми людей з порушенням зору.

Музей «Київська фортеця» має великий простір, проте не ідеальний, і більше того не підготовлений для людей з інвалідністю по зору. Екскурсійний маршрут проходить по території, яка не була підготовлена для таких відвідувачів, зокрема, відсутність перил на сходах, тактильних ліній та мощення території бруківкою, ускладнюють пересування та багато інших перешкод, які на думку музейників могли вплинути на реалізацію проекту. Але, завдяки згуртованості та прийнятті командного рішення, вдалося вирішити всі поставлені перед командою завдання.

Велике значення мало і вивчення етикету у поведінці та спілкуванні з категорією відвідувачів з порушенням зору, тому перш за все команда із складу музейників активно вивчала рекомендації експертів з інклюзії, відвідували додаткові заняття, керувалися порадами фахівців при написанні екскурсії. Проект включає оглядову екскурсію по Госпітальному укріпленню Київській фортеці та тематичну екскурсію по виставці «Від ядра до снаряду» в Косому капонірі, які розраховані

на практичне сприйняття та адаптацію змішаної групи до історичного середовища з урахуванням усіх елементів, які були передбачені проектом. В якості екскурсовода Щербань Наталія, працівник Республіканського будинку звукозапису та друку УТОС, допомагають їй наукові співробітники. Перед командою було поставлене завдання не лише створити комфортні умови перебування на території музею та донести необхідну інформацію, а ще й сприяти підсиленню комунікації та взаємообміну інформацією та відчуттями, тому екскурсія побудована у формі діалогу – запитань та відповідей. Екскурсовод розповідає, відвідувачі запитують, фахівці надають відповіді. Починається екскурсія в експозиції під відкритим небом з короткої історії про музей та історію будівництва та функціонування Госпітального укріплення. Музейний простір Київської фортеці не лише в експозиційних приміщеннях, а ще й величезна територія самого укріплення з валами, ровами та капонірами. В рамках реалізації проекту «Фортеця без бар'єрів» в експозиції під відкритим небом був встановлений інформаційно-демонстративний стенд з рельєфом контурів Госпітального укріплення Київської фортеці. Інформація про укріплення, споруди та час будівництва на демонстраційному стенді продубльована шрифтом Брайля українською та англійською мовами. Це перший доступний для всіх категорій відвідувачів інформативний об'єкт, який знайомить з ситуаційною схемою та розташуванням всіх об'єктів музею.

Крім інформаційно-демонстраційного стенду виготовлені та роздруковані макет Госпітального укріплення та моделі музейних предметів, встановлені в експозиції музею та доступні для тактильного сприйняття.

Найбільш фінансово-затратною частиною було виготовлення та друк 3D моделі Госпітального укріплення, але без тактильного ознайомлення з ним фактично не можливо було створити уяву про фортифікаційні споруди Госпітального укріплення. Для друку інших моделей музейних предметів було використано вже готові 3D моделі фортечної гармати, та ключа від центральних воріт Госпітального укріплення, розробку яких було профінансовано в рамках попереднього проекту «Цифрові музейні колекції Київської Фортеці»: впровадження електронного обліку і створення веб-ресурсу.

Одним із завдань проекту, було створення доступної експозиції, тому з музейної експозиції «Від ядра до снаряду» були виділені 33 одиниці музейних предметів, які стали доступними для тактильного сприйняття. Для кращої орієнтації до них додатково були замовлені та виготовлені тактильні орієнтири, на яких розміщується інформація шрифтом Брайля та QR коди з аудіо-файлами. Тактильні орієнтири у

вигляді стійок повністю відповідають технічним умовам для користування відвідувачами з порушенням зору. Труднощі з їх конструюванням полягали в тому, що готових аналогів не було. Командне рішення виявилось напролюд простим та практичним, і знову ж таки, велику допомогу у розробці креслень конструкції надали колеги з Республіканського будинку звукозапису та друку УТОС. Завдяки їх допомозі була розроблена і екскурсія. Найбільшим показником досягнення бажаного результату стала адаптація та освоєння екскурсії екскурсоводом з порушення зору. Чудово засвоєний матеріал, чітко орієнтувався на місцевості, вільне спілкування із змішаною групою відвідувачів – чудовий приклад необхідності реалізації таких проектів та набуття знань і практичних навичок роботи в секторі інклюзії.

Для самостійного освоєння інформації про музейні експозиції було надруковано 10 примірників путівника по музею шрифтом Брайля. 30 примірників на 60 сторінок путівника по Київській фортеці були передані до Центральної спеціалізованої бібліотеки для сліпих ім. М. Островського, Національної бібліотеки України імені Ярослава Мудрого, Національної бібліотеки України ім. В.І. Вернадського, Публічної бібліотеки імені Лесі Українки та надіслані ще до 22 спеціалізованих бібліотек України.

Завдяки реалізованому проекту «Фортеця без бар'єрів» музей значно розширив аудиторію відвідувачів музейних експозицій, що є одним з найактуальніших завдань роботи закладу. Саме завдяки створенню відповідної інфраструктури (із застосуванням спеціальних орієнтирів, засобів тактильного, вербального сприйняття, аудіо супроводу, тощо) та впровадженню інноваційних рішень, у тому числі з використанням цифрових та 3D технологій розширилися можливості соціалізації, взаємного збагачення та подолання бар'єрів у доступі до культурної спадщини для різних груп та категорій відвідувачів.

ЗМІСТ

<i>Бадасен І.І.</i> Професии, ушедшие в прошлое... ..	3
<i>Баталкіна В.І.</i> 10 років проекту «Музей і школа» у Запорізькому музеї-галереї прикладної кераміки та живописної творчості Іллі й Олексія Бурлаїв	7
<i>Белікова Л.Л.</i> Науково-просвітницька і культурно-масова діяльність Металургійного державного музею України	11
<i>Богуненко В.О.</i> Музейна справа у монопрофільних містах Донбасу (1960 – 1980-ті рр.)	13
<i>Бойко Н.А.</i> Проблеми збереження військової техніки у музеї-діорамі «Битва за Дніпро в районі Переяслава і створення Букринського плацдарму восени 1943 року» НІЕЗ «Переяслав»	17
<i>Варчук Н.М.</i> Грошові знаки УНР в колекції Кам'янець-Подільського державного історичного музею-заповідника	21
<i>Венгрова О.І.</i> Григорій Хотюн: життєвий шлях та діяльність	26
<i>Вербицька П.В.</i> Генеза міського Промислового музею у Львові на зламі XIX-XX століть	29
<i>Вишневецька І.О.</i> Музейно-педагогічні програми в Україні: історичний аспект	32
<i>В'ялець А.В.</i> Новітні технології в діяльності НІАМ «Київська фортеця»..	35
<i>Галатир Н.Й., Галатир В.В.</i> Історія створення народного музею в с. Ча- банівка, Кам'янець-Подільського району Хмельницької області	38
<i>Гріффен Л.О.</i> До питання про соціальну роль музею	40
<i>Дацюк В.Б.</i> Годинник 60 ЧП як музейний експонат	44
<i>Дацюк О.А.</i> Високий кріпосний лафет в експозиції 2-го капоніру НІАМ «Київська фортеця»	48
<i>Демяненко В.Т.</i> Бачення перспективного розвитку музею в сучасних умовах на базі Вороновицького музею історії авіації та космонав- тики	50
<i>Дзержинська Л.О., Дзержинський В.О.</i> Музей історії НКМЗ як освітня платформа	53
<i>Дмитренко Н.М.</i> Повернути неможливо. Забудьте... (Провінційні му- зеї Лівобережної України у вирішенні проблеми реституції куль- турних цінностей в Україну в першій третині ХХ ст.)	56
<i>Дроздов М.В.</i> Шкільний музей краєзнавства Печерського району	60
<i>Желєзко Р.А.</i> Краєзнавчий музей ХХІІ ст.: яким він має бути? (Досвід Ніжина)	63
<i>Зайчук Н.С.</i> Ручний ткацький верстат як етап розвитку феномену ткацтва	67

<i>Зубар М.В.</i> Сучасні наративні музеї Польщі: актуальний досвід їх творення	69
<i>Капустнікова Н.О., Горе О.В.</i> Грантова діяльність Маріупольського краєзнавчого музею як нова форма роботи музею в сучасних умовах ...	75
<i>Карамаш С.Ю., Назаренко В.І.</i> Нововиявлений автограф академіка Б.Є. Патона на документі ДЛЯ Меморіального музею О.В. Палладіна 88	
<i>Карбовська Ж.А.</i> Пам'ятні монети України у фондах Кам'янець-Подільського державного історичного музею-заповідника	82
<i>Кєпова Д.Ю.</i> Перспективи «Музейно-культурного комплексу УФТІ» в рамках стратегії розвитку Харкова	85
<i>Климишин О.С., Дзюбенко Н.В.</i> Музейна справа як особлива сфера науки і культури	87
<i>Климишин О.С.</i> Музеологія як теоретична база музейної справи	90
<i>Ключко Ю.М.</i> Проблеми розвитку музеєзнавчої термінології	92
<i>Коваленко О.О.</i> Олексій Леонов – льотчик-космонавт і талановитий художник (До 55-річчя виходу людини у відкритий космос)	94
<i>Ковальчук А.</i> Скарби художнього відділу КПДІМЗ. Венеціанський пейзаж XVIII ст.	98
<i>Константинов В.О, Пістоленко І.О.</i> До питання щодо класифікаційної моделі музеїв космонавтики України	103
<i>Константинова О.Є.</i> Вплив художників-педагогів на формування естетичних вподобань А.М. Данилюка	107
<i>Корзун О.В.</i> Проект організації крайового природничого музею під час німецької окупації українських земель в часи Другої світової війни	110
<i>Корнієнко О.М.</i> До історії створення музею космонавтики в Переяславі	112
<i>Кузяк А.Г.</i> Советские предвоенные танковые огневые точки	116
<i>Кулик Л.Ю.</i> З історії розвитку ковальства на Ніжинщині XVII–XIX ст. ..	120
<i>Кушлакова Н.М.</i> Від кабінету мінералогії до геолого-мінералогічного музею НТУ «Дніпровська політехніка»	123
<i>Лупаренко Г.В.</i> Еволюція місії політехнічного музею	126
<i>Мартинова Е.В.</i> Чим хворіють сучасні музеї? (Роздуми вголос)	129
<i>Маїталір В.В.</i> Колекціонування військових артефактів в родинних збірках української козацької еліти	132
<i>Місяць Н.К.</i> Леонід Гришук – астрофізик з Житомира	137
<i>Місяць Н.К., Щербакова Н.М.</i> Історія створення Музею космонавтики ім. С.П. Корольова в Житомирі за документами (до 50-річчя музею) .	140
<i>Назаренко В.І., Хорєвін В.І.</i> Музеї як скарбниця творчого потенціалу суспільства	144
<i>Назарішин Р.О.</i> В.В. Хвойко на ниві музейної діяльності	149

<i>Назарішина Т.Г.</i> Б.О. Тимошук. Формування археологічної колекції Чернівецького обласного краєзнавчого музею	153
<i>Нестеренко В.А.</i> Опанас Неселовський – директор Кам’янець-Подільського музею	156
<i>Ніколаєва А.</i> Кам’янецький період діяльності археолога і музейника Лідії Іванівни Кучугури	159
<i>Новікова-Вигран О.С.</i> Північна напіввежа Госпітального укріплення ...	163
<i>Озоженко Т.І.</i> Деякі погляди на проблеми технічного музею	166
<i>Олійник Ю.В.</i> Фонд «Кам’янець-Подільський державний історичний музей-заповідник» – джерело дослідження історії музею-заповідника в 20-х роках ХХ століття	171
<i>Павленко С.С.</i> Музейна справа України: створення КП «Музей історії Дніпра» ДМР	175
<i>Павлова О.І.</i> Озброєння армії УНР в колекції Національного історико-архітектурного музею «Київська фортеця»	178
<i>Павловський А.С.</i> Володимир Свідзінський у Кам’янці-Подільському: життя та творчість	182
<i>Пагор В.В.</i> Ігор Данілов (1958-2019) – подвижник туризму, музейництва та військово-історичної реконструкції в Кам’янці-Подільському	187
<i>Петелько Я.</i> Питання Кам’янця-Подільського у дипломатії Варшави часів польсько-турецької війни 1672-1676 рр.	190
<i>Петренко В.В.</i> Окружний музей старожитностей в Білій Церкві як осередок краєзнавчого руху на Білоцерківщині у 1920-х рр. ...	195
<i>Пошивайло Б.Г.</i> Маловідомий подільський дослідник домашнього цеглярства Юрій Лебішак	198
<i>Процак Т.З., Олійник Ю.І., Хахула Л.І.</i> Сучасні підходи до організації науково-пізнавальної діяльності музейної інституції (на прикладі «Музею-Арсенал»)	201
<i>Радей І.В.</i> Унікальні пам’ятки української філателії у зібранні НКМ ім. І.Спаського	205
<i>Решетник М.М.</i> Володимир Різниченко – подвижник Геологічного музею	209
<i>Рижева Н.О.</i> Роль музейного простору у збереженні та популяризації давньої історії Півдня України	212
<i>Рильський Ю.М.</i> Музею історії заводу «Дніпроспецсталь» – 60 років ..	215
<i>Рогожа Марія.</i> Трактор «Універсал-2» як музейний об’єкт	219
<i>Рогожа Михайло.</i> Дудник Юрій Петрович: діяльність у служінні людям	222
<i>Рой С.В.</i> Французьські мемуари кінця ХІХ ст. у фондах Ніжинського краєзнавчого музею ім. І. Спаського	225

<i>Рубан М.Ю.</i> Нереалізовані проекти будівництва Малої Донецької дитячої залізниці (1935-1941)	229
<i>Сенченко Н.М.</i> Церковно-педагогічні музеї України у другій половині XIX ст.	235
<i>Соколенко О.Г.</i> Експозиція ворзельського шкільного кінотеатру «Космос» та досвід використання аудіо- й відеотехнічних засобів у музеї історії та культури «Уваровський дім» смт. Ворзель	240
<i>Сокур Л.А., Сокур А.І.</i> Аналіз конкурентноспроможних напрямів діяльності Шевченківського національного заповідника в сучасних умовах... ..	244
<i>Старенький І. О.</i> Подільський історик та літератор Костянтин Подвигоцький (до 170-річчя з дня народження)	247
<i>Стецюк В.</i> Етапи та особливості розвитку військових музеїв у Правобережній Україні (друга половина XIX – початок XX ст.)	253
<i>Тарасенко Л.П.</i> Музей РВСП як пам'ятка військово-технічної спадщини	257
<i>Татарчук В.В.</i> «Предметові музеї» в Київському політехнічному інституті на початку XX ст. як складова частина навчального процесу	260
<i>Тимошенко В.К.</i> Історія створення військово-історичного Товариства в місті Києві та його діяльність	264
<i>Тимошенко Н.М.</i> Подвижники музейної справи – Богдан і Варвара Ханенки	270
<i>Титова О.М.</i> Бренд-культура у музеях Державного історико-архітектурного заповідника «Стародавній Київ»	273
<i>Харитоновна О.</i> Сучасні ІТ у діяльності музею «Київська фортеця»: реалії та перспективи	276
<i>Харковенко Р.В.</i> Щодо актуальних питань формування культурної політики в Україні	279
<i>Khomenko Pavlo.</i> The estate in Nemishaevo	283
<i>Чибирак С.В.</i> Внесок Алли Адамівни Дмитренко у музейну справу Волині	286
<i>Чопко В.Ю.</i> Ювілей Затурцівського меморіального музею В'ячеслава Липинського	290
<i>Швець І.В.</i> 130-річна історія формування фондосховища Кам'янець-Подільського державного історичного музею-заповідника	293
<i>Шульга О.М.</i> Б.М. Малиновський – вчений, історик, подвижник музейної справи	296
<i>Щербань А.Л., Бабкова Н.В.</i> Кам'янець-Подільський період діяльності Михайла Михайловича Дяченка	299
<i>Ющенко О.І.</i> Доступний музей. Досвід та перспективи реалізації проекту «Фортеця без бар'єрів» в НІАМ «Київська фортеця»	303

Наукове видання

УКРАЇНСЬКИЙ ТЕХНІЧНИЙ МУЗЕЙ:
ІСТОРІЯ, ДОСВІД, ПЕРСПЕКТИВИ

Матеріали 14-ї Всеукраїнської
науково-практичної конференції

ФОП Буйницький О. А.
32300, Хмельницька обл., м. Кам'янець-Подільський,
вул. Північна 81 Г.
Свідоцтво про внесення до Державного реєстру
від 28.06.2006 р. серія ДК №2477

Підписано до друку 25.09.2020.
Формат 60 x 84 ¹/₁₆.
Папір офсетний. Друк офсетний.
Ум. друк. арк. 18,14. Тираж 100 примірників.
Зам. № 1734.