

ISSN 2617-7943 (Print)
ISSN 2617-9490 (Online)

ВІСНИК КИЇВСЬКОГО НАЦІОНАЛЬНОГО УНІВЕРСИТЕТУ КУЛЬТУРИ І МИСТЕЦТВ

Серія: Музеєзнавство і пам'яткознавство

Науковий журнал

2019

Том
Vol. **2**

№ **1**

Scientific journal

**BULLETIN
OF KYIV
NATIONAL
UNIVERSITY
OF CULTURE
AND ARTS**

Series in Museology
and Monumental Studies

Київський національний університет культури і мистецтв
Вісник Київського національного університету культури і мистецтв.
Серія: Музеєзнавство і пам'яткознавство
Науковий журнал

«Вісник Київського національного університету культури і мистецтв. Серія: Музеєзнавство і пам'яткознавство» є рецензованим науковим журналом відкритого доступу, що публікує статті з музеєзнавства і пам'яткознавства.

Видання адресовано вченим, викладачам закладів вищої освіти, докторантам, аспірантам, магістрам, усім, хто досліджує теоретичні, прикладні та історичні проблеми музейної та пам'яткоохоронної справи.

*Рекомендовано до друку Вченою радою
Київського національного університету культури і мистецтв
(протокол № 56 від 10.05.2019 р.)*

ГОЛОВНИЙ РЕДАКТОР

Сергій Пустовалов – доктор історичних наук, професор, Київський національний університет культури і мистецтв, Київ, Україна;

ЗАСТУПНИК ГОЛОВНОГО РЕДАКТОРА

Віктор Вечерський – кандидат архітектури, доцент, Київський національний університет культури і мистецтв, Київ, Україна;

ВІДПОВІДАЛЬНИЙ СЕКРЕТАР

Сергій Руденко – кандидат культурології, Київський національний університет культури і мистецтв, Київ, Україна;

РЕДАКЦІЙНА КОЛЕГІЯ

Сергій Ольговський – кандидат історичних наук, професор, Київський національний університет культури і мистецтв, Київ, Україна;

Олександр Дзиговський – доктор історичних наук, професор, Одеський національний університет ім. І. І. Мечникова, Одеса, Україна;

Федір Андрущак – доктор історичних наук, науковий співробітник, Національний музей Швеції, Стокгольм, Швеція;

Валентин Дергачов – доктор історичних наук, професор, провідний науковий співробітник, Інститут культурної спадщини АН Молдови, Кишинів, Молдова;

Олександр Єгорейченко – доктор історичних наук, професор, Білоруський державний університет, Мінськ, Білорусь;

Магдалена Мончинська – доктор історичних наук, професор, Лодзький університет, Лодзь, Польща;

Георгій Шаповалов – доктор історичних наук, професор, головний науковий співробітник, Запорізький обласний краєзнавчий музей, Запоріжжя, Україна;

Сергій Скорий – доктор історичних наук, професор, Інститут археології НАН України, Київ, Україна;

Тамаз Путкардадзе – доктор історичних наук, асоційований професор, Батумський державний університет імені Шота Руставелі, Батумі, Грузія;

Юрій Горбань – кандидат культурології, Київський національний університет культури і мистецтв, Київ, Україна.

ЛІТЕРАТУРНИЙ РЕДАКТОР

Анна Рибка

РЕДАКТОР АНГЛОМОВНИХ ТЕКСТІВ

Наталія Сарновська

БІБЛІОГРАФІЧНИЙ РЕДАКТОР

Вероніка Степко

ДИЗАЙН ОБКЛАДКИ

Євгеній Дорошенко

ТЕХНІЧНЕ РЕДАГУВАННЯ

ТА КОМП'ЮТЕРНА ВЕРСТКА

Оксана Бережна

Науковий журнал відображається в таких базах даних: BASE, Central and East European Index, Crossref, Google Академія, OpenAIRE, Polska Bibliografia Naukowa (PBN), ResearchBib, Scilit, Journal Factor, WORLDCAT, Національна бібліотека України імені В. І. Вернадського, Наукова періодика України (УРАН).

**Найменування органу реєстрації
друкованого видання**

ISSN

Рік заснування

Періодичність

Засновник/адреса

Адреса редакційної колегії

Видавництво

Сайт

E-mail

Телефон

Міністерством юстиції України видано Свідчення про державну реєстрацію друкованого засобу масової інформації № 23119-12959 Р Серія КВ від 25.01.2018

ISSN 2617-7943 (Print)

ISSN 2617-9490 (Online)

2018

2 рази на рік

Київський національний університет культури і мистецтв,

вул. С. Коновальця, 36, м. Київ, Україна, 01133

вул. Чигоріна, 14, каб. 65, м. Київ, Україна, 01042

Видавничий центр КНУКіМ, вул. Чигоріна, 14, м. Київ, Україна, 01042

museum-monument.knukim.edu.ua

museum-monument@knukim.edu.ua, rudenkosc@ukr.net

+38(050)7842930

Киевский национальный университет культуры и искусств
Вестник Киевского национального университета культуры и искусств.
Серия: Музееведение и памятниковедение
Научный журнал

«Вестник Киевского национального университета культуры и искусств. Серия: Музееведение и памятниковедение» является научным журналом открытого доступа, в котором публикуются статьи, посвященные проблемам музееведения и памятниковедения.

Издание адресовано академическим ученым, преподавателям высшей школы, докторантам, аспирантам, магистрам, всем тем, кто исследует теоретические, прикладные и исторические проблемы музейного дела и сферу охраны историко-культурного наследия.

*Рекомендовано к печати Ученым советом
Киевского национального университета культуры и искусств
(протокол № 56 от 10.05.2019 г.)*

ГЛАВНЫЙ РЕДАКТОР

Сергей Пустовалов – доктор исторических наук, профессор, Киевский национальный университет культуры и искусств, Киев, Украина;

ЗАМЕСТИТЕЛЬ ГЛАВНОГО РЕДАКТОРА

Виктор Вечерский – кандидат архитектуры, доцент, Киевский национальный университет культуры и искусств, Киев, Украина;

ОТВЕТСТВЕННЫЙ СЕКРЕТАРЬ

Сергей Руденко – кандидат культурологии, Киевский национальный университет культуры и искусств, Киев, Украина;

РЕДАКЦИОННАЯ КОЛЛЕГИЯ

Сергей Ольговский – кандидат исторических наук, профессор, Киевский национальный университет культуры и искусств, Киев, Украина;

Александр Дзыговский – доктор исторических наук, профессор, Одесский национальный университет им. И. И. Мечникова, Одесса, Украина;

Федор Андрущак – доктор исторических наук, научный сотрудник, Национальный музей Швеции, Стокгольм, Швеция;

Валентин Дергачев – доктор исторических наук, профессор, ведущий научный сотрудник, Институт культурного наследия АН Молдовы, Кишинев, Молдова;

Александр Егорейченко – доктор исторических наук, профессор, Белорусский государственный университет, Минск, Беларусь;

Магдалена Мончинска – доктор исторических наук, профессор, Лодзинский университет, Лодзь, Польша;

Георгий Шаповалов – доктор исторических наук, профессор, главный научный сотрудник, Запорожский областной краеведческий музей, Запорожье, Украина;

Сергей Скорый – доктор исторических наук, профессор, Институт археологии НАН Украины, Киев, Украина;

Тамаз Путькарадзе – доктор исторических наук, ассоциированный профессор, Батумский государственный университет имени Шота Руставели, Батуми, Грузия;

Юрий Горбань – кандидат культурологии, Киевский национальный университет культуры и искусств, Киев, Украина.

ЛИТЕРАТУРНЫЙ РЕДАКТОР

Анна Рыбка

РЕДАКТОР АНГЛОЯЗЫЧНЫХ ТЕКСТОВ

Наталья Сарновская Н. И.

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ РЕДАКТОР

Вероника Степко

ДИЗАЙН ОБЛОЖКИ

Евгений Дорошенко

ТЕХНИЧЕСКОЕ РЕДАКТИРОВАНИЕ

И КОМПЬЮТЕРНАЯ ВЕРСТКА

Оксана Бережная

Научный журнал отображается в следующих базах данных: BASE, Central and East European Index, Crossref, Google Академия, OpenAIRE, Polska Bibliografia Naukowa (PBN), ResearchBib, Scilit, Journal Factor, WORLDCAT, Национальная библиотека Украины имени В. И. Вернадского, Научная периодика Украины (УРАН).

**Наименование органа регистрации
печатного издания**

ISSN

Год основания

Периодичность

Основатель

Адрес редакционной коллегии

Издательство

Сайт

E-mail

Телефон

Министерством юстиции Украины выдано Свидетельство о государственной регистрации печатного средства массовой информации № 23119-12959 Р Серия KB от 25.01.2018

ISSN 2617-7943 (Print)

ISSN 2617-9490 (Online)

2018

2 раза в год

Киевский национальный университет культуры и искусств,

ул. Е. Коновальца, 36, г. Киев, Украина, 01133

ул. Чигорина, 14, каб. 65, г. Киев, Украина, 01042

Издательский центр КНУКиМ, ул. Чигорина, 14, г. Киев, Украина, 01042

museum-monument.knukim.edu.ua

museum-monument@knukim.edu.ua, rudenkosb@ukr.net

+38(050)7842930

Kyiv national university of culture and arts
Bulletin of Kyiv National University of Culture and Arts.
Series in Museology and Monumental Studies
Scientific journal

The scientific journal publishes actual research results in the field of museology, heritage studies, collective memory, historical politics.

The publication is intended for scientists and scientific and pedagogical workers engaged in research on theoretical, applied and historical aspects of museum and heritage studies.

*Recommended for publication by the Academic Council
of Kyiv National University of Culture and Arts
(protocol number 56 from 10.05.2019)*

EDITOR-IN-CHIEF

Serhii Pustovalov – Doctor of Historical Sciences, Professor, Kyiv National University of Culture and Arts, Kyiv, Ukraine;

DEPUTY EDITOR-IN-CHIEF

Viktor Vecherskyi – PhD. in Architecture, Associate Professor, Kyiv National University of Culture and Arts, Kyiv, Ukraine;

ASSISTANT EDITOR

Serhii Rudenko – PhD in Cultural Studies, Kyiv National University of Culture and Arts, Kyiv, Ukraine;

EDITORIAL BOARD

Serhii Olhovskiy – PhD in Historical Sciences, Professor, Kyiv National University of Culture and Arts, Kyiv, Ukraine;

Oleksandr Dzyhovskyi – Doctor of Historical Sciences, Professor, Odessa National University after I. I. Mechnikov, Odessa, Ukraine;

Fedor Andrushchak – Doctor of Historical Sciences, Researcher, National Museum of Sweden, Stockholm, Sweden;

Valenty Derhachov – Doctor of Historical Sciences, Professor, Leading Researcher, Institute of Cultural Heritage of the Academy of Sciences in Moldova, Chisinau, Moldova;

Oleksandr Yehoreichenko – Doctor of History, Professor, Belarusian State University, Minsk, Belarus;

Mahdalena Monchynska – Doctor of Historical Sciences, Professor, University of Lodz, Lodz, Poland;

Heorhii Shapovalov – Doctor of Historical Sciences, Professor, Chief Researcher, Zaporizhzhia Regional Local History Museum, Zaporizhzhya, Ukraine;

Serhii Skoryi – Doctor of Historical Sciences, Professor, Institute of Archeology, National Academy of Sciences in Ukraine, Kyiv, Ukraine;

Tamaz Phutkaradze – Doctor of Historical Sciences, Associate Professor, Shota Rustaveli Batumi State University, Batumi, Georgia;

Yurii Horban – PhD in Cultural Studies, Kyiv National University of Culture and Arts, Kyiv, Ukraine.

LITERARY EDITOR

Anna Rybka

ENGLISH TEXTS EDITOR

Nataliia Sarnovska

BIBLIOGRAPHIC EDITOR

Veronika Stepko

COVER DESIGN

Yevhenii Doroshenko

TECHNICAL EDITING

AND COMPUTER LAYOUT

Oksana Berezhna

The scientific journal is displayed in BASE, Central and East European Index, Crossref, Google Scholar, OpenAIRE, Polska Bibliografia Naukowa (PBN), ResearchBib, Scilit, Journal Factor, WORLDCAT, National Library of Ukraine named after V. I. Vernadsky, Scientific Periodicals of Ukraine (URAN).

**Name of authority registration
of the printed edition**

ISSN

Year of foundation

Frequency

Founder

Editorial board address

Publisher

Web-site

E-mail

Tel.

The certificate of Media Outlet State Registration № 23119-12959 P Series KB

dated 25.01.2018 issued by the Ministry of Justice of Ukraine

ISSN 2617-7943 (Print)

ISSN 2617-9490 (Online)

2018

twice a year

Kyiv National University of Culture and Arts, 36, Yevhena Konovaltsia Str., Kyiv, 01133, Ukraine

14, Chyhorina Str., Off. 65, Kyiv, 01042, Ukraine

KNUKiM Publishing Centre, 14, Chyhorina Str., Kyiv, 01042, Ukraine

museum-monument.knukim.edu.ua

museum-monument@knukim.edu.ua, rudenkosb@ukr.net

+38(050)7842930

ЗМІСТ

ТЕОРЕТИЧНІ СТАТТІ З МУЗЕЄЗНАВСТВА ТА ПАМ'ЯТКОЗНАВСТВА

Віктор Вечерський	Архітектурна спадщина Чернігова	8
Юлія Нікішенко	Міська повсякденність в контексті діяльності музеїв	19
Ганна Новікова	Середовищний музей як феномен сучасних культурних індустрій	26

ДИСКУСІЇ

Павло Гудімов, Сергій Руденко	Концептуалізація кураторських методів П. Гудімова (професійно-академічне інтерв'ю)	37
--	--	----

ПУБЛІКАЦІЇ ДОСЛІДЖЕНЬ МАТЕРІАЛЬНИХ ПАМ'ЯТОК

Тетяна Березнюк Сергій Пустовалов	Про поняття «Волинська іконописна школа» Обмін та торгівля між Північним Причорномор'ям та Східним Середземномор'ям в III тис. до н. е.	50 59
--	--	----------

5

КУЛЬТУРНА ПАМ'ЯТЬ І ЦИВІЛІЗАЦІЙНИЙ РОЗВИТОК

Тамаз Путкарадзе	Грузини Туреччини: проблема пошуку ідентичності в умовах курдсько-турецького конфлікту	71
-------------------------	--	----

ХРОНІКА

Ганна Андрес, Любов Чухрай	Стажування як спосіб підвищення наукової кваліфікації та академічної мобільності викладачів	78
---------------------------------------	---	----

CONTENTS

THEORETICAL ARTICLES OF MUSEUM AND MONUMENTAL STUDIES

<i>Victor Vecherskyi</i>	Architectural heritage of Chernihiv	8
<i>Yuliia Nikishenko</i>	A municipal daily occurrence is in the context of activity of museums	19
<i>Hanna Novikova</i>	The environmental museum as a phenomenon of modern cultural industries	26

DISCUSSIONS

<i>Pavlo Hudimov, Serhii Rudenko</i>	Conceptualization of Pavlo Hudimov's curatorial methods (professional and academic interview)	37
---	---	----

STUDY PUBLICATIONS OF MATERIAL MEMORIES

<i>Tetiana Berezniuk</i>	About the concept of "Volyn icon painting School"	50
<i>Serhii Pustovalov</i>	Exchange and Trade between the Northern Black Sea Region and the Eastern Mediterranean in the 3 rd Millennium BC	59

CULTURAL CONSCIOUSNESS AND CIVILIZATIONAL DEVELOPMENT

<i>Tamaz Phutkaradze</i>	Georgians of Turkey: the problem of identity searching in the conditions of the Kurdish-Turkish conflict	71
---------------------------------	--	----

CHRONICLE

<i>Hanna Andres, Liubov Chukhrai</i>	Internship as the mean of increase of teachers' scientific qualification and academic flexibility	78
---	---	----

СОДЕРЖАНИЕ

ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ СТАТЬИ ПО МУЗЕЕВЕДЕНИЮ И ПАМЯТНИКОВЕДЕНИЮ

Виктор Вечерский	Архитектурное наследие Чернигова	8
Юлия Никищенко	Городская повседневность в контексте деятельности музеев	19
Анна Новикова	Средовой музей как феномен современных культурных индустрий	26

ДИСКУССИИ

Павел Гудимов, Сергей Руденко	Концептуализация кураторских методов П. Гудимова (профессионально- академическое интервью)	37
--	--	----

ПУБЛИКАЦИИ ИССЛЕДОВАНИЙ МАТЕРИАЛЬНЫХ ПРЕДМЕТОВ

Татьяна Березнюк	О понятии «Волынская иконописная школа»	50
Сергей Путовалов	Обмен и торговля между Северным Причерноморьем и Восточным Средиземноморьем в III тыс. до н. э.	59

КУЛЬТУРНАЯ ПАМЯТЬ И ЦИВИЛИЗАЦИОННОЕ РАЗВИТИЕ

Тамаз Путкарадзе	Грузины Турции: проблема поиска идентичности в условиях курдско-турецкого конфликта	71
-------------------------	---	----

ХРОНИКА

Анна Андрес, Любовь Чухрай	Стажировка как способ повышения научной квалификации и академической мобильности преподавателей	78
---------------------------------------	---	----

DOI: 10.31866/2617-7943.2.1.2019.172514

УДК 72:719(477.51-25)

АРХІТЕКТУРНА СПАДЩИНА ЧЕРНІГОВА

Віктор Вечерський*Кандидат архітектури, доцент;**e-mail: vechersky.v@gmail.com; ORCID: 0000-0002-5221-3556**Київський національний університет культури і мистецтв, Київ, Україна*

Анотація

Мета дослідження – пам'яткознавчий аналіз і класифікація пам'яток нерухомої культурної спадщини м. Чернігова за видом «архітектура» з опрацюванням рекомендацій щодо їх збереження. **Методи дослідження** базуються на використанні загальнонаукових та спеціальних методів, зокрема історичного методу при системному підході, коли сукупність пам'яток як об'єкт вивчення розглядається у розвитку, а також порівняльний метод, аналіз і синтез, дедукція та індукція. **Наукова новизна дослідження** полягає в тому, що уперше комплексно проаналізована наявна дотепер архітектурна спадщина Чернігова з визначенням основних загроз, які існують для неї, та способів їх подолання. **Висновки.** У Чернігові найвища концентрація і цінність архітектурних пам'яток є у межах історичного середмістя. Для забезпечення їх збереження необхідно виготовити облікову документацію на всі об'єкти архітектурної спадщини відповідно до сучасних нормативних документів та занести ці об'єкти до Державного реєстру нерухомих пам'яток України.

Ключові слова: архітектурна спадщина; пам'ятки; пам'яткознавча класифікація; місто Чернігів

Вступ

Архітектурна спадщина Чернігова є досить скромною за кількістю об'єктів – тільки 74 облікові номери пам'яток і щойно виявлених об'єктів культурної спадщини – але видатною за архітектурно-художньою якістю та історико-культурною цінністю. Вона різноманітна в хронологічному, стильовому, типологічних аспектах, при різних характеристиках висотності, щільності забудови та неоднорідності територіального розташування.

У цій статті ми проаналізуємо і класифікуємо з погляду пам'яткознавства нерухомі пам'ятки культурної спадщини міста за видом «архітектура».

Актуальність роботи

Чернігів є одним з найвизначніших історичних міст України, з надзвичайно цінною архітектурною спадщиною. І тим дивніше, що це унікальне місто досі не мало визначеного й затвердженого історичного ареалу, без якого сьогодні важко

увияти системне збереження пам'яток та традиційного характеру середовища у будь-якому історичному населеному пункті. Це послужило спонукальним мотивом до розроблення відповідної науково-проектної документації у 2018–2019 рр. Її виконано в Інституті культурної спадщини (м. Київ) на замовлення виконавчого органу Чернігівської міської ради за участю автора цієї статті. Наші дослідження показали, що провідну роль серед нерухомої культурної спадщини Чернігова (у т. ч. і для визначення історичного ареалу) відіграють архітектурні пам'ятки. Тож на їх вивченні, класифікації, охороні та популяризації варто зосередити основні зусилля і кошти пам'яткознавчої сфери.

Аналіз останніх досліджень і публікацій

Питання архітектурної спадщини Чернігова цікавили дослідників ще з серед. XIX ст., тож маємо праці архієпископа Філарета (Гумілевського), Ф. Горностаєва, П. Добровольського, А. Єфимова, Г. Лукомського, Г. Павлуцького, П. Савицького, більшість з яких дотепер не втратили свого історіографічного значення. У XX ст. з'явилися праці Ю. Асєєва, П. Барановського, М. Говденко, Ф. Ернста, А. Карнабіда, Г. Логвина, М. Макаренка, І. Моргілевського, В. Січинського, М. Холостенка, М. Цапенка, які значно поглибили наші знання про архітектурну спадщину міста. В останні десятиріччя цю проблематику досліджували А. Адруг, В. Вечерський, Є. Водзинський, І. Ігнатенко, А. Доценко, В. Коваленко, В. Мезенцев, Ю. Ситий, О. Степанова та інші дослідники (Вечерський, 2011, с. 108–120). Тож тепер не бракує досліджень окремих пам'яток, їх комплексів, а також певних видових груп (пам'яток архітектури, поєднаних з пам'ятками історії, монументального мистецтва тощо).

Виділення невирішених раніше частин загальної проблеми

Як засвідчив аналіз літератури, дотепер в українському пам'яткознавстві не висвітленими залишаються актуальні питання комплексної пам'яткознавчої оцінки архітектурної спадщини Чернігова, пам'яткознавчої класифікації цих об'єктів як передумови створення ефективної системи їхнього захисту від руйнування, пошкодження, знищення.

Метою статті є пам'яткознавчий аналіз і класифікація пам'яток нерухомої культурної спадщини м. Чернігова за видом «архітектура» з опрацюванням рекомендацій щодо їх збереження.

Методи дослідження

Застосовано загальнонаукові та конкретно-наукові (спеціальні) методи дослідження, зокрема історичний метод при системному підході, коли сукупність пам'яток як об'єкт вивчення розглядається у розвитку, а також порівняльний метод, аналіз і синтез, дедукція та індукція. З позицій системного підходу охорона архітектурної спадщини розуміється як взаємопов'язаний комплекс заходів, що забезпечує виявлення, дослідження, оцінку та облік пам'яток.

Виклад основного матеріалу

Архітектурні об'єкти з'явилися в українському законодавстві як окремий вид нерухомої культурної спадщини досить пізно – тільки у 2010 р. (*Збірник нормативно-правових актів*, 2011, с. 142–146). За радянських часів з 1978 р. визначався один вид пам'яток – «архітектури та містобудування» (Мардер, 1995, с. 203–206). Згідно з Законом України «Про охорону культурної спадщини», об'єкти архітектури – окремі будівлі, архітектурні споруди, що повністю або частково збереглися в автентичному стані й характеризуються відзнаками певної культури, епохи, певних стилів, традицій, будівельних технологій або є творами відомих авторів (*Збірник нормативно-правових актів*, 2011, с. 146). Об'єкти архітектури за типами належать до споруд (витворів). Вони можуть входити як окремі компоненти до складу комплексів (ансамблів) та визначних місць (*Збірник нормативно-правових актів*, 2011, с. 145). У Чернігові таких комплексів (ансамблів) три: це комплекс споруд Валу та ансамблі Єлецького і Троїцько-Іллінського монастирів.

Ті об'єкти архітектурної спадщини Чернігова, які перебувають на цей час на державному обліку, обліковувалися як за радянських часів, так і в добу незалежності, тобто на підставі старого і нового законодавства, між якими є велика різниця. Тож між цими об'єктами архітектурної спадщини є, строго кажучи, частина «пам'яток архітектури», а частина «пам'яток архітектури і містобудування». Видове розрізнення на «архітектуру» й «містобудування» строго витримується при занесенні пам'яток до Державного реєстру тільки з 2010 р., коли в законодавстві ці види об'єктів культурної спадщини були чітко розмежовані. Тому надалі ми всі об'єкти архітектурної спадщини Чернігова вважатимемо пам'ятками архітектури, а ймовірні містобудівні пам'ятки заслуговують на окреме дослідження.

Об'єкти архітектурної спадщини Чернігова класифікуються за ступенем історико-культурної цінності й за категоріями обліку. Ці класифікації пов'язані між собою, тому розглянемо їх разом. Архітектурна спадщина розподіляється на такі класифікаційні групи:

- пам'ятки національного значення;
- пам'ятки місцевого значення;
- щойно виявлені об'єкти культурної спадщини;
- об'єкти, які рекомендуються до занесення у списки щойно виявлених об'єктів культурної спадщини;
- значні історичні будівлі;
- рядові історичні будівлі;
- фонові забудова;
- дисгармонійні будівлі.

Основними критеріями оцінки архітектурних об'єктів є:

- роль будівлі (споруди) у містобудівній та ландшафтній ситуації;
- архітектурно-мистецька і наукова цінність (час спорудження, авторство, оригінальність типології, конструкції, декору, ступінь вираженості стильових і регіональних ознак, майстерність виконання тощо);
- історико-архітектурна цінність об'єкта для міста, області, краю.

На підставі цих критеріїв і визначається ціннісна категорія кожної конкретної споруди, яка може бути такою:

- пам'ятка архітектури (національного / місцевого значення);
- щойно виявлений об'єкт культурної спадщини;
- об'єкт, рекомендований до занесення у списки щойно виявлених об'єктів культурної спадщини;
- значна історична будівля;
- рядова історична будівля; останнє поняття підходить для характеристики житлових будівель масового типу, які зображують характерні риси забудови різних районів міста. За смисловим наповненням це наближено до категорії фонові будівлі;
- фонові будівля (звичайно рядова капітальна забудова, яка є фоном або середовищем пам'яток архітектури і містобудування);
- дисгармонійна будівля чи споруда (що підлягає знесенню).

Пам'ятками архітектури національного значення є 31 об'єкт (включно з комплексами) з найвищими архітектурними якостями, такими як виразність стильових ознак, оригінальність розпланувально-просторової структури, конструктивного вирішення, типу та жанру, наявність творів монументального мистецтва. Ці споруди відіграють формотворчу роль в об'ємно-просторовій композиції міста (вони є орієнтирами, архітектурними домінантами, акцентами). Важливими критеріями є також хронологічна глибина і авторство.

Пам'ятки місцевого значення (37 об'єктів) мають дещо нижчий ціннісний рівень. Це переважно громадські та житлові будівлі XIX-поч. XX ст. з чітко окресленими стильовими ознаками, які вирізняються в забудові оригінальною пластикою фасадів та наявністю акцентних елементів. Їхня розпланувально-просторова композиція може бути досить поширеною, типовою, проте архітектура фасадів – завжди неповторна. Серед пам'яток цієї групи, зокрема, адміністративні та житлові будинки. За містобудівним значенням – це об'єкти, які формують середовище, виступаючи в ньому як організаційні вузли або ж рядові елементи забудови.

Щойно виявлені об'єкти культурної спадщини – це ті будівлі й споруди, які вже попередньо взяті на облік місцевими органами охорони культурної спадщини й повинні отримати статус пам'яток культурної спадщини після проходження відповідних процедур. Серед тих, список яких складений місцевим органом охорони культурної спадщини, іноді з ще не визначеними видовими характеристиками, є тільки 6 потенційних архітектурних об'єктів.

Об'єкти, які рекомендуються до занесення у списки щойно виявлених об'єктів культурної спадщини – за ціннісним рівнем ідентичні з попередньою категорією. Різниця полягає в тому, що хоча 8 таких об'єктів і рекомендуються до отримання статусу щойно виявлених об'єктів культурної спадщини, проте у відповідні списки місцевим органом охорони культурної спадщини вони ще не занесені.

Значними історичними будівлями вважаються капітальні муровані будівлі та споруди, переважно в доброму або задовільному технічному стані, які за своїми ознаками не відповідають критеріям пам'яток, а тому не можуть претендувати на статус об'єкта культурної спадщини. Проте вони відіграють суттєву роль у містобудівній композиції, формуючи, зазвичай, фронти забудови вулиць і площ,

або ж наріжні ділянки кварталів. У Чернігові – це рядова житлова забудова XIX – першої половини XX ст. у центральних кварталах.

Рядові історичні будівлі – найбільш мінливий тип історичної забудови, який завжди визначається залежно від характеру архітектурної спадщини конкретного історичного міста й фіксує типові, традиційні особливості локального масового житлового будівництва. Самостійної художньої цінності рядові історичні будівлі не мають (бо в іншому разі вони б претендували на статус пам'яток), але набувають певного значення в контексті традиційного характеру середовища як об'єкти, що беруть участь у його формуванні. Рядові історичні будівлі можуть бути витворами непрофесійних будівничих, місцевих майстрів, а іноді – й самих власників. Це саме той прошарок забудови, який одержав назву традиційної забудови або міського архітектурного фольклору. Вона є традиційною за подібністю форм, які є інваріантами на основі однієї або декількох композиційних схем плану і фасаду. Такі будівлі не підлягають окремому обліку.

До фонові забудови належать нейтральні в архітектурному та містобудівному відношенні об'єкти, які відіграють роль необхідного тла для пам'яток архітектури, тим самим формуючи тканину міста в зонах концентрації пам'яток. Сама назва цієї категорії будівель свідчить, що вони є фоном, тлом для пам'яток та об'єктів культурної спадщини.



Розташування зон концентрації архітектурної спадщини в межах території сучасного Чернігова:

а – Вал з Катерининською і П'ятницькою церквами; б – Єлецький монастир;

в – Троїцько-Іллінський монастир і Болдині гори.

Кресленик В. Вечерського

Дисгармонійними є незначна кількість об'єктів забудови 1970-х – 2010-х рр., що дисонують з наявним оточенням, заважаючи сприйняттю міських панорам та ландшафтів, пам'яток культурної спадщини. Вони позначаються на історико-архітектурному опорному плані міста і в далекій перспективі, по мірі амортизації, мають бути усунені з міської тканини. Слід визнати, що ступінь реалістичності такого прогнозного побажання поки що оцінити неможливо.

Найціннішими архітектурними пам'ятками Чернігова є пам'ятки національного значення. Вони бралися на державний облік згідно з чотирма урядовими нормативними актами: 1963, 1979, 2009 та 2012 рр. Згідно з цими документами на державний облік узято загалом 31 комплекс і окрему пам'ятку (разом з внутрішньоконструктивними). Пам'ятки місцевого значення бралися на державний облік протягом тривалого історичного періоду згідно з шістьма розпорядженнями різноманітних місцевих органів влади 1978–1998 рр. Загалом цими розпорядчими документами взято на державний облік 68 архітектурних пам'яток. З них тільки частина занесена до Державного реєстру нерухомих пам'яток України так, як цього вимагає законодавство: станом на початок 2019 р. до Державного реєстру за категорією національного значення занесено 16 пам'яток національного значення, але – жодної пам'ятки місцевого значення. Звертає на себе увагу, що усі вони є комплексними пам'ятками з видовим визначенням «пам'ятка історії, архітектури». А історична садиба письменника М. Коцюбинського, яка має безперечну історико-архітектурну цінність, в Державному реєстрі зазначена тільки як пам'ятка історії. Таке свідоме «розмивання» історико-архітектурної цінності цих пам'яток за допомогою додаткових видових визначень свідчить як про упереджене ставлення до суто архітектурних пам'яток, так і про міжвідомчі суперечності Мінкультури та Мінрегіонбуду, які ускладнювали підготовку і проходження відповідних нормативних документів Кабінету Міністрів України.

Загалом, за видовими ознаками архітектурна спадщина Чернігова поділяється на дві основні категорії:

1 – архітектурні пам'ятки;

2 – архітектурні пам'ятки, які мають ще якісь додаткові видові ознаки (наприклад, є водночас пам'ятками історії та архітектури).

До першої категорії належить більшість архітектурних пам'яток Чернігова, як національного, так і місцевого значення.

До другої категорії належать архітектурні пам'ятки, які по суті є комплексними, тобто мають дві видові дефініції: «архітектури, історії». До пам'яток архітектури та історії належать комплекси споруд Єлецького і Троїцько-Іллінського монастирів з більшістю споруд, які є складовими цих комплексів, а також 8 окремих будівель, що мають, окрім історико-архітектурного, ще й важливе історико-меморіальне значення.

Серед архітектурних пам'яток Чернігова є певна кількість тих, що не підлягають приватизації. Перелік їх затверджений Законом України «Про Перелік пам'яток культурної спадщини, що не підлягають приватизації» від 23.09.2008 р. № 574-VI. До цього переліку входять 14 пам'яток Чернігова різних історичних епох, різного функціонального призначення і стану збереження, причому як національного, так і місцевого значення. Це і собори на Валу – Спасо-Преображенський і Борисоглібський, будинки Колегіуму, полкової канцелярії, губернатора, архієпископа, Катерининська і П'ятницька церкви, комплекси споруд Єлецького, Іллінського і Троїцького монастирів, поштова станція, особняк і садибний будинок.

За функціональною типологією архітектурні пам'ятки Чернігова представляють широкий функціональний спектр історичної архітектури

і поділяються на 18 функціональних груп, серед яких найважливішими є сакральні, житлові, громадські.

Згідно з законодавством пам'ятки класифікуються за трьома типами:

1 – споруди (витвори);

2 – комплекси (ансамблі);

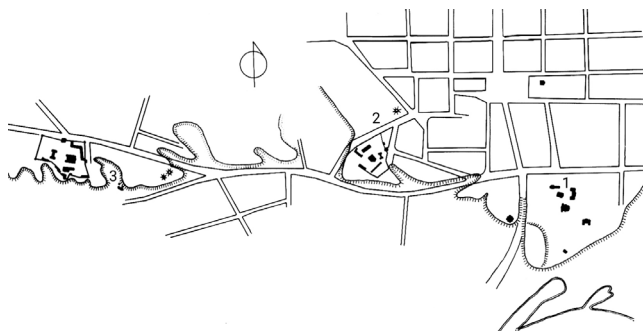
3 – визначні місця (*Збірник нормативно-правових актів*, 2011, с. 142–146).

Відповідно до цього пам'ятки архітектури належать до споруд (витворів), але як такі можуть входити до складу комплексів (ансамблів) і визначних місць. Розглянемо цю класифікацію на прикладах кількох архітектурних пам'яток, які є знаковими для Чернігова.

До найвизначніших споруд (витворів) не тільки Чернігова, а й України належать Спасо-Преображенський собор, Катерининська і П'ятницька церкви, будинок Чернігівського губернатора та ін.

Архітектурні пам'ятки у складі комплексів (ансамблів) представляють кілька сакральних комплексів, що мають загальнонаціональне значення: Воскресенська церква та її дзвіниця, а також обидва чернігівські монастирі – Єлецький і Троїцько-Іллінський.

Численні окремі архітектурні пам'ятки та їх комплекси (ансамблі) формують визначні місця, завдяки яким Чернігів сприймається цілісно, як унікальна ландшафтно-містобудівна пам'ятка щонайменше європейського рівня. Перше з них – це історичне середмістя, що включає комплекс Валу, Катерининську церкву і Єлецький монастир. Воно сформувалося внаслідок тривалої історичної еволюції протягом XI–XVIII ст. Нині обіймає значну територію, охоплюючи давньоруський дитинець, Третяк і прилеглі з заходу квартали. Друге визначне місце, насичене архітектурними пам'ятками, – це Болдині гори, де розташовані старовинний Іллінський монастир з печерним комплексом, Троїцький монастир ранньомодерного часу, некрополь з похованнями видатних діячів (М. Коцюбинський, О. Маркович). Зі сходу до Троїцько-Іллінського комплексу прилягає курганний могильник IX–XI ст. на Болдиних горах та пов'язаний з подіями другої світової війни Меморіальний комплекс Слави воїнів, партизанів, підпільників з могилою невідомого солдата.



Провідні архітектурні пам'ятки
у наддеснянській частині Чернігова:

1 – Вал; 2 – Єлецький монастир;

3 – Троїцько-Іллінський монастир.

Кресленник В. Вечерського

Між обома визначними місцями є прямий візуальний зв'язок, тож разом вони формують основу архітектурно-ландшафтної своєрідності Чернігова

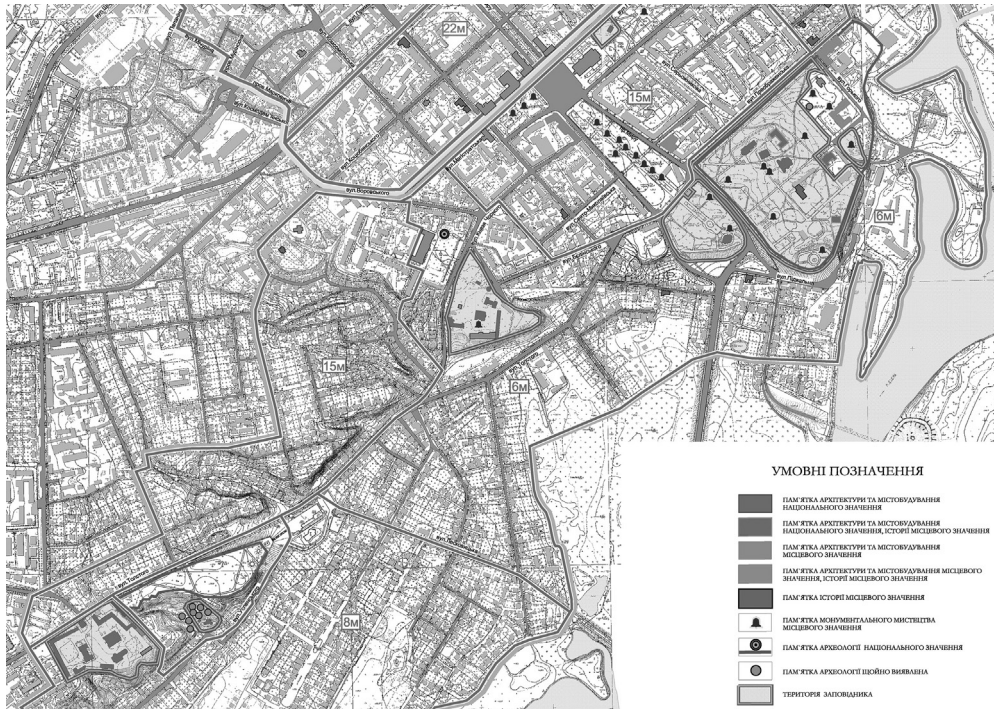
як визначного історичного міста. На жаль, обидва зазначені визначні місця дотепер не ідентифіковані як пам'ятки національного значення, котрі потребують занесення до Державного реєстру нерухомих пам'яток України. Це питання вимагає додаткового опрацювання в майбутньому (Вечерський, 2008, с. 10).

За композиційною роллю у формуванні традиційного характеру середовища архітектурні пам'ятки Чернігова поділяються на три основні категорії.

Архітектурні домінанти. До них належать споруди Спасо-Преображенського собору, Колегіуму, Катерининської церкви, Успенського собору та дзвіниці Єлецького монастиря, Троїцького собору та дзвіниці Троїцького монастиря.

Архітектурні акценти. До них належать споруди Борисоглібського собору і будинку губернатора на Валу, П'ятницької церкви, Воскресенської церкви з дзвіницею, Іллінської церкви з дзвіницею, Введенської трапезної церкви Троїцького монастиря, церкви св. Михайла і Федора у комплексі колишньої семінарії, Казанської церкви на вул. М. Коцюбинського, 5, готелю «Десна», кінотеатру ім. М. Щорса, театру ім. Т. Шевченка, Миколаївського єпархіального братства, Губернської земської управи, Чернігівського пожежного товариства, Дворянського і селянського земельного банку, залізничного вокзалу.

До рядових об'єктів, що формують середовище, належать усі інші архітектурні пам'ятки Чернігова, передусім – житлові будинки та значна частина громадських будівель, перелічувати які тут немає можливості.



Архітектурні пам'ятки в історичному центрі Чернігова.
Фрагмент історико-архітектурного опорного плану.
Кресленик В. Вечерського

Уся розглянута вище архітектурна спадщина Чернігова розподілена по території сучасного міста нерівномірно, але цілком традиційно, як для значного й давнього населеного місця (Карнабіда, 1980, с. 113–122). Відносно висока концентрація і найвища якість пам'яток спостерігається в історичному середмісті, з пониженням до периферії як кількості пам'яток та ціннісних показників, так і щільності їх розташування на терені.

Висновки дослідження

Висновки дослідження. Найвищою є концентрація і цінність архітектурних пам'яток у межах історичного середмістя Чернігова, що включає територію від р. Стрижня до Єлецького монастиря і від р. Десни до вул. Гетьмана Полуботка. Здебільшого тут містяться архітектурні пам'ятки національного значення XI–XIX ст. Аналогічною за цінністю й концентрацією пам'яток є територія Болдиних гір. Значно нижчою є концентрація і цінність архітектурних пам'яток (переважно кін. XVIII–поч. XX ст.) у межах периферійних районів старого Чернігова, що цілісною смугою прилягають до історичного середмістя з півночі й обмежені вулицями Київською – І. Мазепи. На лівобережжі р. Стрижня є поодинокі пам'ятки місцевого значення (будинки колишнього музею В. Тарновського) та щойно виявлені об'єкти культурної спадщини (дерев'яний житловий будинок на вул. Академіка Павлова, 9).

Цей аналітичний огляд архітектурної спадщини Чернігова дозволяє запропонувати низку заходів, необхідних для збереження цієї унікальної спадщини яка у комплексі має не тільки загальноукраїнське, але, ймовірно, і світове значення. Найперше, необхідно виготовити облікову документацію на всі об'єкти архітектурної спадщини міста відповідно до сучасних нормативних документів і після цього забезпечити занесення цих об'єктів до Державного реєстру нерухомих пам'яток України. У першочерговому порядку й за спрощеною процедурою, передбаченою Порядком обліку об'єктів культурної спадщини (Міністерство культури України, 2013), необхідно зробити це для щойно виявлених об'єктів культурної спадщини та щодо об'єктів, які пропонуються до занесення у Перелік об'єктів культурної спадщини, оскільки на сьогодні це – найбільш вразлива категорія об'єктів архітектурної спадщини, що не має ніякого юридичного захисту від імовірного знищення. Підсумовуючи, необхідно підкреслити, що запропоновані заходи не є суб'єктивними побажаннями автора. Це вимоги чинного законодавства з охорони нерухомої культурної спадщини, як вітчизняного, так і міжнародного. Їх виконання і дотримання дозволить зберегти для теперішнього і прийдешніх поколінь не тільки пам'ятки архітектури, а й традиційний характер середовища Чернігова, як того вимагають нормативно-методичні засади пам'яткоохоронної справи.

Список посилань

- Вечерський, В. (2008). Заповідник та заповідні території Чернігова: статус і перспективи. В *Чернігівські старожитності* (с. 8-11). Чернігів: Чернігівські обереги.
- Вечерський, В. (Ред). (2011). *Історико-культурні заповідники*. Київ: Фенікс.

- Збірник нормативно-правових актів сфери охорони культурної спадщини.* (2011). Чернігів: Деснянська правда.
- Карнабіда, А. (1980). Чернігів: *Архітектурно-історичний нарис*. Київ: Будівельник.
- Мардер, А. (Ред.). (1995). *Архітектура: Короткий словник-довідник*. Київ: Будівельник.
- Міністерство культури України. (2013). Про затвердження Порядку обліку об'єктів культурної спадщини. № 158. *Верховна Рада України. Законодавство України*. Взято з <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/z0528-13>.

References

- Karnabida, A. (1980). *Chernihiv: Arkhitekturno-istorychnyi narys* [Chernihiv: Architectural and Historical Essay]. Kyiv: Budivelnik [in Ukrainian].
- Marder, A. (Ed.). (1995). *Arkhitektura: Korotkyi slovnyk-dovidnyk* [Architecture: A Short Dictionary-Handbook]. Kyiv: Budivelnik [in Ukrainian].
- Ministry of Culture of Ukraine. (2013). Pro zatverdzhennia Poriadku obliku ob'ektiv kulturnoi spadshchyny [On Approval of the Procedure for Accounting of Objects of the Cultural Heritage]. № 158. *Verkhovna Rada of Ukraine. Laws of Ukraine*. Retrieved from <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/z0528-13> [in Ukrainian].
- Vecherskyi, V. (2008). Zapovidnyk ta zapovidni terytorii Chernihova: status i perspektyvy [Reserve and protected areas of Chernihiv: status and prospects]. In *Chernihivski starozhytnosti* (pp. 8-11). Chernihiv: Chernihivski oberehy [in Ukrainian].
- Vecherskyi, V. (Ed.). (2011). *Istoryko-kulturni zapovidnyky* [Historical and Cultural Preserves]. Kyiv: Feniks [in Ukrainian].
- Zbirnyk normatyvno-pravovykh aktiv sfery okhorony kulturnoi spadshchyny* [Collection of Regulations on Cultural Heritage Protection] (2011). Chernihiv: Desnianska pravda [in Ukrainian].

ARCHITECTURAL HERITAGE OF CHERNIHIV

Victor Vecherskyi

PhD in Architecture, Associate Professor;
e-mail: vechersky.v@gmail.com; ORCID: 0000-0002-5221-3556
Kyiv National University of Culture and Arts, Kyiv, Ukraine

Abstract

The main objective of the study is to provide a the scientific analysis and classification of the monuments of the immovable cultural heritage of Chernigov, according to the type of "architecture", with the elaboration of recommendations for their conservation. **The methodology** is based on the use of general scientific and special methods, in particular, the historical method in a systematic approach, when the set of monuments as an object of study is considered in development, as well as a comparative method, analysis and synthesis, deduction and induction. **The scientific novelty** of the research is that for the first time complex analysis of the present-day architectural heritage of Chernihiv with the definition of the main threats that exist for her,

and ways to overcome them are outlined. **The findings and conclusions of the study.** The highest concentration and value of architectural monuments in Chernihiv, is within the historic city center. In order to ensure their preservation, it is necessary to produce accounting documentation for all architectural heritage in accordance with the modern normative documents and to include these objects in the State Register of Real Estate Monuments of Ukraine.

Keywords: architectural heritage; monuments; classification; city of Chernihiv

АРХИТЕКТУРНОЕ НАСЛЕДИЕ ЧЕРНИГОВА

Виктор Вечерский

Кандидат архитектуры, доцент;

e-mail: vechersky.v@gmail.com; ORCID: 0000-0002-5221-3556

Киевский национальный университет культуры и искусств, Киев, Украина

Аннотация

Цель исследования – памятниковедческий анализ и классификация памятников недвижимого культурного наследия г. Чернигова по виду «архитектура» с разработкой рекомендаций по их сохранению. **Методы исследования** базируются на использовании общенаучных и специальных методов, в частности исторического метода при системном подходе, когда совокупность памятников как объект изучения рассматривается в развитии, а также сравнительный метод, анализ и синтез, дедукция и индукция. **Научная новизна исследования** заключается в том, что впервые комплексно проанализировано имеющееся в настоящее время архитектурное наследие Чернигова с определением основных угроз, которые существуют для него, и способов их преодоления. **Выводы.** В Чернигове самой высокой является концентрация и ценность архитектурных памятников в пределах исторического центра города. Для обеспечения их сохранности необходимо изготовить учетную документацию на все объекты архитектурного наследия в соответствии с современными нормативными документами и занести эти объекты в Государственный реестр недвижимых памятников Украины.

Ключевые слова: архитектурное наследие; памятники; памятниковедческая классификация; город Чернигов



DOI: 10.31866/2617-7943.2.1.2019.172515

УДК 069.61:911.375(477)

МІСЬКА ПОВСЯКДЕННІСТЬ В КОНТЕКСТІ ДІЯЛЬНОСТІ МУЗЕЇВ

Юлія Нікішенко

Кандидат історичних наук, доцент;

e-mail: julianikish@gmail.com; ORCID: 0000-0002-1671-7378

Національний університет «Києво-Могилянська академія», Київ, Україна

Анотація

Перед сучасними музеями України стоїть значна кількість питань, що стосуються різних сторін музейної діяльності та підходів до неї. Зокрема, це стосується діалогу між музеєм та містом і того, як місто репрезентоване в музеї. Це не стосується всіх особливостей музейної експозиції та способів подачі матеріалу. Йдеться про діалог, котрий, як передбачається, може складатися між музеєм та тим регіоном, де він розташований, про те, як розкривається в музеї культура цього регіону, яким аспектам культури приділено більше уваги, як розставлені акценти в експозиції. У нашому випадку це діалог музею та міста в контексті міського повсякдення. Розглянути, як складається ситуація в цьому напрямку, і є завданням даної роботи.

На теоретичному рівні принципи роботи музею, його фондів та експозиції досліджені достатньо добре. Більше питань виникає при звертанні до проблеми взаємостосунків музею та міста на рівні функціонування музею як частини міського середовища. Ця тема розроблена менше, тому потребує додаткового вивчення.

Питання вивчення міського повсякдення для українських гуманітаріїв стали актуальними не так давно, це стосується і музейної справи. Тому єдиної методології та універсального комплексу підходів ще не створено. Одна зі складностей полягає в тому, що міське життя має швидкий ритм та темп розвитку, воно занадто різностороннє, що робить спроби зобразити його в масштабах експозиції достатньо проблематичними. Цю проблему частково допомагають вирішити тематичні музеї, присвячені конкретним складовим міського життя.

У питаннях діалогу міста та музею важливу роль відіграє відвідувач, який є не лише реципієнтом інформації, яку надає музей, але й частиною тих зв'язків, що формуються між музеєм та містом. І музею необхідно шукати шляхи максимально розширити коло можливостей по наданню інформації про міську культуру різними засобами та на різних рівнях. Зокрема, цьому сприяє залучення візуальних засобів та віртуальних технологій. Крім того, активне включення музею у візуалізацію міського повсякдення могло б сприяти формуванню нових підходів до вивчення та музеєфікації міської культури.

Таким чином, ми бачимо, що проблеми репрезентації міського повсякдення в музеї й включення самого музею в міське повсякдення мають теоретичні та практичні складові. Ці питання потребують подальших додаткових глибоких досліджень.

Ключові слова: міське повсякдення; музей; місто

Постановка проблеми

В сучасній Україні музейна справа накопичила значну кількість питань, які стосуються різних сторін музейної діяльності та підходів до неї. Певне пожвавлення, що простежується останніми роками в роботі музеїв, збільшення кількості відвідувачів, розширення сфери діяльності, поява нових музеїв – все це потребує певного перегляду тих традицій, що склалися у музейній справі. Зокрема це стосується того – що і як представлено у музеї. У даному випадку мова йде не про музейну експозицію та спосіб репрезентації матеріалу. Пропонується зупинитися на одному з аспектів діяльності музею, який поки що не сформульований достатньо чітко. Йдеться про діалог, котрий, як нам вбачається, має складатися між музеєм і тим регіоном, у якому музей розташований, про те, як розкривається у музеї культура цього регіону, яким аспектам культури приділяється більше уваги, як розставляються акценти в експозиції. У нашому випадку це діалог музею і міста, проблема ця, на наш погляд, є однією з актуальних для вітчизняної музейної справи.

Варіанти діалогу музею та міста в контексті дослідження повсякдення можуть розглядатися під різними кутами зору, кожен з яких може виступати самостійним напрямом дослідження, що потребує значного обсягу тексту, тому наразі пропонується зупинитися на постановці самої проблеми взаємовідносин міського повсякдення та музею на прикладі того, як це відбувається у Києві.

Аналіз останніх досліджень та публікацій

Про діяльність музеїв, про їх завдання, принципи фондової роботи та побудову експозиції теоретиками музейної справи написано достатньо. Це підручники, наукові праці тощо. Однак сама тема взаємовідносин музею та міста поки що розроблена недостатньо, зокрема, представниками вітчизняних гуманітарних напрямів, оскільки класичні традиції музеєзнавства, етнології, історії сформували певний комплекс підходів як до дослідження культури, у тому числі й культури повсякдення, так і до музейної діяльності. Однак загальні зміни в культурній ситуації та вимоги часу роблять подібні спроби перегляду вже існуючої ситуації необхідними. Автор вже піднімав це питання, тому даний матеріал є фактичним продовженням попереднього.

Мета статті

Проблема даного дослідження перебуває в кількох площинах. Це, як вже згадувалось, усталені традиції гуманітарних напрямів, традиції музейної справи, а також ставлення до міської культури загалом та міського повсякдення зокрема. Крім того можна виокремити певні проблеми взаємостосунків міста та музею на рівні культурного середовища, частиною якого є музей, а також питання про те, наскільки взагалі музей може включитися в контекст міського середовища та тих зв'язків, які у ньому складаються. У даному випадку можна говорити про зв'язки між міським середовищем та людиною, міським середовищем та музеєм, музеєм та міським повсякденням, а також про те, чи може музей акумулювати та

відтворювати інформацію про місто та його культуру у такому об'ємі, щоб вона була доступна всім охочим, формувати візуальний образ міста та вступати в безпосередній контакт з його культурним середовищем. Виокремлення та аналіз подібного роду зв'язків дав би можливість детальніше дослідити ті механізми, котрі формують не лише специфіку міського культурного простору загалом, але й характерні риси міського повсякдення з усіма його особливостями, культурними запозиченнями, міжетнічними контактами та синтезом різних сторін життя. Даний аспект виокремлює ще одну проблему: рівень дослідження міського повсякдення та наявність певних підходів, що дали б можливість його певним чином включити в програму музейних досліджень. Саме в цій площині й перебуває, на наш погляд, питання побудови діалогу міста та музею.

Ми пропонуємо розглянути питання можливості формування такого діалогу і для початку звернемось до загальних тенденцій, що складаються у вітчизняному гуманітарному знанні в контексті дослідження міського повсякдення. Важливо зауважити, що останнім часом ця тема актуалізується не лише на рівні соціології, але й на рівні антропологічних напрямів, але все ж можна бачити, що підходи, розроблені класичною етнографією, поки перебувають на ключових позиціях, що не завжди дає можливість охопити все різноманіття міського повсякденного життя. Це створює певні проблеми методологічного характеру, оскільки міське життя динамічне і до його дослідження не завжди можна застосувати методи, розроблені для вивчення традиційної культури. Через це за межами наукових досліджень опиняється значний пласт матеріалу, котрий несе велику кількість інформації не лише про саму культуру міського населення, але й про те, які зміни і з якою швидкістю у ній відбуваються, про взаємодію різних сфер культури і про те, які процеси запозичення та дифузії культурних традицій мають місце.

Виклад основного матеріалу

Проблеми дослідження міського повсякдення стосуються музеїв передовсім через те, що музеї є невід'ємною складовою міської культури і за ідею мали б її репрезентувати. Однак питання взаємодії, діалогу міста і музею у вітчизняних наукових практиках поки чітко не сформульовані і не проаналізовані у достатній мірі, а міське повсякдення в музейних експозиціях та фондах представлене слабо, або й не представлене зовсім. Такий стан речей є значною проблемою і для музеїв і для всіх наукових напрямів, що досліджують культуру, оскільки утворюються лакуни як при аналізі інформації про тенденції розвитку культури етносу, так і її міської складової, бо це значний обсяг матеріалу – починаючи від виробничої культури і закінчуючи повсякденними практиками.

Міське повсякдення, частиною якого є і сам музей, в експозиції репрезентується не дуже активно, навіть у таких спеціалізованих музеях, як музей історії Києва. Зазвичай це окремі ілюстрації до оповіді про історичні процеси. Особливо добре це можна бачити на прикладі краєзнавчих музеїв. Зрозуміло, що їх головним завданням є надати якомога детальнішу інформацію про регіон загалом, але крім цієї інформації в експозиції, зазвичай, гарно представлений селянський побут в історичній ретроспективі, міській культурі приділяється не так багато уваги.

Тобто, ми бачимо, що для міських музеїв робота з матеріалами міського походження складає певну проблему вже починаючи з комплектації фондів. Проблема ця має різнобічний характер. Передовсім складність полягає в тому, що міське життя має досить швидкий ритм і темпи розвитку. Крім того, воно різноманітне, що робить спроби зобразити всі його аспекти в масштабах однієї експозиції практично неможливим. Окремо варто згадати відвідувача, на якого буде розрахована експозиція, тому зв'язок між музеєм та людиною також є складовою діалогу музею та міста, оскільки контакт «відвідувач – експозиція» входить у процес обміну культурною інформацією.

В даному контексті доцільно виокремити категорії відвідувачів і види музеїв, де можуть бути представлені різні сфери міського життя та міське повсякдення. Ділити відвідувачів на категорії важливо задля побудови зв'язків та діалогу з ними, оскільки у кожному конкретному випадку вони є цільовою аудиторією зі своїми потребами та інтересами. В одному випадку це туристи, яких цікавить загальна інформація про місто та його життя, в другому – самі містяни, що цікавляться окремими аспектами історії повсякденного буття власного міста, у третьому – ті, кого цікавить вузька спеціалізована інформація, що стосується окремих питань або фахових тем. Приміром, у Києві ми можемо виокремити музеї, які б відповідали інтересам всіх цих груп. Відповідно, при наявності таких різних за своєю спрямованістю музеїв та відвідувачів питання діалогу музею та міського середовища, а також репрезентації міського повсякдення може перебувати в різних площинах і охоплювати різні проблеми. Діалог в даному контексті може розумітися по-різному. Адже коли ми говоримо про діалог міського середовища та музею, то маємо на увазі те, що як міське повсякдення є складовою музейної колекції, так і сам музей включено в контекст міського культурного середовища і функціонує у міському повсякденні. Ми вже згадували відвідувача, як невід'ємну складову діяльності музею, тепер розглянемо проблему зв'язку між містом та музеєм та способи репрезентації особливостей міського культурного середовища через музейну експозицію. Питання полягає в тому – яку інформацію музей може надати своєму відвідувачу і який образ міста створить. Традиційна тематична спеціалізація музею не дає можливості повністю реконструювати міське повсякдення в межах однієї конкретної експозиції, однак дозволяє розкрити певне конкретне питання з одного боку і сприяти кооперації на рівні міжмузейних комплексних проєктів з іншого. Крім того, у даному випадку перспективними виглядають інтерактивні проєкти, за допомогою яких відвідувач міг би сам вибрати потрібний йому матеріал, а також віртуальні експозиції та виставки, завдяки яким до культурного діалогу могла б долучитися значна кількість людей. Подібні практики можуть дати можливість не лише створити візуальний образ міста в межах музею, але й максимально розширити коло доступних для широкої публіки матеріалів.

Розширення напрямків, орієнтованих на активне включення музею в процес візуалізації міської культури повсякдення, може сприяти формуванню нових наукових підходів до поглибленого вивчення міської культури та розширенню кола інтересів музейних працівників. Це дало б змогу не лише зберігати образ міської культури в усій його мінливості, але й виокремити у якості об'єктів для дослідження ті сторони життя та побуту міста, яким до цього не приділяли особливої уваги.

Це стосується не лише комплектації предметних колекцій, але й накопичення візуального матеріалу, пов'язаного з різного роду практиками пам'яті. Це дає можливість зафіксувати образ міста в його цілісності, чи буде це сімейний альбом, чи відео. За допомогою цього можна фіксувати незначні на перший погляд нюанси міського побуту, повсякденних практик, які надалі зможуть дати достатню кількість інформації про життя міста.

Ще один аспект діалогу музею та міста в контексті міського повсякдення – це те, як саме можна показати місто за допомогою можливостей музейної експозиції. Це можуть бути певні предметні комплекси, або поєднання речового матеріалу з візуальним рядом, або ж основний акцент буде зроблено саме на візуальній складовій. Кожен з цих варіантів визначає не лише залучення певної групи методів при побудові експозиції, але й спосіб контакту з відвідувачем і той обсяг і тематику інформації, яку передбачається йому надати. Це сприяло би діалогу між музеєм та міським середовищем на рівні контактів музею та міста.

Висновки

Як бачимо, проблема дослідження міського повсякдення, проблема його музеєфікації та репрезентації засобами музейної експозиції, проблема взаємовідносин музею та міста на різних рівнях є достатньо актуальною для діячів вітчизняного гуманітарного знання. Музей, будучи невід'ємною частиною міського життя, не завжди асоціює себе з міським повсякденням. В цій площині лежать і проблеми дослідження та музеєфікації міської культури та міського повсякдення та репрезентації їх в музейній експозиції. Ми бачимо, що єдиного комплексу підходів до цих питань поки чітко не сформульовано, а це не сприяє збереженню культурної спадщини містян та дослідженню сучасного міського життя, що надалі може спричинити до втрати значного обсягу інформації про повсякденне життя міста. Ми бачимо, що проблема діалогу музею та міста має як теоретичну, так і практичну складову і це потребує детального аналізу. У даному матеріалі було виокремлено лише невелике коло питань, що стосуються дослідження міського повсякдення в контексті взаємостосунків міста та музею. І ми бачимо, що міське повсякдення потребує формування набагато більшої кількості підходів до його дослідження та репрезентації в музеї.

Список посилань

- Нікішенко, Ю. (2013). Музеєфікація міського повсякдення: методологічні та практичні особливості. *Аркадія*, 2 (37), 2-5.
- Рутинський, М.Й., & Стецюк, О.В. (2008). *Музеєзнавство*. Київ: Знання.
- Юрєнева, Т.Ю. (2006). *Музеєведение*. Москва: Академический проект.

References

- Iureneva, T.Iu. (2006). *Muzeevedenie* [Museology]. Moscow: Akademicheskii proekt [in Russian].

Nikishenko, Yu. (2013). *Museumification of urban everyday life: methodological and practical features* [Museumification of urban everyday life: methodological and practical features]. *Arcadia*, 2 (37), 2-5 [in Ukrainian].

Rutinsky, MI, & Steciuk, O.V. (2008). *Museology* [Museology]. Kyiv: Knowledge [in Ukrainian].

A MUNICIPAL DAILY OCCURENCE IS IN THE CONTEXT OF ACTIVITY OF MUSEUMS

Yuliia Nikishenko

*PhD in Historical Sciences, Associate Professor; e-mail: julianikish@gmail.com; ORCID: 0000-0002-1671-7378
National University of "Kyiv-Mohyla Academy", Kyiv, Ukraine*

Abstract

Many contemporary museums in Ukraine have a large number of issues related to different aspects of museum activity and approaches to it. In particular, it concerns the dialogue between the museum and the city and how the city is represented in the museum. It does not apply to all the features of museum exposition and material presentation. It refers to a dialogue that is supposed to be between the museum and the region where it is located, how the culture of the region is revealed in the museum, which aspects of culture are given more attention than the emphasis placed on the exposition. In our case, this is a dialogue between the museum and the city in the context of the city's everyday life. **The aim of the research** is to consider how the situation in this direction develops.

On the theoretical level, the principles of museum work, its funds and expositions have been studied quite well. There are more issues when we refer to the problem of interaction between the museum and the city at the level of functioning of museum as part of the urban environment. This topic is less developed and, therefore, requires background study.

The issue of studying the urban daily life for Ukrainian humanities became relevant not so long ago, it is subject to museum affairs. Therefore, a single methodology and a universal set of approaches have not been created yet. One of the top issues is that urban life has a rather rapid tempo and pace of development; it is too diverse, which attempts to portray it in the scale of exposure rather problematic. Thematic museums, devoted to specific components of urban life, assist to solve this problem in some way.

The visitor, who is not only the recipient of the information provided by the museum, but also a part of the links between the museum and the city, plays an important role in the dialogue between the city and the museum. Moreover, the museum requires looking for ways to maximize the range of opportunities to supply information about urban culture by various means and at different levels. In particular, the attraction of visual means and virtual technologies contributes to this. In addition, the active inclusion of the museum in the visualization of urban life could contribute to the formation of new approaches to the study and museumification of urban culture.

Thus, we see that the problems of presentation urban life in the museum and the inclusion of the museum itself in the urban everyday life have theoretical and practical components. These issues require further detailed research.

Keywords: urban daily life; museum; city

ГОРОДСКАЯ ПОВСЕДНЕВНОСТЬ В КОНТЕКСТЕ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ МУЗЕЕВ

Юлия Никищенко

*Кандидат исторических наук, доцент; e-mail: julianikish@gmail.com; ORCID: 0000-0002-1671-7378
Национальный университет «Киево-Могилянская академия», Киев, Украина*

Аннотация

Перед современными музеями Украины стоит значительное количество вопросов, касающихся разных сторон музейной деятельности и подходов к ней. В частности это касается диалога между музеем и городом и того, как город представлен в музее. Это не касается всех особенностей музейной экспозиции и способов подачи материала. Речь идёт о диалоге, который, как предполагается, может складываться между музеем и тем регионом, где он расположен, о том, как раскрывается в музее культура этого региона, каким аспектам культуры уделяется больше внимания, как расставлены акценты в экспозиции. В нашем случае это диалог музея и города в контексте городской повседневности. Рассмотрим, как складывается ситуация в этом направлении, и есть задачей данной работы.

На теоретическом уровне принципы работы музея, его фондов и экспозиции изучены достаточно хорошо. Больше вопросов возникает при обращении к проблеме взаимоотношений музея и города на уровне функционирования музея как части городской среды. Эта тема разработана меньше, поэтому требует дополнительного изучения.

Вопросы изучения городской повседневности для украинских гуманитариев приобрели актуальность не так давно, это касается и музейного дела. Поэтому единой методологии и универсального комплекса подходов ещё не создано. Одна из сложностей состоит в том, что городская жизнь имеет достаточно быстрый ритм и темп развития, она слишком разносторонняя, что делает попытки отобразить все её аспекты в масштабах экспозиции весьма проблематичными. Эту проблему отчасти помогают решить тематические музеи, посвящённые конкретным составляющим городской жизни.

В вопросах диалога города и музея важную роль играет посетитель, который является не только реципиентом информации, предоставляемой музеем, но и частью тех связей, которые формируются между музеем и городом. И музею необходимо искать пути максимально расширить круг возможностей и средств по предоставлению информации о городской культуре разными способами и на разных уровнях. Этому, в частности, способствует привлечение визуальных средств и интерактивных технологий. Кроме того, активное включение музея в визуализацию городской повседневности способствовало бы формированию новых подходов к изучению и музеефикации городской культуры.

Таким образом, мы видим, что проблемы репрезентации городской повседневности в музее и включения самого музея в городскую повседневность имеют теоретические и практические составляющие. Эти вопросы требуют дополнительных детальных исследований.

Ключевые слова: городская повседневность; музей; город



This is an open access journal and all published articles are licensed under a Creative Commons «Attribution» 4.0.

DOI: 10.31866/2617-7943.2.1.2019.172516

УДК 069:379.8

СЕРЕДОВИЩНИЙ МУЗЕЙ ЯК ФЕНОМЕН СУЧАСНИХ КУЛЬТУРНИХ ІНДУСТРІЙ

Ганна Новікова

Аспірант; e-mail: a.n.fk71@gmail.com; ORCID: 0000-0002-3774-1975

Харківська державна академія культури, наукова бібліотека ХНУМГ ім. О. М. Бекетова,
Центр розвитку музеєзнавства та пам'яткознавства ХГУ «НУА», Харків, Україна

Анотація

Мета статті – виявити особливості середовищних музеїв, що дозволяють розглядати їх як феномен сучасних культурних індустрій. **Методологія.** Застосовано культурологічний підхід з використанням методів аналізу та синтезу. **Наукова новизна** дослідження полягає у тому, що дана стаття є однією із перших спроб в українському музейництві комплексно проаналізувати середовищний музей як феномен сучасних культурних індустрій. **Висновки.** Відповідними особливостями середовищних музеїв є: можливість залучення у роботу інших секторів креативних індустрій; можливість інкорпорації до широкої культурної індустрії; ширші можливості для презентації та інтерпретації культурних сенсів, роботи з відвідувачами та створення культурних продуктів на основі креативного потенціалу; активний розвиток різних форм партнерства.

Ключові слова: середовищний музей; культурні індустрії; креативні індустрії; екомузей; економузей

Актуальність теми дослідження

Поширення глобалізаційних процесів, які, зокрема, характеризуються посиленням масової комунікації, зумовлює як зростання тиску на національні культури, що може призвести до асиміляції культур так і, навпаки, сприяти популяризації навіть найменших культур світу. Водночас, процеси комерціалізації культури сприяють тому, що масова культура економічно розвинених країн починає домінувати, визначаючи процеси трансформації інших культур. Одним із засобів збереження культури є музеї, що виявляють, збирають, експонують та популяризують культурне надбання. Вихід за традиційні межі місця зберігання предметних колекцій демонструє середовищний музей як соціокультурний інститут, що здатний зберігати культурне середовище у комплексі, включаючи об'єкти нерухомої матеріальної спадщини, нематеріальну спадщину, історико-культурний ландшафт. Сучасний досвід створення середовищних музеїв демонструє низку музейних моделей, які здатні комплексно зберігати та

актуалізувати як об'єкти матеріального надбання (рухомі та нерухомі), так і нематеріальну культурну спадщину, історико-культурні ландшафти, а також природну спадщину, що визначає необхідність дослідження притаманних даним закладам підходів до збереження та популяризації культурного надбання, оцінки їх ефективності у порівнянні з традиційними колекційними музеями, в сучасних умовах глобалізаційних процесів, ринкової економіки та культурної індустрії. Саме тому актуальною є проблема дослідження середовищних музеїв як феномену сучасних культурних індустрій.

Аналіз досліджень і публікацій

Грунтовний аналіз виникнення і трансформацій культурних індустрій з 1980-х рр. ХХ ст. до сучасності у політичному, економічному та культурному контексті висвітлює наукова праця Д. Хезмолдаша (2014). Виокремлення і детальний аналіз секторів креативної економіки висвітлено у праці Дж. Хоккінса (2011). Дослідження креативних індустрій як напряму економічної діяльності висвітлено у праці М. О. Проскуріної (2015). Межі визначення понять «культурні індустрії» та «креативні індустрії» досліджено у науковій праці А. В. Вейнмейстер та Ю. В. Іванової (2017). Досвід створення середовищних музеїв у світі висвітлює наукова праця М. Є. Каулен (2012). Однак, на сьогодні, досліджень, присвячених аналізу середовищних музеїв як феномену культурних індустрій немає.

Виклад основного матеріалу досліджень

З другої половини ХХ ст. у світі розпочинаються дослідження «культурних індустрій» представниками франкфуртської школи Т. Адорно та М. Хогхаймером, які в праці «Діалектика просвітництва. Філософські аспекти» ввели у науковий обіг поняття «культурна індустрія» (Вейнмейстер, & Іванова, 2017; Проскуріна, 2015; Хезмолдаш, 2014). Пізніше соціологи Е. Морен, А. Хюе, Б. Мьєж проводять дослідження з метою виявлення спільної логіки, що діє у різних типах культурного виробництва, та вперше використовують термін у множині – «культурні індустрії» (Вейнмейстер, & Іванова, 2017, с. 40). З того часу, термін поширюється саме у такому форматі.

Дослідники, що займаються вивченням культурних індустрій наголошують на тому, що досі не існує єдиного погляду на розуміння культурних/ креативних/ творчих індустрій (Вейнмейстер, & Іванова, 2017; Проскуріна, 2015; Хезмолдаш, 2014). Таким чином, в науковій літературі можуть зустрічатися усі три терміни, які часто використовують як синоніми.

Виникнення поняття «креативні індустрії» відбувається у Великобританії у 1998 р. Введення терміну «креативні індустрії» спричинене включенням до числа культурних індустрій окрім танців, образотворчого мистецтва, ремесел й дизайну, виробництво програмного забезпечення та інформаційного контенту. Окрім цього, введення терміну «креативні індустрії» підкреслювало орієнтацію на комерційну складову, що не обмежується переліком виключно культурних сфер діяльності і зосереджена на місцевому та регіональному рівні. Поняття

«креативні індустрії» починає носити більш загальний характер, ніж поняття «культурні індустрії» (Вейнмейстер, & Иванова, 2017, с. 40–42).

У квітні 2018 року термін «креативні індустрії» закріплено і в межах українського законодавства в ЗУ «Про культуру» (2010), де міститься наступне визначення: «креативні індустрії – види економічної діяльності, метою яких є створення доданої вартості і робочих місць через культурне (мистецьке) та/або креативне вираження, а їх продукти і послуги є результатом індивідуальної творчості» (2010). У Пояснювальній записці до проекту Закону України про внесення змін до Закону України «Про культуру» (щодо визначення поняття «креативні індустрії») (2017) подано класифікацію креативних індустрій, яка включає: музеї, археологічні пам'ятки та традиційну культуру: творчі ремесла, декоративне-ужиткове мистецтво, фестивалі та ін. Таким чином, в українському законодавстві офіційно закріплено віднесення музеїв до галузі креативних індустрій.

Девід Хезмолдаш (2014), прибічник використання терміну «культурні індустрії» розглядає у якості їх об'єктів такі інститути (компанії, державні та некомерційні організації), які беруть безпосередню участь у виробництві соціального сенсу (с. 27). Музеї, зокрема і середовищні музеї, забезпечують виробництво у виробництві соціальних сенсів, демонструючи необхідність збереження культурної спадщини, сприяють формуванню національної ідентичності, реалізують запит на культурний відпочинок, отримання нового досвіду та виробництво нового продукту, що створений на основі креативного потенціалу, здатен розв'язувати проблеми місцевої спільноти і бути частиною сталого розвитку об'єднаних територіальних громад.

Яскравим феноменом культурних індустрій є середовищні музеї, який може розвивати різні напрями даної сфери. Діяльність середовищних музеїв базується на музеєфікації реального історико-культурного чи нереального (літературного/фантастичного) середовища з використанням субмерсивного методу побудови експозиції (метод занурення в певне середовище) (Каулен та ін., 2009, с. 62; Чуклина, 2011). Інституціалізація середовищних музеїв у європейській музейній практиці розпочинається в межах «нової музеології» з виникнення екомuzeїв та утвердження нематеріальної культурної спадщини як складової культурного надбання людства. На сучасному етапі, включення середовищних музеїв до креативних індустрій обґрунтовує їх заснування на широкому спектрі об'єктів, що не обмежуються культурним надбанням. Джон Хоккінс (2011), експерт з креативної економіки у науковій праці «Креативна економіка. Як перетворити ідеї на гроші» виокремлює 15 секторів креативних індустрій, зокрема: реклама; архітектура; мистецтво; ремесла; дизайн; мода; кіно; музика; виконавчі мистецтва; видавнича діяльність; наукові дослідження та розробки; програмне забезпечення; іграшки та ігри (окрім відеоігор); телебачення та радіо; відеоігри (Хоккінс, 2011). Сучасні середовищні музеї можуть створюватися на основі більшості з вказаних секторів креативних індустрій, об'єднуючи в межах музею групи майстрів, що будуть реалізувати діяльність і розвиток цих секторів і креативної економіки загалом. Наприклад, середовищні музеї, що створюються на основі наявної матеріальної культурної спадщини, можуть включати архітектурні ансамблі, що є об'єктами авторського права і окремим сектором креативних індустрій (Хоккінс, 2011).

Першою моделлю середовищних музеїв, створення яких спричинено прагненням збереження і актуалізації нематеріального культурного надбання (ремесел, виконавського мистецтва, музики), модернізації музейних закладів як місця об'єднання суспільства, та основи його розвитку, стали екомuzeї. Метою створення екомuzeїв є демонстрація автентичності місця шляхом презентації природно-культурних ресурсів і діяльності його мешканців, об'єднуючи це з просуванням, пізнанням і розвитком регіону, надаючи при цьому можливість інтеграції людей і ініціатив (Казиор, б. г.). Головною особливістю екомuzeїв, що вирізняє його від інших музейних моделей, є вирішення нагальних соціальних, економічних, культурних проблем місцевої спільноти, що засноване на її активному включенні в роботу по зберіганню та використанню усіх видів свого надбання (Каулен та ін., 2009, с. 64). Таким чином, головними авторами створення екомuzeїв виступають люди, що прагнуть зберегти і презентувати свою автентичну культурну спадщину, створюючи музей власноруч під керівництвом професіоналів-музейників, які виступають у ролі кураторів (Юбер, 1985). Це сприяє усвідомленню місцевими мешканцями важливості культурної спадщини для сталого розвитку регіону та їх громади, сприяючи реалізації креативного потенціалу місцевих жителів. Комплексна музеєфікація історико-культурного та природного середовища з можливим долученням до нього нематеріальної спадщини, робить кожний екомuzeй унікальним історичним місцем, що, окрім збереження історико-культурної спадщини, може стати вдалим маркетинговим проектом, який здатен залучати інвестиції для існування цілих регіонів. Прикладом комерціалізації культурної спадщини та розробки локального бренду на основі нематеріального надбання є Екомuzeй Ланцкорона, заснований Муніципалітетом гміни Ланцкорона (сільська волость в Польщі). Проект створення цього музею – одна зі складових стратегії розвитку гміни Ланцкорона, що передбачає активізацію місцевого населення, пошук фінансів та залучення інвестицій до регіону. Окрім збереження культурної спадщини та ареалів місцевої флори і фауни на базі екомuzeю розроблено локальний брендовий продукт у вигляді традиційного напою – іздебніцкой горобинової настоянки (*jarzkbіaku izdebnickiego*) («Екомuzeй Ланцкорона», б. г.). Знання про виготовлення традиційного місцевого напою, уміння його виготовляти є одним із різновидів нематеріального надбання, яке зберігається в межах екомuzeю.

Відмінною моделлю середовищних музеїв, що є характерним прикладом розвитку культурних індустрій, є модель економuzeї – заклади музейного типу, головна особливість яких – творче використання народних традицій, ремесел, де саме ремесло зберігається як об'єкт нематеріального надбання. Відмінність цього закладу музейного типу полягає в тому, що його діяльність спрямована на економічний чинник, а об'єкти надбання використовуються як «джерело натхнення» надбання (Каулен та ін, 2009, с. 64). Першим «економuzeологом» вважають Сіріла Сімара, що сформулював концепцію об'єднання музею та невеликих майстерень, що базують свою діяльність на творчому використанні традиційних народних ремесел (Каулен, 2012, с. 95). Економuzeї активно діють і в Україні, серед характерних прикладів можна виокремити «Музей вівчарства» (с. Космач, Івано-Франківська обл., Косівський р-н), заснований у 2013 році на

території приватної садиби зеленого туризму «Космацька писанка». Концепція музею: відродження вівчарства як традиційного життя гуцулів. Метою створення музею є вивчення та популяризація праці вівчарів та традицій ремесла гуцульських вівчарів. Музей являє собою культурно-освітній комплекс, що знайомить відвідувачів з процесом перероблювання молока, виготовлення сиру, вурди та бринзи. Головна споруда музею – «Стая» складається з двох частин. В основній частині відтворений побут вівчарів, тут також представлені необхідні речі для перероблювання молока – посуд, одяг та інше. Друга кімната – це комора, де розміщені речі полонинців та різне знаряддя. При музеї організовується майстер-клас з переробки вовни від стрижки до виготовлення продукції. Тут також пропонуються різноманітні екскурсійні програми. Окрім цього, відвідувачів знайомлять із нетрадиційними методами лікування продуктами вівчарства – овітерапією, власники музею займаються науковим дослідженням даного методу лікування («Музей вівчарства», б. р.; Грицак, 2013). Музей вівчарства на сьогодні є єдиним музеєм, що висвітлює культуру та традиції вівчарів. Музей є своєрідним економuzeєм, оскільки об'єктом продажу є бринза, виготовлена за рецептами гуцульських вівчарів, а сам музей уособлює аптеку-музей, на території якої можна придбати продукти овітерапії. Економuzeєм є і музей-кузня «Гамора» (с. Лисичеве, Іршавський район, Закарпатська обл.). Це чинна кузня, що працює за принципами роботи ковалів у давнину, молоти під час виготовлення залізних виробів приводяться в дію силою падаючої води з річки Лисичанка. Будівля кузні є «пам'яткою ковальського виробництва XIX–XX ст.», що знаходиться під охороною держави. Віднесення музею-кузні «Гамора» до економuzeїв обґрунтоване виготовленням сільськогосподарського реманенту за старовинними технологіями на продаж, реалізацією сувенірної продукції у вигляді залізних підков. Офіційно, статус музею кузня не має, хоча мова про це йде з 2007 року, оскільки це унікальна пам'ятка, що є прикладом єдиної чинної кузні на основі падаючої води у Європі (Данилюк, 1995, с. 487; «ТОП безкоштовних музеїв», 2016). Економuzeї є прикладом розвитку приватних культурних практик, коли майстри можуть проживати поруч з музеєм та реалізувати свій творчий потенціал, відтворюючи традиційні ремесла. Таким чином, вони створюють культурний продукт, реалізація якого сприяє розвитку креативної економіки в окремому регіоні та світової економіки загалом.

Окрім цього, середовищні музеї, що створюються на нематеріальній культурній спадщині, можуть бути не лише самостійними автентичними проектами (як у прикладах, наведених вище), але й уособлювати окремі елементи масштабних проектів культурних/креативних індустрій. Прикладом цього є «Всесвіт Гаррі Поттера», до якого входять продукти авторського права – книговидання, кіноіндустрія, розробка торговельних марок та ін., породжуючи інші культурні напрямки, зокрема створення тематичних парків культурницького спрямування (Тематичний парк «Чарівний світ Гаррі Поттера» Орlando, США, що створений на основі книг Джоан Роулінг про Гаррі Поттера з метою відтворення середовища фільмів про Гаррі Поттера, у якому пропонують побувати відвідувачам). Або з метою популяризації наукових досліджень (Тематичний парк «Парк Юрського періоду», Іспанія, створений з метою популяризації науки палеонтологія, у складі

тематичного парку працює науково-дослідний центр, де можна ознайомитися з процесом роботи дослідників і результатами їх наукових досліджень) (Новікова, 2018).

Відповідно до Пояснювальної записки до проекту Закону України про внесення змін до Закону України «Про культуру» (щодо визначення поняття «креативні індустрії») музеї як соціокультурні інститути є категорією культурних індустрій. Проте, середовищні музеї – особливий феномен культурних індустрій, який має цілий ряд характерних особливостей. Головними завданнями класичного музею є: виявлення, збір, систематизація, облік, зберігання об'єктів матеріальної культури; науково-дослідна робота; передача історико-культурної інформації, що міститься в об'єктах матеріальної культурної спадщини, переважно, шляхом ознайомлення з музейною експозицією. У вітчизняних колекційних музеях побудова експозицій відбувається за чітко визначеним методом, що лежить в основі побудови експозиції (тематичний, ансамблевий та ін.). Таким чином, у вітчизняних колекційних музеях одного і того самого профілю характер побудови експозицій переважно ідентичний, з однаковими експонатами чи новоробами. Спонукає відвідувачів повернутися у такі музеї можуть або унікальні експонати, яких немає в інших музеях країни подібного профілю, або цікаві музейні програми, що відбуваються у музеї. У середовищних музеях, що виникають на основі матеріальної культурної спадщини, завдання щодо збереження та актуалізації матеріальної культурної спадщини будуть ідентичні до тих, що реалізуються у класичних музеях. Разом з тим, відтворення середовища в межах середовищних музеїв неможливе без нематеріального надбання, що завжди музеєфікується у комплексі з матеріальною культурною спадщиною і відновленням взаємозв'язків (дія, процес, тварини, рослини, місцеве населення, що проживає в межах музею та ін.). Середовищні музеї, створені на основі ідейного задуму відтворити певне середовище (на основі наявної матеріальної культурної спадщини, чи створені на основі ідейного задуму без наявної матеріальної культурної спадщини) завжди будуть відрізнятися один від одного, навіть якщо в основу концепції різних музеїв покладено прагнення відтворити одне тематичне середовище. Це спричинено застосуванням креативних підходів до презентації матеріального і нематеріального культурного надбання чи фантастичного середовища, у якому пропонують побувати відвідувачам. З цією метою використовують ширший канал комунікації з музейними відвідувачами, що включає: зір, слух, нюх, смак, дотик, в процесі якої відвідувачу пропонують обрати роль пасивного чи активного учасника дійства, що відбувається в межах середовищного музею (Новікова, 2017).

Середовищні музеї завжди створюють і пропонують відвідувачам довгострокові (середовище, яке відтворюється в межах музею, є специфічним видом музейної експозиції) та циклічні (майстер-класи, тематичні заходи, фестивалі та ін.) програми, що спонукає людей до багаторазового відвідування одного й того ж музею; відносно невелика тривалість кожної окремої форми циклічних програм надає можливість відвідувачам зануритися в основне експозиційне середовище, отримати новий досвід та вдовольнити свої інтелектуальні, емоційні, пізнавальні та естетичні потреби; націленість

на співробітництво з відвідувачами, спонсорами, професіоналами з інших сфер діяльності: акторами, музикантами та ін. Середовищні музеї відкриті для різних форм партнерства з місцевими мешканцями (партнери-жителі), ремісниками (партнери-носії традицій), акторами чи працівниками музеїв, що допомагають відтворити середовище, відіграючи роль місцевих мешканців чи представників різних культур та ін. (партнери-імітатори) (Каулен, 2012; Шляхтина, 2013, с. 209–210, 211). Людина, як основна складова середовища, що відтворюється в межах музею у різних формах партнерства, виступає сполучним елементом матеріальної й нематеріальної культурної спадщини. Транслятори культурної спадщини виступають «творцями символів», оскільки створюють, інтерпретують історії, пісні, образи – реалізуючи «символічну креативність», якою передбачене маніпулювання символами з метою передачі інформації, освіти, розваги (Хезмолдаш, 2014, с. 18) чи освіти через розвагу, що визначається серед науковців як «edutainment».

Висновки

Таким чином, розгляд середовищних музеїв як феномену креативних (культурних) індустрій заснований на особливостях середовищних музеїв, до яких можна віднести наступні: 1) середовищні музеї можуть засновуватися не лише на культурній спадщині, а й включати інші сектори креативних індустрій; 2) середовищні музеї можуть бути частиною широкої культурної індустрії, створювати нові види економічної діяльності на основі нематеріального культурного надбання; 3) у середовищних музеях ширший спектр презентації та інтерпретації інформації/культурних сенсів, різноманітніші підходи до роботи з музейними відвідувачами, ніж у класичних музеях, що дозволяє залишити вибір за музейними відвідувачами – бути активним чи пасивним учасником дійства, яке відтворюється у музеї; 4) активний розвиток різних форм партнерства на базі музею з майстрами, місцевими жителями, акторами, безпосередньо музейними відвідувачами та ін.; 5) активне створення культурних продуктів на основі креативного потенціалу, що може бути каталізатором розвитку регіонів, у яких немає збереженої матеріальної культурної спадщини. **Перспективами подальших досліджень** є вивчення моделей середовищних музеїв, розробка підходів роботи з культурною спадщиною, вивчення особливостей збереження і популяризації нематеріальної культурної спадщини в межах середовищних музеїв.

Список посилань

- Вейнмейстер, А.В., & Иванова, Ю.В. (2017). «Культурные индустрии» и «креативные индустрии»: границы понятий. *Международный журнал исследований культуры*, 1(26), 38-48.
- Грицак, Н. (2013). Перший в Україні музей вівчарства. Взято з <http://hutsul.museum/events/2013/museum-of-sheep-husbandry/>.

- Данилюк, А. (1995). Музеї просто неба і проблеми їх становлення в Україні. В *Записки Наукового товариства імені Шевченка* (Т. 230, с. 479-492). Львів.
- Казиор, Б. (б. г.). Экомузеи и зеленые маршруты Greenways. *Greenways.by*. Взято из <http://www.greenways.by/index.php?content&id=34&lang=ru>.
- Каулен, М.Е., Сундиева, А.А., Чувилова, И.В., Черкаева, О.Е., Борисова, М.В., Хаханова, Л.П., & Скрипкина, Л.И. (2009). Словарь актуальных музейных терминов. *Музей*, 5, 47-68.
- Каулен, М.Е. (2012). *Музеефикация историко-культурного наследия России*. Москва: Этерна.
- Музей вівчарства. (б. р.). *Karpaty info*. Взято з <https://www.karpaty.info/ua/uk/if/ks/kosmach/museums/sheep/>.
- Новікова, Г.Ю. (2017). Багатогранність моделей середовищних музеїв у світовому музейному просторі. *Культура України*, 58, 185-191.
- Новікова, Г.Ю. (2018). Феномен тематичного парку як інноваційної моделі середовищних музеїв у XXI столітті. *Культура України*, 60, 98-106.
- Про культуру № 2778-VI. (2010). Взято з <http://zakon0.rada.gov.ua/laws/show/2778-17>.
- Проект Закону про внесення змін до Закону України «Про культуру» (щодо визначення поняття «креативні індустрії») : пояснювальна записка № 6738 від 17.07.2017. (2017). Взято з http://w1.c1.rada.gov.ua/pls/zweb2/webproc4_1?pf3511=62313.
- Проскуріна, М.О. (2015). Креативні індустрії як середовище економічної діяльності. *Глобальні та національні проблеми економіки*, 8, 242-245.
- ТОП безкоштовних музеїв Карпат. Водяна кузня «Гамора». (2016). *Vgorode.ua*. Взято з https://lviv.vgorode.ua/news/dosuh_y_eda/289001-muzei-karpat.
- Хезмолдаш, Д. (2014). *Культурные инустрии*. Москва: Издательский дом Высшей школы экономики.
- Хоккинс, Д. (2011). *Креативная экономика*. Москва: Классика-XXI.
- Чуклина, Т.И. (2011). *Метод погружения как актуальный метод построения музейной экспозиции*. (Дис. канд. культурологии). Санкт-Петербургский государственный университет, Санкт-Петербург.
- Шляхтина, Л.М. (2013). Рекреационно-образовательная миссия современного музея: образование или развлечение. *Вопросы музеологии*, № 2(8), 206-212.
- Экомузей Ланцкорона. (б. г.). *Greenways.by*. Взято з <http://www.greenways.by/index.php?content&id=106&lang=ru>.
- Юбер, Ф. (1985). Экомузеи во Франции: противоречия и несоответствия. *Museum*, 148, 6-10.

References

- Chuklina, T.I. (2011). *Metod pogruzheniia kak aktualnyi metod postroeniia muzeinoi ekspozitcii* [Immersion method as a current method of building a museum exhibition]. (PhD thesis). St Petersburg University, St. Petersburg [in Russian].
- Danyliuk, A. (1995). Muzei prosto neba i problemy yikh stanovlennia v Ukraini [Museums in the open air and the problems of their becoming in Ukraine]. In *Zapysky Naukovoho tovarystva imeni Shevchenka* [Notes of the Shevchenko Scientific Society] (Vol. 230, pp. 479-492). Lviv [in Ukrainian].

- Ekomuzei Lantckorona [Ecomuseum Lanzkorona]. (n. d.). *Greenways.by*. Retrieved from <http://www.greenways.by/index.php?content&id=106&lang=ru> [in Russian].
- Hrytsak, N. (2013). Pershyi v Ukraini muzei vivcharstva [The first museum of sheep breeding in Ukraine]. Retrieved from <http://hutsul.museum/events/2013/museum-of-sheep-husbandry/> [in Ukrainian].
- Iuber, F. (1985). Ekomuzei vo Francii: protivorechii i nesootvetstviia [Ecomuseums in France: contradictions and inconsistencies]. *Museum*, 148, 6-10 [in Russian].
- Kaulen, M.E. (2012). *Muzeifikatsiia istoriko-kulturnogo naslediia Rossii* [Museification of the historical and cultural heritage of Russia]. Moscow: Eterna [in Russian].
- Kaulen, M.E., Sundieva, A.A., Chuvilova, I.V., Cherkaeva, O.E., Borisova, M.V., Khakhanova, L.P., & Skripkina, L.I. (2009). Slovar aktualnykh muzeinykh terminov [Dictionary of current museum terms]. *Muzei*, 5, 47-68 [in Russian].
- Kazior, B. (n. d.). Ekomuzei i zelenye marshruty Greenways [Ecomuseums and green routes Greenways]. *Greenways.by*. Retrieved from <http://www.greenways.by/index.php?content&id=34&lang=ru> [in Russian].
- Khezmoldash, D. (2014). *Kulturnye inustrii* [Cultural industries]. Moscow: HSE Publishing House [in Russian].
- Khokkins, D. (2011). *Kreativnaia ekonomika* [Creative Economy]. Moscow: Klassika-XXI [in Russian].
- Muzei vivcharstva [Museum of Shepherd]. (n. d.). *Karpaty info*. Retrieved from <https://www.karpaty.info/ua/uk/if/ks/kosmach/museums/sheep/> [in Ukrainian].
- Novikova, H.Yu. (2017). Bahatohrannist modelei seredovyshchnykh muzeiv u svitovomu muzeinomu prostori [The versatility of models of environmental museums in the world's museum space]. *Kultura Ukrainy*, 58, 185-191 [in Ukrainian].
- Novikova, H.Yu. (2018). Fenomen tematychnoho parku yak innovatsiinoi modeli seredovyshchnykh muzeiv u XXI stolitti [The phenomenon of the theme park as an innovative model of environmental museums in the XXI century Culture of Ukraine]. *Kultura Ukrainy*, 60, 98-106 [in Ukrainian].
- Pro kulturu № 2778-VI [On Culture No. 2778-VI]. (2010). Retrieved from <http://zakon0.rada.gov.ua/laws/show/2778-17> [in Ukrainian].
- Proekt Zakonu pro vnesennia zmin do Zakonu Ukrainy "Pro kulturu" (shchodo vyznachennia poniattia "kreatyvni industrii") : poiasniuvalna zapyska № 6738 vid 17.07.2017 [Draft Law on Amendments to the Law of Ukraine "On Culture" (concerning the definition of "creative industries") : explanatory note No. 6738 dated 17.07.2017]. (2017). Retrieved from http://w1.c1.rada.gov.ua/pls/zweb2/webproc4_1?pf3511=62313 [in Ukrainian].
- Proskurina, M.O. (2015). Kreatyvni industrii yak seredovyshe ekonomichnoi diialnosti [Creative industries as an environment of economic activity]. *Hlobalni ta natsionalni problemy ekonomiky*, 8, 242-245 [in Ukrainian].
- Shliakhtina, L.M. (2013). Rekreacionno-obrazovatelnaia missiia sovremennogo muzeia: obrazovanie ili razvlechenie [Recreation and educational mission of the modern museum: education or entertainment]. *Voprosy muzeologii*, 2(8), 206-212 [in Russian].
- TOP bezkoshtovnykh muzeiv Karpat. Vodiana kuznia "Hamora" [Top Free Carpathian Museums. Water hammer "Gamora"]. (2016). *Vgorode.ua*. Retrieved from https://lviv.vgorode.ua/news/dosuh_y_eda/289001-muzei-karpat [in Ukrainian].

Veinmeister, A.V., & Ivanova, Iu.V. (2017). "Kulturnye industrii" i "kreativnye industrii": granitsy poniatii ["Cultural industries" and "creative industries": the boundaries of concepts]. *Mezhdunarodnyi zhurnal issledovaniy kultury*, 1(26), 38-48 [in Russian].

THE ENVIRONMENTAL MUSEUM AS A PHENOMENON OF MODERN CULTURAL INDUSTRIES

Hanna Novikova

*Postgraduate student; e-mail: a.n.fk71@gmail.com; ORCID: 0000-0002-3774-1975
Kharkiv State Academy of Culture, Scientific library of O. M. Beketov NUUE, Center for the Development of Museology and Monuments of KhUH "PUA", Kharkiv, Ukraine*

Abstract

The purpose of the paper is to identify the features of environmental museums that allow them to be considered as a phenomenon of modern cultural industries. **The methodology** of the work is based on the cultural approach with the use of analysis, synthesis. **The scientific novelty** of the research is that this paper is one of the first attempts at a comprehensive analysis of the environmental museum as a phenomenon of modern cultural industries in Ukrainian museology. **Conclusions.** The relevant features of environmental museums are: the possibility of attracting of other sectors of creative industries into the work; possibility of incorporation into a wider cultural industry; wider opportunities for presenting and interpreting cultural senses, working with visitors and creating creative products based on creative potential; active development of various forms of partnership.

Keywords: environmental museum; cultural industries; creative industries; ecomuseum; economuseum

35

СРЕДОВОЙ МУЗЕЙ КАК ФЕНОМЕН СОВРЕМЕННЫХ КУЛЬТУРНЫХ ИНДУСТРИЙ

Анна Новикова

*Аспирант; e-mail: a.n.fk71@gmail.com; ORCID: 0000-0002-3774-1975
Харьковская государственная академия культуры; научная библиотека ХНУГХ им. А. Н. Бекетова, Центр развития музееведения и памятниковедения ХГУ «НУА», Харьков, Украина*

Аннотация

Цель статьи — выявить особенности средовых музеев, которые позволяют рассматривать их в качестве феномена современных культурных индустрий. **Методология.** Использован культурологический подход с использованием методов анализа и синтеза. **Научная новизна** исследования состоит в том, что данная статья является одной из первых попыток в украинском музееведении комплексно проанализировать средовой музей в качестве феномена современных культурных индустрий. **Выводы.** Соответствующими

особенностями средовых музеев являются: возможность включения в работу других секторов креативных индустрий; возможность инкорпорации в более широкую культурную индустрию; более широкие возможности для презентации и интерпретации культурных смыслов, работы с посетителями и создания культурных продуктов на основе креативного потенциала; активное развитие разных форм партнерства.

Ключевые слова: средовой музей; культурные индустрии; креативные индустрии; экомузей; экомузей



DOI: 10.31866/2617-7943.2.1.2019.172517

УДК 069-051

**КОНЦЕПТУАЛІЗАЦІЯ КУРАТОРСЬКИХ МЕТОДІВ П. ГУДІМОВА
(професійно-академічне інтерв'ю)****Павло Гудімов^{1а}, Сергій Руденко^{2б}**¹ Куратор; e-mail: gudimov.pavlo@gmail.com;² Кандидат культурології; e-mail: rudenkosb@ukr.net; ORCID: 0000-0002-2319-1845^а Арт-центр Я Галерея, Київ, Україна^б Київський національний університет культури і мистецтв, Київ, Україна**Анотація**

Мета статті. З'ясувати, виходячи із досвіду П. Гудімова, які кураторські моделі є найбільш продуктивними. **Методологія.** Концептуалізація досвіду, скептичний емпіризм, науковий критицизм. **Наукова новизна.** Це дослідження є першою спробою наукової концептуалізації професійного інтерв'ю. Показано, що суть кураторської практики полягає не у візуалізації популярних наративів, а у специфічній дослідницькій роботі, що створює нові смисли. На думку П. Гудімова, можна розглядати кураторську практику як «дизайнування мислення». **Висновки.** За результатами дослідження було з'ясовано, що кураторство, в тому числі музейне, має творчу природу. Саме тому, напевно, чи можна вести мову про буквальне відтворення певних кураторських практик. Доцільно поставити питання про методологію кураторства. Кураторські підходи мають авторську природу і не перебувають у прямій конкуренції. Основним мотивом кураторів можна вважати самовираження. Проте, на думку П. Гудімова, вкрай важливим є метод заперечення: як у побудові кураторської репрезентації, так і у формуванні авторського творчого методу. Авторський кураторський метод потрібно перманентно стресувати. Метод заперечення, ширше, метод апробації («проб і помилок»), є інтегральним для кураторства, мистецьких практик, науки та емпіричного освоєння навколишнього світу. З точки зору П. Гудімова, інтенсифікувати апробацію можна шляхом подолання шаблонів («шаблонаріуму»), що, зокрема, проявляється у синтезі непокєднуваних (на перший погляд) явищ, матеріальних об'єктів, ідей. Найбільш інноваційним П. Гудімов називає дослідницький підхід до кураторства. У зв'язку з цим, перспективними є подальші дослідження наукової складової кураторського процесу.

Ключові слова: кураторство в Україні; українське кураторство; моделі кураторства; музейне кураторство; музейництво; музей; методи кураторства; кураторська емпірика; музеологія; музеєзнавство; практика кураторства; теорія кураторства; кураторське інтерв'ю

Актуальність теми дослідження

Спроби розв'язання наукових проблем гуманітаристики знаходять своє втілення, насамперед, у теорії соціальних інститутів та теорії традицій. У зв'язку

з цим, ключові проблеми музеології пов'язані з відповідними соціальними інститутами (музеями, кураторством) та традиціями, що сформувалися довкола них. Теоретичне осмислення цих явищ неможливе (й, навіть, шкідливе) без звернення до практики. Саме через емпірику теоретичні моделі проходять апробацію, а, отже, дають необхідний матеріал для уточнення або й цілковитого переформатування актуальних теорій.

На сучасному етапі між теорією та досвідом можна спостерігати латентний антагонізм. Практики, поглинені своїми активностями часто не мають ресурсів, а, подекуди, й бажання теоретично осмислювати набутий досвід. Вони обходяться набутими евристичними й емпіричними правилами. Отже, кожен куратор вимушений, ніби починати спочатку, поки не накопичить необхідного особистого досвіду. Водночас, продуктивнішим було б відштовхуватися від певної теоретичної бази, піддаючи її активній перевірці. Це могло б значно зекономити час кураторів та акселерувати розвиток технологічних аспектів їхнього мистецтва.

З іншого боку, музеологи-теоретики мають більшу схильність апологетизувати, а не критикувати розроблені ними теорії. Через це будь-які емпіричні перевірки видаються їм небезпечними. Це формує відповідне, часто зневажливе, ставлення до кураторів-практиків, тим більше, коли вони не належать до «музейного середовища». Також теоретики готові працювати виключно із науковими текстами, яких куратори (коли мова йде про рефлексію) досить часто не створюють. Через це, набутий досвід не використовується в теоретичних дослідженнях, роблячи останні все менш пов'язаними із життям, а, отже, і менш корисними для розвитку соціальних інститутів і традицій.

Отже, особливої ваги набуває необхідність налагодження діалогу між академічним музеологічним середовищем та музейними практиками (кураторами).

Аналіз досліджень і публікацій

Дослідження, присвячені кураторству і музейництву як особливому виду мистецтва, можна умовно поділити на декілька категорій. Перша – це вивчення об'єктивних результатів музейницької та кураторської діяльності. Цей напрям не є достатньо розробленим, хоча деякі дослідження в цьому річизі проводяться. Історичні й теоретичні аспекти кураторства, що базуються на емпіричних даних та об'єктивованих результатах кураторської творчості, містяться у працях Т. П. Полякова (1997; 2003) й А. О. Жилиєва (2015), В. О. Мізіано (2014), К. Шуберта (2016), Є. С. Герман (2016). Дослідження музейних репрезентацій присутні у публікаціях С. Б. Руденка (2017a; 2017b; 2017c; 2017d; 2017e; 2018a; 2018b; 2018c; 2018d; 2018e; 2018f). Друга категорія праць, присвячених кураторській діяльності, являє собою навчальні видання, які містять деякі історичні аспекти становлення цього виду діяльності й засновані на досвіді рекомендації для початківців (Джордж, 2017; О'Нил, 2015).

Третя категорія пов'язана зі специфічною формою дослідження кураторства через професійне інтерв'ю із практиками. В першу чергу, мова йде про книгу У. Обріста (2008), котрий у діалогічній формі здійснив спробу осмислити феномен кураторства. Нещодавно вийшов також український аналог збірника кураторських

інтерв'ю (Носко, & Лук'янець, 2017). Велику кількість інтерв'ю з кураторами різних країн розміщено в Інтернеті. Попри високу професійність як кураторів-інтерв'юєрів, так і кураторів, у яких беруть інтерв'ю, такі дослідження мають параакадемічний характер. Найперше, ці інтерв'ю не мають на меті розв'язання певної наукової проблеми, а, отже й створення певної кураторської теорії. Мета таких інтерв'ю – професійний обмін думками, заснованими на досвіді, в результаті яких поставлені питання часто залишаються відкритими. Таким чином професійні кураторські інтерв'ю виходять із практики й спрямовані на неї. По-друге, сама форма інтерв'ю не відповідає формальним академічним жанрам, залишаючись чимось другорядним у порівнянні зі статтями й науковими монографіями. Водночас, такі інтерв'ю, на відміну від популярних імітативних «академічних» статей, мають полемічний характер, несуть у собі наукову критику, а, отже, відповідають критеріям наукового дискурсу. Крім того, на відміну від досліджень, присвячених об'єктивним результатам музейницько-кураторської роботи, під час інтерв'ю є можливість уточнити позицію авторів кураторських проєктів, що є важливим для адекватного розуміння їхніх задумів. Таким чином, варто подолати академічний снобізм щодо жанру професійного інтерв'ю, водночас, надавши йому академічного характеру.

Одним із найактивніших українських кураторів на сучасному етапі є П. Гудімов. З-поміж інших його вирізняє, з одного боку, підхід до кураторства як соціальної інженерії, а з іншого, застосування соціальної інженерії для вдосконалення кураторського мистецтва. Крім того, П. Гудімов активно співпрацює з музейним середовищем, розмірковуючи над перспективами розвитку музейної справи та музею як соціального інституту. Також Гудімов є активним прихильником реформування традицій, що склалися у середовищі фахових музейників. Враховуючи це, практичний досвід та теоретичні здібності П. Гудімова можуть бути використані для постановки та розв'язання наукової проблеми – вибору оптимальної моделі кураторства.

Мета статті

З'ясувати, зважаючи на досвід П. Гудімова, які кураторські моделі є найбільш продуктивними.

Методологія

Концептуалізація досвіду, скептичний емпіризм, науковий критицизм.

Виклад основного матеріалу

Сергій Руденко (С. Р): Ідея цього інтерв'ю полягає у тому, щоб подолати розлом між теорією і практикою, а також між незалежним та академічним кураторством. Наприклад, в Росії є художник, куратор та проникливий дослідник А. Жил'яєв, хоча сам він не відносить себе до академічного середовища. Проте його академічним здобуткам могли б позаздрити багато професійних науковців. Нещодавно Жил'яєв

брав участь у дискусії, яка мала на меті знайти точки дотику художнього і наукового в контексті музейництва. З-поміж «академістів» особливо вирізнявся Т. Поляков, котрий відстоює концепцію, що віддзеркалює кураторський стиль Жиляєва. Бувши традиційним дослідником, Поляков, втім, вважає, що науковцям бракує художньої креативності. На перший погляд, позиції Жиляєва та Полякова взаємно доповнюють одна одну. Отже, існували необхідні передумови для консенсусу. Проте, як не дивно, науковці та митці не прийшли до спільного знаменника: на перший план висунулися відмінності між двома таборами (склалося враження, навіть, конфлікту поколінь) [див. вступ від редакції 13].

На мою думку, наявність антагонізмів між теорією і практикою, художньою емпірикою та академізмом, створює проблеми для розвитку музейництва. Звісно, практика від цього страждає менше, ніж теорія. Навіть за відсутності надійних теоретичних підвалин, все одно створюються якісні виставкові проекти. Але, звісно, взаємодія теорії й практики могла б пришвидшити розвиток музейництва загалом. Саме тому, Ваш кураторський досвід, яким Ви можете поділитися, є важливим джерелом для теоретичних розвідок. Ваші проекти «Енеїда» (2017) й «Тіні забутих предків» (2016), на мою думку, є взірцевими прикладами сучасного українського кураторства. Зокрема, Альфьоров, один із кураторів «Тіней...», як на мене дуже точно сформулював кураторське завдання – розщепити на атоми (дослівно: «показати хімічний аналіз фільму» (2016)) культурно-мистецьке надбання, залишене С. Параджановим, замість тривіального звернення лише до кінополотна...

Павло Гудімов (П. Г.): Так, дійсно, Альфьоров дуже гарно вербалізував задум. Але словесного вираження недостатньо. Для того, щоб зробити виставку, необхідно виконати величезний обсяг складної, власне, кураторської роботи. Багато хто, підійшовши впритул до реалізації кураторського проекту губиться...

С. Р.: Яким інструментарієм має володіти професійний куратор, щоб реалізувати задум? Якщо розглядати кураторство із наукової сторони, то, мабуть, можна звернутися до аналізу теоретичних моделей кураторства... наприклад, Обріста або когось іншого. Ці теорії перебувають у стані конкуренції. В результаті суперництва вони кристалізуються й кращою визнається та із них, що є найбільш ефективною із практичної точки зору. Якою є Ваша модель?

П. Г.: Моя кураторська відповідь на це складне запитання може базуватися на багатьох речах. Проте мені особисто не хотілося б говорити ні про Обріста, ні про Мартена. Спробую поділитися власним баченням. Хоч це прозвучить парадоксально, але на мою думку, кураторство – це не професія. По-перше, такого фаху немає в реєстрі професій. З іншого боку, кураторства у чистому вигляді не існує. Це є спосіб мислення. Це спосіб життя. Це спосіб зв'язувати речі між собою, зв'язувати сенси між собою. Для мене є дуже важливим бекґраунд кожної людини, яка називає себе куратором.

Коли мова йде про мій особистий досвід, то він достатньо мультидисциплінарний. Це допомагає не бути заангажованим одним напрямком мистецтва, культури або ж життя взагалі. На сьогодні для мене не існує лише однієї пріоритетної теми, яку я хотів би розкрити в кураторських проектах. Я працюю над розмиванням меж. Враховуючи цей синтетичний підхід, дуже важливо сформулювати для себе зміст поняття «кураторство». Це дасть можливість

зрозуміти, як саме відбувається інтеграція з методологічної та змістової точки зору, і що можна отримати на виході. Відповідальність за визначення цього поняття, потреба у рефлексії, обумовлена також тим, що я сам почав називатися куратором, це іменування не було накинуте на мене ззовні.

Багато хто плутає поняття «галерист», «куратор», «комісар», «арт-менеджер». Років десять тому я сформулював декілька підходів до класифікації дівців кураторського процесу. Перший із них стосується специфіки взаємодії куратора із художником. Якою є межа, яку куратор не може перейти і яка, взагалі, його роль? В багатьох випадках використання поняття куратора є чисто номінальним. Чи зробив щось куратор? Можливо, він лише звернувся із пропозицією до художника зробити виставку. Або ж він до цієї пропозиції ще й додав власне бачення проекту. Тут є небезпека конфлікту, що криється у тому, наскільки авторитарною є позиція куратора. Чи він пропонує власну репрезентацію, чи лишень виступає як арт-менеджер? Коли мова йде про посередництво між художником та певними інституціями, доцільніше вживати поняття «комісар». Якщо мова йде про організацію проекту «під ключ», більш влучним є застосування поняття «арт-менеджер». Водночас, треба враховувати, що словом «комісар» французи, скоріше позначають те, що я вважаю кураторством, коли на перший план виходить не організаційна, а творча сторона. Коли куратор і художник стають співтворцями певного висловлювання.

Для мене особисто, найцікавішою є якраз ця творча сторона. Для мене кураторство – це система діалогів. Я не прагну підпорядкувати художника своєму баченню. Я прагну розмити рольові кордони, щоб отримати спільний продукт. Також я намагаюся уникати диктату, характерного для академічного кураторства. Виставка не є породженням певної теоретичної схеми. Неакадемічне кураторство прагне зобразити життя в усій його різноманітності.

Водночас, на моє становлення як куратора, звісно, впливали певні моделі. Серед них хочеться виділити, принаймні, три. Перша – це модель Ж. Ю. Мартена. В основі його творчого методу лежить оксюморон – поєднання непоєднуваного. Найяскравіший вияв цього підходу – проект «Маги Землі» (n. d.). На щастя, я особисто знайомий з Юбером, відвідував декілька його проектів, що дозволило тонше зрозуміти хід його кураторської думки.

Другий цікавий підхід – це «нова музеологія». Її суть полягає в інноваційній трансформації музейницького середовища загалом, не лише кураторів (зазначимо, що запропоноване П. Гудімовим трактування «нової музеології», насправді, дещо відрізняється від усталеного; нова музеологія тісно пов'язана з явищем екомuzeїв, всеосяжною інтеграцією уречевлених і не уречевлених пам'яток, сучасного і музеєфікованого середовища, розмивання меж між любителями та експертами та ін. – С. Р.). У першу чергу, це стосується впровадження маркетингового мислення в музейній сфері.

Третя модель має більше відношення до кінематографа. Вона полягає в утвердженні концепцій П. Гринуея та С. Бодеке в музейницькій і кураторській творчості. Я б назвав цю виставкову модель гіперемоційною. Відповідно до цієї моделі куратор режисує емоційний стан відвідувача. Застосувати цю модель мені вдалося у проекті «Тіні забутих предків».

Отже, мартенівська, кіношна та ново-музеологічна моделі сформували у мені суміш, яка здетонувала під час відкриття Тейт Модерн у Лондоні. Потрапивши на відкриття, я зрозумів, наскільки ці підходи можуть бути ефективними за умови їхнього синтезу. Для більшої ясності уявімо виставку, присвячену натюрмортам. Для того, щоб розкрити тему, недостатньо продемонструвати картини цього жанру. Варто розкрити не лише мистецьку сторону, а також історичне, філософське підґрунтя. Для цього ми залучаємо речі, що не є художніми творами, але ми їх наділяємо новим змістом, що дає можливість краще зрозуміти експоноване мистецтво. Мова йде про реді-мейди – своєрідне поєднання дадаїзму та академічного кураторства. Цей синтез відбувся із величезним запізненням (найвідоміший і найперший реді-мейд – Фонтан Дюшана 1917 р.).

Коли ми розглядаємо постконцептуальне мистецьке середовище, що характеризується ідейним спустошенням після бурхливого ХХ ст., протягом якого виникла велика кількість стилів, напрямів та жанрів, ідея синтезу не має розглядатися як тріумф еклектичного підходу. Куратор не може собі дозволити обрати одне амплуа (такого собі бездумного мікшера) і штампувати проекти. На нього покладається роль перевірки на міцність напрацьованих ідей. Тому синтез має йти поруч із запереченням, що особливо цікаво саме для мене. Для цього потрібна певна відвага, прагнення неспокою, котре є запорукою продуктивного розвитку.

Коли ми говоримо про аналітику, яку я міг би провести по своїй кураторській діяльності, треба зізнатися, що вона ніколи не буде повноцінна, відкрита і незаангажована. Вона завжди буде прикута до тих нав'язливих думок, які для мене створюють мотиваційне поле для розробки теми. Справді, цієї суб'єктивності неможливо позбутися, та й не варто цього робити. Разом з тим, я не хочу бути в ролі куратора, який нахваляю або прискипується до явища, яке він намагається продемонструвати на виставці. Обидві ці позиції є слабкими. Найпевнішим буде підхід, відповідно до якого я чесно повідомлю, чому мене особисто зачепила та, чи інша тема – продемонструю, наскільки це можливо, свою суб'єктивність.

Також я вважаю за необхідне розкривати архітектоніку кураторського задуму. Це залишає місце для того, аби відвідувач зміг сформулювати своє власне ставлення, міг його порівняти з своїм – відкинути його або прийняти. Але не бездумно піти з виставки із заготовленою куратором заздалегідь інформацією. На цьому, власне, базується дизайнування проекту (яке звісно, не зводиться лише до візуального оформлення виставкового простору). Мова йде про дизайн мислення.

Отже, можна виокремити наступні мої авторські методи кураторства. Перший лірично можна назвати «вітер», коли я вільно спілкуюся із художником про теми, які можуть бути порушені на виставці (це стосується переважно, персональних проектів). Врешті-решт ми викристалізуємо спільну ідею. При цьому, з мого боку, вплив на художню ідею має бути не придириливим, а креативним. Отже, в основі цього методу, чи то моделі, лежить діалог, в результаті чого з'являється своєрідний ескіз майбутньої виставки.

Другий метод – це заперечення. Він складніший, оскільки потребує експерименту. Прикладом застосування цього методу може бути проект «Ти, тут, тепер» Миколи Малишка (2012), де я виступив у ролі неетичного куратора. У мене

з ним була домовленість про те, що я використовуватиму його роботи у незвичних контекстах, водночас підкреслюючи внутрішній зміст творів. Наприклад, робота «Акторка» – танцююча чорна постать – була доповнена подіумом-сценою, але споглядання інсталяцій («танець» акторки) супроводжувалося музикою Ф. Сінатри, яка лунала з гітарного комбіку, розміщеному на тому-таки подіумі. Або ж скульптура «Білі ніжки», що була встановлена на подіумі, при тому, що скульптура не перевищує розмірів людини. Навколо було розміщено близько 20 різних за місткістю ємностей з водою. Тобто я зумисне пішов на порушення традиційного контексту сприйняття твору.

Третя модель – це так звана вікі-модель (*зауважимо, що тут також маємо справу з авторським трактуванням поняття; зазвичай під вікі-моделлю розуміють спільну роботу усіх зацікавлених людей без штучних ієрархічних обмежень – С. Р.*). Під цим поняттям я розумію прагнення куратора самому покопатися у темі, розібратися в якихось її суперечливих аспектах, показавши, зрештою, версію, що буде лише стадією подальшого пізнання. Не варто говорити про абсолютне кураторство або абсолютні проекти. Навіть потужні музейні інституції не можуть підійти до точки, за якою можна говорити про закінчення пізнання певної теми. Це може бути стадія ґрунтовно підготовлена, більш сира, або й дуже свіжа, проте ніколи не можна досягти завершеності й не варто цього й вимагати.

По вікі-моделі були зроблені «Тіні забутих предків» (2016), «Енеїда» (2017), «Метрополіс» (2018). Саме третя модель на даному етапі мене цікавить найбільше. Надзвичайно цікаво, що попри те, що робота часто йде з відкритою інформацією, вона все одно знаходиться, ніби, в сліпій зоні суспільної свідомості. І цю сліпоту можна подолати, якщо працювати з інформацією художньо. Це дає можливість відшукати велику кількість нових сенсів, взаємодій, діалогів. Наприклад, цікаві результати дає поєднання художніх смислів у творах Піранезі (XVIII ст.), Черніхова та архітектурної спадщини сталінських часів, з їхньою помпезністю. Здавалося б, надмірна сміливість порівняння може викликати несприйняття з боку широкої публіки. Проте саме непідготовлена аудиторія легко зчитує кураторський задум.

С. Р. На жаль, я не все зчитав...

П. Г. Для адекватного сприйняття необхідно взяти «ключ» – маленький текст, в якому чітко показано, що ти маєш побачити. Після цього сприйняття візуального ряду вже не є складною задачею. При підготовці текстів ми намагалися досягти максимальної доступності, щоб зрозуміти виставку могла 12-річна дитина. Там все настільки просто! Але ж і екскурсія ніколи не завадить. До речі, кураторські екскурсії завжди мають величезний попит.

Ще важливо сказати, що я люблю створювати й долучатися до кураторських груп. Зі свіжих колективних проектів варто виокремити «Замок Свірж: Генеза» (2018), до якого я маю безпосереднє відношення. Головний куратор – історик Наталя Матлашенко, головний художник – Володимир Костирко. Цей проект цікавий тим, що ми показали, як на порожньому місці, без артефактів, зробити виставку, яка захоплює. Образність була досягнута мінімальними засобами. Це чіткий засіб постконцептуального мистецтва. Без Бойза і Дюшана такі виставки були б просто неможливими. Потенціал цих двох митців стосовно кураторства досі не реалізований. В мистецько-кураторській спадщині, що

залишили по собі Бойз та Дюшан, відкриваються нові й нові шари, рівні. Тож, не дивлячись на те, що їхнім ідеям від 100 років, це не означає, що вони втратили свою актуальність.

Наукова новизна

Це дослідження є першою спробою наукової концептуалізації професійного інтерв'ю. Показано, що суть кураторської практики полягає не у візуалізації популярних наративів, а у специфічній дослідницькій роботі, що створює нові смисли. На думку П. Гудімова, можна розглядати кураторську практику як «дизайнування мислення».

Висновки

За результатами дослідження було з'ясовано, що кураторство, в тому числі музейне, має творчу природу. Саме тому, навряд чи можна вести мову про буквальне відтворення певних кураторських практик. Доцільно ставити питання про методологію кураторства. Кураторські підходи мають авторську природу і не перебувають у прямій конкуренції. Проте, на думку П. Гудімова, вкрай важливим є метод заперечення: як у побудові кураторської репрезентації, так і у формуванні авторського творчого методу. Авторський кураторський метод потрібно перманентно стресувати. Метод заперечення, ширше, метод апробації («проб і помилок»), є інтегральним для кураторства, мистецьких практик, науки та емпіричного освоєння навколишнього світу. З точки зору П. Гудімова, інтенсифікувати апробацію можна шляхом подолання шаблонів («шаблонаріуму»), що, зокрема, проявляється у синтезі непоєднаних (на перший погляд) явищ, матеріальних об'єктів, ідей. Найбільш інноваційним П. Гудімов називає дослідницький підхід до кураторства. У зв'язку з цим, перспективними є подальші дослідження наукової складової кураторського процесу.

Список посилань

- Герман, Є.С. (2016). *Кураторська практика в сучасному мистецтві. Світовий досвід та український контекст*. (Дис. канд. мистецтвознавства). Національна академія образотворчого мистецтва і архітектури, Київ.
- Джордж, Э. (2017). *Справочник куратора. Музеи, галереи, независимые пространства*. (Л. Речная, пер.). Москва: Ад Маргинем Пресс.
- Жиляев, А. (Ред.). *Авангардная музеология*. (2015). Москва: V-A-C press.
- Замок Свірж: Генеза. (2018). *Я Галерея: Арт-центр Павла Гудімова*. Взято з <https://yagallery.com/exhibitions/zamok-svirzh-geneza>.
- Мизиано, В. (2014). *Пять лекций о кураторстве*. Москва: Ад Маргинем Пресс.
- Носко, К., & Лук'янець, В. (2017). *Де кураторство*. Харків: IST Publishing.
- О'Нил, П. (2015). *Культура кураторства и кураторство культур(ы)*. (А. Боровикова, пер.). Москва: Ад Маргинем Пресс.

- Поляков, Т. (1997). *Как делать музей? (О методах проектирования музейной экспозиции)*. Москва: Российский институт культурологии.
- Поляков, Т. (2003). *Мифология музейного проектирования, или «Как делать музей?» – 2 [Монография]*. Москва: Российский институт культурологии.
- Поляков, Т. (2017). Методы и технологии создания музейных экспозиций в Советской России (1918–1991). *АртГид*. Взято из <http://artguide.com/posts/1389?page=3>.
- Презентація виставки «Тіні забутих предків». УКМЦ-17-03-2016. *Youtube*. Взято з <https://www.youtube.com/watch?v=3ZvGrFE3wS8>.
- Проект Енеїда. (2017). *Я Галерея: Арт-центр Павла Гудімова*. Взято з <https://yagallery.com/exhibitions/proekt-eneida-2>.
- Руденко, С.Б. (2017а). «Гібридна» історіософія в Музеї Великої Вітчизняної війни у Києві (II пол. 1990-х). *Гілея: науковий вісник*, 118, 105-110.
- Руденко, С.Б. (2017b). «Декомунізація» Музею Великої Вітчизняної війни у Києві: 1994 чи 2015? *Гілея: науковий вісник*, 116, 266-271.
- Руденко, С.Б. (2017с). Класичні радянські репрезентації та інтерпретації Великої Вітчизняної війни в однойменному музеї у Києві («кловський» етап). *Ніжинська старовина*, 24, 22-30.
- Руденко, С.Б. (2017d). Технологія музейницького мистецтва Андре Мальро. *Питання культурології*, 33, 149-162.
- Руденко, С.Б. (2017е). «Українські патріоти» проти «німецьких лакеїв» у репрезентаціях та інтерпретаціях оновленої експозиції Музею Великої Вітчизняної війни у Києві в 1994 р. *Гілея: науковий вісник*, 117, 63-68.
- Руденко, С.Б. (2018а). Авангардна музеологія К. Малевича: нігілізм чи інновація? *Культура і сучасність*, 1, 38-43.
- Руденко, С.Б. (2018b). Музейна філософія М. Федорова і проблема наукової релевантності авангардної музеології А. Жияєва. *Мистецтвознавчі записки*, 33, 29-36.
- Руденко, С.Б. (2018с). Потрактування марксизму в авангардній музеології А. Жияєва. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв*, 3, 154-159.
- Руденко, С.Б. (2018d). Про науку і псевдонауку в музеєзнавстві. *Актуальні проблеми історії, теорії та практики художньої культури*, 40, 26-34.
- Руденко, С.Б. (2018е). Проблема розуміння концепції «Уявного музею» Андре Мальро. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв*, 2, 124–128.
- Руденко, С.Б. (2018f). Прокрустове ложе марксизму для авангардної музеології. *Міжнародний вісник: Культурологія, філологія, музикознавство*, 1(10), 57-62.
- Ти тут тепер. Микола Малишко. (2012). *Я Галерея: Арт-центр Павла Гудімова*. Взято з <http://yagallery.com/exhibitions/ti-tut-teper>.
- Тіні забутих предків. Виставка. (2016). *Я Галерея: Арт-центр Павла Гудімова*. Взято з <http://yagallery.com/exhibitions/tini-zabutih-predkiv-vistavka>.
- Шуберт, К. (2016). Удел куратора: Концепция музея от Великой французской революции до наших дней. (А. Фоменко, пер.). Москва: Ад Маргинем Пресс.
- Magiciens de la terre. (n. d.). *Wikipedia: The free encyclopedia*. Retrieved from https://en.wikipedia.org/wiki/Magiciens_de_la_terre.
- Metropolis. Минулі утопії майбутнього. (2018). *Я Галерея: Арт-центр Павла Гудімова*. Взято з <http://yagallery.com/exhibitions/metropolis-minuli-utopiyyi-majbutnogo>.
- Obrist, H.U. (2008). *A Brief History of Curating*. Zurich: JRP|Ringier.

References

- George, A. (2017). *The Curator's Handbook: Museums, Commercial Galleries, Independent Spaces*. (L. Rechnaia, Trans.). Moscow: Ad Marginem Press [in Russian].
- Herman, Ye.S. (2016). *Kuratorska praktyka v suchasnomu mystetstvi. Svitovi dosvid ta ukraïnskyi kontekst* [Curatorial practice in contemporary art. World experience and Ukrainian context]. (PhD thesis). National Academy of Fine Arts and Architecture, Kyiv [in Ukrainian].
- Magiciens de la terre. (n. d.). *Wikipedia: The free encyclopedia*. Retrieved from https://en.wikipedia.org/wiki/Magiciens_de_la_terre [in English].
- Metropolis. Mynuli utopii maibutnoho [Metropolis. Past utopia of the future]. (2018). *Ya Gallery. Pavlo Gudimov Art Center*. Retrieved from <http://yagallery.com/exhibitions/metropolis-minuli-utopiyi-majbutnogo> [in Ukrainian].
- Miziano, V. (2014). *Piat lektcii o kuratorstve* [Five curatorial lectures]. Moscow: Ad Marginem Press [in Russian].
- Nosko, K., & Luk'ianets, V. (2017). *De kuratorstvo* [De Curation]. Kharkiv: IST Publishing [in Ukrainian].
- O'Neill, P. (2015). *The Culture of Curating and the Curating of Culture(s)*. (A. Borovikova, Trans.). Moscow: Ad Marginem Press [in Russian].
- Obirst, H.U. (2008). *A Brief History of Curating*. Zurich: JRP|Ringier [in English].
- Poliakov, T. (1997). *Kak delat muzei? (O metodakh proektirovaniia muzeinoi ekspozitscii)* [How to make a museum? (On the methods of designing a museum exhibition)]. Moscow: Russian Institute for Cultural Research [in Russian].
- Poliakov, T. (2003). *Mifologiiia muzeinogo proektirovaniia, ili "Kak delat muzei?" – 2* [The mythology of museum design, or "How to make a museum?" – 2] [Monograph]. Moscow: Russian Institute for Cultural Research [in Russian].
- Poliakov, T. (2017). *Metody i tekhnologii sozdaniia muzeinykh ekspozitscii v Sovetskoï Rossii (1918–1991)* [Methods and technologies for creating museum exhibits in Soviet Russia (1918–1991)]. *ArtGuide*. Retrieved from <http://artguide.com/posts/1389?page=3> [in Russian].
- Prezentatsiia vystavky "Tini zabutykh predkiv". UKMTs-17-03-2016 [Presentation of the exhibition "Shadows of forgotten ancestors"]. (2016). *Youtube*. Retrieved from <https://www.youtube.com/watch?v=3ZvGrFE3wS8> [in Ukrainian].
- Proekt Eneida [Project Eneida]. (2017). *Ya Gallery. Pavlo Gudimov Art Center*. Retrieved from <https://yagallery.com/exhibitions/proekt-eneida-2> [in Ukrainian].
- Rudenko, S.B. (2017b). "Dekomunizatsiia" Muzeiu Velykoï Vitchyznianoï viiny u Kyievi: 1994 chy 2015? ["Decommissioning" of the Museum of the Great Patriotic War in Kyiv: 1994 or 2015?]. *Hileya: Scientific Bulletin*, 116, 266-271 [in Ukrainian].
- Rudenko, S.B. (2017a). "Hibrydna" istoriosofiia v Muzei Velykoï Vitchyznianoï viiny u Kyievi (II pol. 1990–kh) ["Hybrid" historiosophy in the Museum of the Great Patriotic War in Kyiv (second half of the 1990s)]. *Hileya: Scientific Bulletin*, 118, 105-110 [in Ukrainian].
- Rudenko, S.B. (2017c). *Klasychni radianski reprezentatsii ta interpretatsii Velykoï Vitchyznianoï viiny v odnoimennomu muzei u Kyievi ("klovskyi" etap)* [Classical Soviet representations and interpretations of the Great Patriotic War in the museum of the same name in Kyiv ("Klovsky" stage)]. *Nizhynska starovyna*, 24, 22-30 [in Ukrainian].
- Rudenko, S.B. (2017d). *Tekhnolohiia muzeinytskoho mystetstva Andre Malro* [André Malro, Museum of Art Technology]. *Issues in Cultural Studies*, 33, 149-162 [in Ukrainian].

- Rudenko, S.B. (2017e). "Ukrainski patrioty" proty "nimetskykh lakeiv" u reprezentatsiakh ta interpretatsiakh onovlenoi ekspozytzii Muzeiu Velykoi Vitchyznianoï viiny u Kyievi v 1994 r. ["Ukrainian patriots" against "German nooks" in representations and interpretations of the updated exhibition of the Museum of the Great Patriotic War in Kyiv in 1994]. *Hiley: Scientific Bulletin*, 117, 63-68 [in Ukrainian].
- Rudenko, S.B. (2018a). Avanhardna muzeolohiia K. Malevycha: nihilizm chy innovatsiia? [Avant-garde museology by K. Malevich: nihilism or innovation?]. *Culture and Contemporaneity*, 1, 38-43 [in Ukrainian].
- Rudenko, S.B. (2018b). Muzeina filosofiiia M. Fedorova i problema naukovoi relevantnosti avanhardnoi muzeolohii A. Zhyliaieva [Museum philosophy M. Fedorov and the problem of scientific relevance avant-garde museology A. Zhilyaeva]. *Notes on Art Criticism*, 33, 29-36 [in Ukrainian].
- Rudenko, S.B. (2018c). Potraktuvannia marksyzmu v avanhardnii muzeolohii A. Zhyliaieva. *National Academy of Managerial Staff of Culture and Arts Herald*, 3, 154-159 [in Ukrainian].
- Rudenko, S.B. (2018d). Pro nauku i psevdonauku v muzeieznavstvi. *Topical problems of History, Theory and Practice of Artistic Culture*, 40, 26-34 [in Ukrainian].
- Rudenko, S.B. (2018e). Problema rozuminnia kontseptsii "Uiavnoho muzeiu" Andre Malro. *National Academy of Managerial Staff of Culture and Arts Herald*, 2, 124-128 [in Ukrainian].
- Rudenko, S.B. (2018f). Prokrustove lozhe marksyzmu dlia avanhardnoi muzeolohii [Procrustean bed of Marxism for avant-garde museology]. *International Journal: Culturology, Philology, Musicology*, 1(10), 57-62 [in Ukrainian].
- Schubert, K. (2016). The Curator's Egg: The Evolution of the Museum Concept from the French Revolution to the Present Day. (A. Fomenko, Trans.). Moscow: Ad Marginem Press [in Russian].
- Tini zabutykh predkiv. Vystavka [Shadows of Forgotten Ancestors. Exhibition]. (2016). *Ya Gallery. Pavlo Gudimov Art Center*. Retrieved from <http://yagallery.com/exhibitions/tini-zabutih-predkiv-vistavka> [in Ukrainian].
- Ty tut teper. Mykola Malysenko [You are here now. Mykola Malysenko]. (2012). *Ya Gallery. Pavlo Gudimov Art Center*. Retrieved from <http://yagallery.com/exhibitions/ti-tut-teper> [in Ukrainian].
- Zamok Svirzh: Heneza [Castle Svirzh: Genesis]. (2018). *Ya Gallery. Pavlo Gudimov Art Center*. Retrieved from <https://yagallery.com/exhibitions/zamok-svirzh-geneza> [in Ukrainian].
- Zhiliaev, A. (Ed.). *Avangardnaia muzeologija* [Avant-garde museology]. (2015). Moscow: V-A-C press [in Russian].

**CONCEPTUALIZATION OF PAVLO HUDIMOV'S CURATORIAL METHODS
(professional and academic interview)****Pavlo Hudimov^{1a}, Serhii Rudenko^{2b}**¹ Curator; e-mail: gudimov.pavlo@gmail.com² PhD in Cultural Studies; e-mail: rudenkob@ukr.net; ORCID: 0000-0002-2319-1845^a Art-Center Ya Gallery, Kyiv, Ukraine^b Kyiv National University of Culture and Arts, Kyiv, Ukraine**Abstract**

Purpose of the article. To find the most effective methods of curatorship, based on P. Hudimov's (famous Ukrainian curator) experience. **Methodology.** Conceptualization of experience, skeptical empiricism, scientific criticism are used. **Scientific novelty.** This research is the first attempt at a scientific conceptualization of a professional interview. It is shown that the essence of curatorial practice is not visualization of popular narratives, but in specific research work that creates new meanings. According to P. Hudimov, curatorial practice can be considered as "thinking design". **Conclusions.** As a result of the study, it was established that curatorial work, including museum, is a creative process, far from patterns and routine. Curatorship excludes routine, templates, imitation. So, it's hard to speak about curatorship robust models, that can use by different curators. Even if borrowed models were succeed. Curatorship approaches are ties close with the person of curator. That's why, models of curatorship are not in competition, in which the best one survive and worse – eliminate. Each approach of curatorship is curator's self-expression. Despite this, P. Hudimov identifies the most common curatorial methods, among which he especially emphasizes the productivity of denial. This brings the curatorial methodology closer to the scientific one, which is based on a refutation. In addition, Hudimov emphasizes the benefit of intentional stress for both the methods themselves and curatorial representations. The stress method also brings curation to science closer together, since the refutation is closely related to criticism and testing. The method of negation proposed by Hudimov, more broadly, the method of "trial and error" is integral not only for curatorial practices, but also for science, art and empiricism in general. P. Gudimov considers it necessary for the curator to overcome patterns (template-realm of social consciousness). For that, in his opinion, the synthesis method is optimal, which consists in combining phenomena, artifacts, and ideas that are not at first glance. The most innovative method Gudimov calls the research approach in the work of the curator. In this regard, further investigation shall be directed on the scientific aspect of curatorial practice.

Keywords: curatorship in Ukraine; Ukrainian curatorship; museum curatorship; museum craft; museum art; museum; methods of curatorship; methods of curatorial practice; museology; museum studies; curatorial practice; curatorial experience; theory of curatorship; curatorial interview

**КОНЦЕПТУАЛИЗАЦИЯ КУРАТОРСКИХ МЕТОДОВ П. ГУДИМОВА
(профессионально-академическое интервью)****Павел Гудимов^{1а}, Сергей Руденко^{2б}**¹ Куратор; e-mail: gudimov.pavlo@gmail.com² Кандидат культурологии; e-mail: rudenkosb@ukr.net; ORCID: 0000-0002-2319-1845^а Арт-центр Я Галерея, Киев, Украина^б Киевский национальный университет культуры и искусств, Киев, Украина**Аннотация**

Цель исследования. Выяснить, исходя из опыта практикующего куратора П. Гудимова, какие из кураторских моделей являются наиболее продуктивными. **Методология.** Концептуализация опыта, скептический эмпиризм, научный критицизм. **Научная новизна.** Это исследование является первой попыткой научной концептуализации профессионального интервью. Удалось продемонстрировать, что суть кураторской работы состоит не в визуализации популярных нарративов, а в специфической исследовательской работе, в результате которой возникают новые смыслы. П. Гудимов считает, что можно рассматривать кураторскую практику как «дизайнирование размышлений». **Выводы.** В результате исследования было установлено, что кураторство, в том числе музейное, – процесс творческий, далекий от шаблонов и рутины. В связи с этим, вряд ли стоит говорить о буквальном заимствовании кураторских практик, незыблемых строгих моделях. Кураторские подходы тесно связаны с авторским бэкграундом, личностью куратора, поэтому они не находятся в прямой конкуренции. Основным мотивом кураторов можно считать самовыражение. Несмотря на это, П. Гудимов выделяет наиболее общие кураторские методы, среди которых он особенно подчеркивает продуктивность отрицания. Это сближает кураторскую методологию с научной, в основе которой лежит опровержение. Кроме того, Гудимов подчеркивает пользу умышленного стресса как для самих методов, так и кураторских репрезентаций. Стресс-метод также сближает кураторство с наукой, поскольку опровержение тесно связано с критикой и проверкой. Предложенный Гудимовым метод отрицания, шире, метод «проб и ошибок» является интегральным не только для кураторских практик, но и науки, искусства и эмпирики в целом. П. Гудимов считает необходимым для куратора преодоление шаблонов («шаблонариума»). Для этого, по его мнению, оптимально подходит метод синтеза, который состоит в соединении несочетающихся на первый взгляд явлений, артефактов, идей. Наиболее инновационным методом Гудимов называет исследовательский подход в работе куратора. В связи с этим, перспективными могут быть дальнейшие исследования научной составляющей кураторского процесса.

Ключевые слова: кураторство в Украине; украинское кураторство; музейное кураторство; музейное ремесло; музейное искусство; музей, методы кураторства; музеология; музееведение; практика куратора; кураторская эмпирика; теория кураторства; кураторское интервью



DOI: 10.31866/2617-7943.2.1.2019.172519

УДК 7.04(477.82)(091)

ПРО ПОНЯТТЯ «ВОЛИНСЬКА ІКОНОПИСНА ШКОЛА»**Тетяна Березнюк***Аспірант; e-mail: tetiana.berezniuk@gmail.com; ORCID: 0000-0002-1032-8291**Київський національний університет культури і мистецтв, Київ, Україна***Анотація**

Мета роботи. Обґрунтувати особливості волинської іконописної школи. На основі отриманих результатів, виділити волинську школу іконопису із загальнономистецького іконописного руху Західної України XVI–XVIII століття. **Методологія дослідження.** Під час дослідження було використано метод аналізу та синтезу. На основі аналізу стилістичних особливостей пам'яток сакрального мистецтва України, виділено локальні особливості волинських ікон. Метод синтезу дозволив розглянути волинську іконописну школу у її цілісності й обґрунтувати її значення та роль у сучасному культурному просторі загалом. **Наукова новизна** результатів полягає у розкритті локальних особливостей волинської іконописної школи на основі аналізу стилістичних особливостей пам'яток сакрального мистецтва інших регіонів України. У роботі встановлено хронологічні межі, протягом яких відбувалося становлення волинської іконописної школи. Проаналізовано чинники географічного розташування регіону та їх впливи на формування іконописання на Волині. Зроблено спробу обґрунтувати поняття «волинська іконописна школа».

Висновки. З'ясовано, що «волинська школа іконопису» протягом свого становлення та розвитку сформувала цілий ряд особливостей та якостей (стилістичних, художніх, техніко-технологічних), що втілилися у надзвичайно багату та різноманітну мистецьку та культурну спадщину регіону.

Ключові слова: волинська ікона; іконопис; школа волинського іконопису

Вступ

На сучасному етапі історичного розвитку у мистецькому і культурному житті України одну з яскравих і самобутніх сторінок займає волинська іконописна школа, що має багатовікову історію свого виникнення, розвитку та утвердження. Оскільки дослідження волинського іконопису розпочалося лише з середини XX століття й активізувалося в період незалежності України, то значна частина виділеної та зібраної інформації залишається не чітко окресленою та обґрунтованою. Волинський іконопис є об'єктом підвищеної уваги не лише українських, а й закордонних дослідників, адже він репрезентує художню культуру Волині XVI–XVIII століття і представляє національну скарбницю українського іконопису. Саме тому виникає необхідність обґрунтувати її специфічні ознаки й виділити із загальнономистецького іконописного руху Західної України XVI–XVIII століття.

Крім того у науковій сфері немає чітко окресленого поняття «волинська школа іконопису», що робить неможливим її належне дослідження і розуміння, як окремого самобутнього мистецького явища України. Що ж таке «волинський іконопис»? Які характерні риси та особливості цього явища створюють підґрунтя для досліджень та зацікавленості не лише науковців, але і мистецтвознавців-любителів? Чи можна розглядати й вивчати його з точки зору мистецтвознавства, чи явище «волинський іконопис» є лише проявом народного релігійного мислення? З'ясувати такі важливі питання, узагальнити результати даних досліджень з досвідом попередників і усвідомити значення та роль іконографічного мистецтва Волині в мистецькому житті України є основним завданням даної статті.

Виклад основного матеріалу дослідження

Авторство перших публікацій у 1960-1970 роках, а також здійснення наукових експедицій по дослідженню пам'яток сакрального мистецтва Волині належить доктору мистецтвознавства і публікатору низки статей і монографій з історії українського мистецтва П. Жолтовському (1983). У своїх дослідженнях він торкався різних явищ мистецької культури і пам'яток, пов'язаних з Волинським регіоном. Дослідженням і вивченням іконописних пам'яток та виділенням ренесансних традицій у творчості волинських митців, зокрема Йова Конзелевича займався львівський вчений Б. Возницький (1964). Упродовж двох останніх десятиріч найбільший внесок зробив В. Александрович. Зокрема він зосереджує увагу над питанням дослідження та реставрації волинських пам'яток, виділяє їх характерні ознаки та специфічні якості. У другій половині 90-х років ХХ – на початку ХХІ ст. важливою тенденцією у розвитку української історіографії, в т. ч. – вивчення сакрального мистецтва, стала значна активізація регіональних досліджень, започаткованих ще у 20–30-х роках минулого століття М. Грушевським, С. Таранушенком, М. Біляшівським, Д. Щербаківським. Пам'ятки сакрального мистецтва викликають великий інтерес дослідників – музеєзнавців, істориків, мистецтвознавців, реставраторів. Вузька тематична спрямованість цих досліджень засвідчила зростання інтересу до проблеми дослідження фондкових збірок музеїв і окремих пам'яток у їх складі. Сучасні дослідники – Л. Міляєва, Т. Єлісеєва (2007), Є. Ковальчук та В. Александрович (2008) зробили значний внесок у вивчення, дослідження та систематизацію творів волинської іконописної школи. Зокрема результатом їх діяльності стала книга-альбом «Музей волинської ікони», що репрезентує колорит, канонічну традиційність та композиційну довершеність релігійного живопису західноукраїнської традиції. Проте питання своєрідності та специфіки стилістичних ознак розглядав ще у 1991 р. мистецтвознавець О. Сидор (1991). Досліджуючи й вивчаючи ікони одного з мистецьких осередків Волині, він звернув увагу на групування подібних за колористичною гамою та стилістичними особливостями ікон навколо одного центру. Саме він висловив думку про існування у Михнівському монастирі у ХVІІ–ХVІІІ ст. іконописної майстерні. Впевнена рука, яскрава колористична гама, стилістичні та технічні особливості вказують на виконання цих ікон в одному осередку групою малярів, які мали

характерні індивідуальні риси. Це є свідченням і підтвердженням того, що на території Волині існували професійні іконописні осередки. Отже, на основі аналізу попередніх і сучасних досліджень стосовно даної проблеми було розв'язано такі основні питання:

- обґрунтовано основні стилістичні особливості волинського іконопису;
- досліджено методи творчості та описано техніку іконописання даних пам'яток сакрального мистецтва;
- зроблено і проведено чітку типологію іконографічного мистецтва Волині.

Проте для розуміння, подальшого вивчення і дослідження пам'яток даного регіону потрібно чітко визначити особливості, локальні характеристики, а також встановити хронологічні межі, що визначають і характеризують «волинську школу іконопису». Тому, відповідно, завданням даної статті є:

- встановити хронологічні межі, протягом яких відбувалося становлення волинської іконописної школи;
- виділити локальні характеристики, що створюють її особливість, відмінність даного мистецького явища в порівнянні їх з іншими регіонами Західної України, що зумовлює виділення даного мистецького явища із загальновідомих відомостей;
- прослідкувати дію важливих чинників географічного розташування регіону та впливів сусідніх держав, що сформувало оригінальність і особливість Волинської іконописної школи.

Для початку прослідкуємо і встановимо хронологічні межі явища «іконописання на Волині». Як відомо, волинські іконописні традиції беруть свій початок розвитку ще з так званої «епохи пізнього середньовіччя», тобто середини XIV – початку XV століття. Про це свідчать нещодавно віднайдені ікони східно-візантійського типу на території Волині. Це ікони типу Матері Одигітрії – Дорогобузька і Луцька.



Рис.1. Ікона Матері Одигітрії
(Дорогобузька)



Рис.2. Ікона Матері Одигітрії
(Луцька)

Схарактеризувавши стилістичні особливості написання ікон, дослідник Д. Степовик відносить їх до однієї іконописної школи. Проте, оскільки цей період представлений невеликою кількістю пам'яток, ми не можемо говорити про існування в тогочасному суспільстві конкретної іконописної школи, а лише підтвердити й прослідкувати архаїчність походження традицій Волинського іконописання.

Наступний період в розвитку волинського іконопису, як мистецького явища – це XVI–XVII століття. Цю епоху в іконописанні заведено називати «періодом зламу традицій». Адже з одного боку в іконописанні прослідковується прагнення до наслідування величної узагальненої класичної форми, з другого – схильність до вільної індивідуальної стилістики у трактуванні іконографічних сюжетів. Саме від індивідуальності та творчого підходу майстра ікони набувають локального забарвлення, що і дає змогу виділити особливості тої чи іншої іконописної школи. Оскільки іконографічна спадщина Волині найповніше і найяскравіше представляє цей період, що нараховує понад 600 пам'яток іконографії й надалі стане основним предметом дослідження даної статті. Звичайно не можна пропустити утвердження у волинській іконі XVIII століття яскраво виражених ренесансних традицій, проте, оскільки носіями цих нових західноєвропейських традицій є іконописці польського походження, то ми не можемо говорити про зразки їх творчості, як локальні й характерні для Волині загалом. Отже, на основі проаналізованого ми можемо дійти до висновку, що існування волинських іконописних осередків має чіткі хронологічні межі й припадає саме на XVI–XVII століття. А тому необхідною умовою даного дослідження стає вивчення та детальний розгляд соціально-політичних умов тодішнього Волинського регіону. Як відомо, у XVI столітті Польща посилила вплив на Західний регіон, який складався з чотирьох центрів: Волинь, Галичина, Закарпаття і Буковина. «Львів був своєрідним форпостом культурного впливу Заходу на український іконопис та декоративно-прикладне мистецтво в цілому» (Олійник, 2014). Львів не зберігав свою консервативність, а навпаки, піддавався розростанню ренесансних традицій і разом з цим поширював нові впливи на всю Галичину. М. Олійник так характеризує цей період: «На початку XVII ст. мистецтво попередньої епохи вже не задовільняло тогочасну культурно-релігійну свідомість українців. Тому занепадають перемиський та самбірський іконописні осередки, які довго трималися на поствізантійських позиціях» (Познікін, 2010). Віддаленість Волині, а саме Волинського Полісся від центру, дозволяє вистояти цей період перетворень і разом з тим зберегти цілу низку локальних особливостей. Разом з цим Волинський іконопис продовжує зберігати риси східної іконописної традиції аж до XVII століття, свідченням цього є ікона «Спаса Вседержителя» (кінець XVII століття, Ковельщина), що виділяє Волинську іконописну школу серед інших та створює значні відмінності у техніці виконання та стилістичних особливостях з іншими західноукраїнськими іконописними осередками даного періоду. Отже, першою локальною характеристикою волинської іконописної школи є її консервативність, тобто стійкий зв'язок з канонами Східної Візантії й наслідування її традицій.

Якщо проаналізувати стилістичні особливості волинських ікон середньовічної епохи – ікона Матері Божої з Дорогобужа та Луцька, які виділяє Д. Степовик

(виразна об'ємність постаті та її видовженість; похилість плечей та уміле поєднання тональних переходів у межах одного кольору з тонкими, наче графічними лініями та штрихами; розвинене декоративне відчуття майстра), то без сумніву стає зрозуміло, що такі локальні особливості прослідковуються і в іконографічних пам'ятках XVI–XVII століття (ікона Спаса Вседержителя).



Рис.3. Ікона Спаса Вседержителя
(XVII століття)

Ці ікони обох епох є свідченням синтезу візерцевого візантійського елемента з місцевою релігійною мистецькою культурою. Тобто наступною локальною характеристикою є використання виразної об'ємності постаті, видовженості, похилості плечей, використання графічних ліній та штрихів. Якщо схарактеризувати інші зразки іконопису Волині, то можна виділити ще одну характерну рису – «монументальність» і внутрішню силу образів, тобто зосередження на погляді, рисах обличчя. «Волинські майстри писали ікони традиційно темперними фарбами по крейдяно-клеєвих ґрунтах (левкас) на соснових чи липових дошках і ця традиція прослідковується аж до кінця XVII століття. Якщо львівські майстри у цей період використовують олійні фарби, то на Волині темперні посідають перше місце.

Висновки

Отже, підсумуємо, що «волинська іконописна школа» протягом свого розвитку та становлення сформувала цілий ряд особливостей та якостей (стилістичних, художніх, техніко-технологічних структурних елементів та засобів побудови авторського живопису), що втілювалося у надзвичайно багату та різноманітну мистецьку та культурну спадщину цього регіону. Саме ці якості є поштовхом до необхідності виділення її із загального іконописного процесу Західної України XVI–XVIII століття. **Волинська іконописна школа** – це самобутнє мистецьке явище християнсько-зображального мистецтва Західної України XVI–XVII століття, характерними рисами якого є довготривале збереження архаїчних рис східно-візантійського іконопису (монументальності, зворотної перспективи, строгої

канонічності), а також присутності специфічних локальних характеристик (об'ємності постаті, видовженості, похилості плечей, використання графічних ліній та штрихів), що підкреслює її самотність і самостійність у формуванні, а також розкриває основні іконописні традиції Волинського регіону. **Перспективи подальших досліджень.** Волинський іконопис, як мистецьке явище відносно мало досліджене. На нашу думку, дана стаття може стати підґрунтям для подальших наукових та мистецтвознавчих пошуків.

Список посилань

- Александрович, В. (2008). Волинська середньовічна іконографія намісного образу Спаса. В *Волинська ікона: дослідження та реставрація : матеріали XV міжнародної наукової конференції, м. Луцьк, 25–26 вересня 2008 року* (Вип. 15, с. 18-31). Луцьк.
- Возницький, Б. (1964). Іов Кондзелевич. В *Історія українського мистецтва*. (Т. 3, с. 197). Київ.
- Елісеєва, Т. (2007). Образ Святого Онуфрія у волинському іконописі XVIII століття. В *Волинська ікона: дослідження та реставрація : матеріали XIV міжнародної наукової конференції, м. Луцьк, 29–30 жовтня 2007 року* (с. 72-77). Луцьк.
- Жолтовський, П. (1983). *Художнє життя на Україні в XVI–XVIII століття*. Київ: Наукова думка.
- Лощицкий, Э. (2012). Украинская иконопись в XVI веке. *Стихи.ру*. Взято из <http://proza.ru/2012/08/11/419>.
- Музей Волинської ікони в Луцьку: Путівник*. (2003). Луцьк: Медіа.
- Обухович, Л. (1995). До питання атрибуції ікони «Іоаким і Анна» зі збірки Волинського краєзнавчого музею. В *Волинська ікона: дослідження та реставрація : матеріали другої міжнародної конференції, м. Луцьк, 29 листопада – 1 грудня 1995 року* (с. 13). Луцьк.
- Олійник, М. (2014). Огляд історії українського іконопису. *РІСУ - Релігійно-інформаційна служба України*. Взято з https://risu.org.ua/ua/index/monitoring/kaleido_digest/53347.
- Познікін, А. (2010). Особливості дослідження, атрибуції, наукової інвентаризації та зберігання волинського іконопису. В *Волинська ікона: дослідження та реставрація : матеріали XVII міжнародної наукової конференції, м. Луцьк, 21–22 жовтня 2010 року* (Вип. 17, с. 88-94). Луцьк.
- Сидор, О. (1988). Волинське малярство XVII–XVIII століть. *Образотворче мистецтво*, 2, с. 20.
- Сидор, О. (1991). Забута школа малярства. *Волинь*, 1, 26-27.

References

- Aleksandrovych, V. (2008). Volynska serednovichna ikonohrafiia namisnoho obrazu Spasa [Volyn medieval iconography in the lying image of the Savior]. In *Volynska ikona: doslidzhennia ta restavratsiia : materialy XV mizhnarodnoi naukovoї konferentsii, m. Lutsk, 25–26 veresnia 2008 roku* [Volyn Icon: Research and Restoration: Materials of

- the XV International Scientific Conference, Lutsk, September 25–26, 2008] (Issue 15, pp. 18-31). Lutsk [in Ukrainian].
- Loshchitkii, E. (2012). Ukrainskaia ikonopis v XVI veke [Ukrainian iconography in the XVI century]. *Stihi.ru*. Retrieved from <http://proza.ru/2012/08/11/419> [in Russian].
- Muzei Volynskoi ikony v Lutsku: Putivnyk [Museum of the Volyn Icon in Lutsk: A Guidebook]. (2003). Lutsk: Media [in Ukrainian].
- Obukhovych, L. (1995). Do pytannia atrybutsii ikony "Ioakym i Anna" zi zbirky Volynskoho kraieznavchoho muzeiu [On the issue of attribution of the icon "Joachim and Anna" from the collection of the Volyn Museum of Local Lore]. In *Volynska ikona: doslidzhennia ta restavratsiia : materialy druhoi mizhnarodnoi konferentsii, m. Lutsk, 29 lystopada – 1 hrudnia 1995 roku* [Volyn Icon: Research and Restoration: materials of the second international conference, Lutsk, November 29 – December 1, 1995] (p. 13). Lutsk [in Ukrainian].
- Oliinyk, M. (2014). Ohliad istorii ukrainskoho ikonopysu [An overview of the history of Ukrainian icon painting]. *RISU - Relihiino-informatsiina sluzhba Ukrainy*. Retrieved from https://risu.org.ua/ua/index/monitoring/kaleido_digest/53347 [in Ukrainian].
- Poznikin, A. (2010). Osoblyvosti doslidzhennia, atrybutsii, naukovoï inventaryzatsii ta zberihannia volynskoho ikonopysu [Features of research, attribution, scientific inventory and storage of Volyn iconography]. In *Volynska ikona: doslidzhennia ta restavratsiia : materialy XVII mizhnarodnoi naukovoï konferentsii, m. Lutsk, 21–22 zhovtnia 2010 roku* [Volyn Icon: Research and Restoration: Materials of the XVIII International Scientific Conference, Lutsk, October 21–22, 2010] (Issue. 17, pp. 88-94). Lutsk [in Ukrainian].
- Sydor, O. (1988). Volynske maliarstvo XVII–XVIII stolit [Volyn paintings of the XVII–XVIII centuries]. *Obrazotvorche mystetstvo*, 2, 20 [in Ukrainian].
- Sydor, O. (1991). Zabuta shkola maliarstva [Forgotten School of Painting]. *Volyn*, 1, 26-27 [in Ukrainian].
- Voznytskyi, B. (1964). Iov Kondzelevych. In *Istoriia ukrainskoho mystetstva* [History of Ukrainian art] (Vol. 3, p. 197). Kyiv [in Ukrainian].
- Yelisieieva, T. (2007). Obraz Sviatoho Onufriia u volynskomu ikonopysi XVIII sttolittia [The image of Saint Onuphrius in Volyn iconography of the 18th century]. In *Volynska ikona: doslidzhennia ta restavratsiia : materialy XIV mizhnarodnoi naukovoï konferentsii, m. Lutsk, 29–30 zhovtnia 2007 roku* [Volyn Icon: Research and Restoration: Materials of the XIV International Scientific Conference, Lutsk, October 29–30, 2007] (pp. 72-77). Lutsk [in Ukrainian].
- Zholtovskyi, P. (1983). *Khudozhnie zhyttia na Ukraini v XVI–XVIII stolittia* [Artistic life in Ukraine in the seventeenth and eighteenth centuries]. Kyiv: Naukova dumka [in Ukrainian].

ABOUT THE CONCEPT OF "VOLYN ICON PAINTING SCHOOL"

Tetiana Berezniuk

Postgraduate student; e-mail: tetiana.berezniuk@gmail.com; ORCID: 0000-0002-1032-8291
Kyiv National University of Culture and Arts, Kyiv, Ukraine

Abstract

The purpose of the research is to substantiate the features of Volyn icon painting School, to highlight the Volyn School of icon painting from the general iconographic movement of Western Ukraine in the 16th – 18th centuries on the basis of the obtained results. **The methodology of the research.** Methods of analysis and synthesis were used in the process of research. The local features of Volyn icons that are based on the analysis of stylistic monuments features of Ukrainian sacred art were defined. Method of synthesis allowed to explore the Volyn icon painting school in its integrity and to substantiate its value and role in contemporary space of culture. **Novelty of the research** lies in the disclosure of local features of Volyn icon painting School based on the analysis of stylistic peculiarities of monuments of other regions of Ukraine. The chronological boundaries of incipience of Volyn icon painting School were defined in the research. The factors of region's geographic location and their effect on iconography formation in Volyn region were analyzed. It was made an attempt to substantiate the definition of "Volyn School of iconography". **Conclusions.** It was found out that throughout the incipience and development Volyn School of iconography formed the set of features and qualities (stylistic, artistic and technological) expressed in extremely rich and diverse artistic and cultural heritage of the region.

Keywords: Volyn icon; iconography; Volyn School of iconography

57

О ПОНЯТИИ «ВОЛЫНСКАЯ ИКОНОПИСНАЯ ШКОЛА»

Татьяна Березнюк

Аспирант; e-mail: tetiana.berezniuk@gmail.com; ORCID: 0000-0002-1032-8291
Киевский национальный университет культуры и искусств, Киев, Украина

Аннотация

Цель работы. Обосновать особенности волынской иконописной школы. На основе полученных результатов, выделить волынскую школу иконописи с общехудожественного иконописного движения Западной Украины XVI–XVIII века. **Методология исследования.** В ходе исследования был использован метод анализа и синтеза. На основе анализа стилистических особенностей памятников сакрального искусства Украины, выделено локальные особенности волынских икон. Метод синтеза позволил рассмотреть волынскую иконописную школу в её целостности и обосновать её значение и роль в современном культурном пространстве в целом. **Научная новизна** заключается в раскрытии локальных особенностей волынской иконописной школы на основе анализа стилистических особенностей памятников сакрального искусства других регионов Украины. В работе установлены хронологические рамки, во время которых происходило становление волынской

иконописной школы. Проанализированы факторы географического расположения региона и его влияния на формирование иконописания на Волыни. Сделана попытка обосновать понятие «волынская школа иконописи». **Выводы.** Выяснено, что «волынская школа иконописи» на протяжении своего становления и развития сформировала целый ряд особенностей и качеств (стилистических, художественных, технико-технологических), выразившихся в чрезвычайно богатое и разнообразное художественное и культурное наследие региона.

Ключевые слова: волынская икона; иконопись; школа волынской иконописи



DOI: 10.31866/2617-7943.2.1.2019.172520

УДК 930.85:339(477.7+4-13) "-2"

**ОБМІН ТА ТОРГІВЛЯ МІЖ ПІВНІЧНИМ ПРИЧОРНОМОР'ЯМ
ТА СХІДНИМ СЕРЕДЗЕМНОМОР'ЯМ В ІІІ ТИС. ДО Н. Е.****Сергій Пустовалов**

*Доктор історичних наук, професор; e-mail: pustovalovsergej@yahoo.com; ORCID: 0000-0003-3026-6224
Київський національний університет культури і мистецтв, Київ, Україна*

Анотація

Стаття присвячена морським зв'язкам ямно-катакомбного населення з Троадою та Східним Середземномор'ям.

Актуальність дослідження. Територія України із неоліту підпадає під вплив Давньоблизькосхідного цивілізаційного центру, який постійно впливає на розвиток населення півдня України, особливо степової її частини. Важливим торговельним центром для всього Східного Середземномор'я та району Чорного моря в ІІІ тис. до н. е. була Троя.

Метою дослідження є простежування зв'язків між Східним Середземномор'ям та Північним Причорномор'ям. **Методологія дослідження** полягає у використанні теорії просторової географії, системного підходу, порівняльно-історичного та хронологічного методів. Всі економічні просторові структури мають тенденцію утворювати правильні шестикутники. Особливий варіант таких відхилень становлять структури, центри яких тяжіють до узбережжя морів. У плані вони являють собою сектори кола. Така конфігурація просторових структур означає, що морські комунікації відіграють дуже важливу роль в економіці та суспільному житті таких народів. Античні соціальні організми з часом розширюють сферу свого впливу, просуваються в степ, залучають у свої структури місцеві племена.

Наукова новизна полягає в тому, що всі відомі значні катакомбні та ямні поселення також розташовані у пониззях річок, які впадають до Чорного та Азовського морів. Це катакомбний шар Лівенцівського І поселення. Воно розташоване в дельті Дону. Соціальний центр на р. Молочній. Матвіївське поселення інгульської культури знаходиться на північній околиці м. Миколаїв. Найдавніші пам'ятки донецької культури, за спостереженнями С. Н. Братченка, концентруються по берегах Азовського моря. Ямний соціальний центр в Буджацькому степу, за дослідженнями С. В. Іванової, також розташований в дельті Дністра та неподалік від Чорного моря. Михалівське поселення (городище), де представлені як ямні, так і катакомбні матеріали в верхньому шарі, також знаходиться нижче Дніпровських порогів. Новотиторовський соціальний центр знаходився в нижній течії Кубані. Соціальні центри ямно-катакомбного суспільства також тяжіли до узбережжя Чорного та Азовського морів. Метою цього тяжіння могли бути успішні торговельні стосунки зі Східним Середземномор'ям та зокрема Троєю. Про можливість торговельних стосунків між Північним Причорномор'ям та Троадою опосередковано свідчать кістки дельфіна на поселенні Матвіївка 1, набірний човен у похованні на Одещині. Єгипетський скарабей знайдений біля Мелітополя, пастові намистини з поховань ямної та катакомбної спільнот. Посуд, що має

аналогії на Кікладах; поліровані сокири з Трої. Дуже багато для виявлення тісних стосунків між зазначеними регіонами дає знайдений у 2012 році скарб біля с. Садове в Криму. Він містить 24 речі Анатолійського, Троянського та Північнопричорноморського походження. Він дозволяє стверджувати, що між Троадою та Причорномор'ям існували досить тісні обмінні стосунки.

Висновки. Визначено, що Троя вела переважно посередницьку торгівлю, постачала певні товари зі всього Східного Середземномор'я до північного узбережжя Чорного моря. Аналіз скарбу із Садового підтверджує зв'язки між ранньобронзовими культурами Північного Причорномор'я та більш південними регіонами світу. Результати дослідження можуть бути використані в узагальнюючих працях з археології та історії України.

Ключові слова: обмін; торгівля; III тис. до н. е.; Північне Причорномор'я; Східне Середземномор'я

Вступ

Палеоекономічні дослідження є важливою складовою будь-яких історичних реконструкцій за археологічними матеріалами. Саме вони дозволяють визначити стадійну глибину реконструйованого суспільства, його військові можливості, рівень суспільного розвитку тощо. Однією зі складових палеоекономіки є торговельні чи то обмінні зв'язки між окремими регіонами світу.

Аналіз останніх публікацій

Територія України із неоліту підпадає під вплив Давньоблизькосхідного цивілізаційного центру, який постійно впливає на розвиток населення, особливо степової її частини. Стосовно ямно-катакомбного суспільства питання обміну та торгівлі майже не порушувалися, за винятком робіт автора цієї статті (Пустовалов, 2001; 2005). Важливим торговельним центром для всього Східного Середземномор'я та району Чорного моря в III тис. до н. е. була Троя. Троя та її оточення, як писав Д. Мелаарт (Melaart, 1966), контролювали Гелеспонт та виступали посередниками в торгівлі між народами Східного Середземномор'я та Чорного моря. Доводити такі зв'язки за археологічними матеріалами дуже важко. Проте поступово з'являється все більше окремих знахідок та інших матеріалів, які свідчать про можливість існування таких контактів. Спробуємо розглянути весь комплекс міркувань та свідчень цього твердження. Отже, метою статті є простеження зв'язків між Східним Середземномор'ям та Північним Причорномор'ям в III тис. до н. е.

Виклад основного матеріалу

Згідно з теоріями «центрального місця» (Clarke, 1977) та «ізолюваної держави» (Chisholm, 1968) ідеальна соціально-політична та економічна просторова структура прагне до кола або до правильного шестикутника. Проте, ідеальна форма майже ніколи не зустрічається на практиці. Відхилення пов'язані з багатьма чинниками. Серед них специфіка ландшафту, традиційні історичні зв'язки, політичні пріоритети,

ідеологічні настанови тощо. Особливий варіант таких відхилень становлять структури, центри яких тяжіють до узбережжя морів. У плані вони являють собою сектори кола. Така конфігурація просторових структур означає, що морські комунікації відіграють дуже важливу роль в економіці та суспільному житті таких народів. Подібні структури виникають частіше за все при розселенні приморських або морських народів вглиб материка. Найдавнішими з зафіксованих історично таких просторових структур є просування шумерів з пониззя Двортччя на північ, поширення міноїців, фінікійців та греків у Середземномор'ї. Конкретним випадком такої структури є колонізація греками Північного Причорномор'я. Їхня поява унаслідок міграції морським шляхом є факт, який зафіксований історично. Тому подібний тип просторових структур при виявленні в інших, більш давніх, ніж греки народів Північного Причорномор'я також може слугувати підставою для висновку про появу того або іншого народу внаслідок морської міграції.

В опануванні греками Північного Причорномор'я фахівцями виділяється три етапи. На першому етапі відбувається інтенсивне переселення греків з метрополії до зазначеного регіону. Засновується низка колоній в гирлах Дніпра, Дністра, Південного Бугу, в зручних бухтах Криму. Слабке знання глибинних районів материка, необхідність забезпечення торговельних та культурних зв'язків з метрополіями обумовлювали розташування головних античних міських центрів на узбережжі.

Другий етап характеризується створенням самостійних повноцінних соціально-історичних організмів – полісів як адміністративних, військово-політичних та культурних центрів, що мали значні сільські угіддя.

На третьому етапі відбувається зміцнення соціально-історичних організмів, збільшення їх демографічного, економічного потенціалів, розширення територій, які контролювалися одним соціальним центром, залучення до його інфраструктури варварської периферії. Н. О. Гаврилюк виділяє в Північному Причорномор'ї в античний час п'ять еколого-економічних районів (Гаврилюк, 1999). Серед них тільки один Кам'яно-Дніпровський був цілком скіфським. Решта – греко-скіфськими. Роль центрів в них відігравали античні міста. Узагальнюючи вищесказане, можна констатувати, що античні соціальні організми, виникнувши раз на узбережжі морів, з часом розширюють сферу свого впливу, просуваються в степ, залучають у свої структури місцеві племена.

Розглянемо тепер паралелі у просторових структурах скіфо-античного та ямно-катакомбного часу у Північному Причорномор'ї.

Для катакомбної спільності провідною гіпотезою її походження у Північному Причорномор'ї є міграція з Анатолії чи зі Східного Середземномор'я (Городцов, 1916; Фисенко, 1966; Клейн, 1968; Эрдниев, 1982; Пустовалов, 1996; 2005).

Всі відомі значні катакомбні та ямні поселення розташовані у пониззях рік, які впадають до Чорного та Азовського морів. Це катакомбний шар Лівенцівського I поселення. Воно розташоване в дельті Дону (Братченко, 1976). Соціальний центр на р. Молочній також розташований неподалік від берега моря (Пустовалов, 2005). Матвіївське поселення інгульської культури знаходиться на північній околиці м. Миколаїв (Никитин, 1989; Оленковський, & Пустовалов, 1993), тобто майже в гирлі Південного Бугу. Найдавніші пам'ятки донецької культури, за спостереженнями С. Н. Братченка, концентруються по берегах Азовського моря (Братченко, 2001).

Ямний соціальний центр в Буджацькому степу, за дослідженнями С. В. Іванової, також розташований в дельті Дністра та неподалік від Чорного моря (Іванова, 2001). Михалівське поселення (городище), де представлені як ямні, так і катакомбні матеріали в верхньому шарі, також знаходиться нижче Дніпровських порогів (Лагодовська, Шапошникова, & Макаревич, 1962). Так само Новотиторівський соціальний центр знаходився в нижній течії Кубані (Гей, 2000). Тобто він також тяжів до узбережжя моря.

Як бачимо, ямно-катакомбні соціальні центри теж тяжіють до берегів Чорного моря, хоча переважно групуються дещо далі від узбережжя морів, ніж античні. Таке становище могло бути наслідком того, що за доби ранньої бронзи в Північному Причорномор'ї мешкало скотарське рухливе населення. Худоба мала пастися і це спонукало скотарів триматися трохи далі від берегів, ніж хліборобів греків. Не виключено, що більш ранні центри ямно-катакомбного суспільства знаходяться під водою. Відомо, рівень річок в середньому суббореалі був значно нижче, ніж зараз (Швец, 1978).

Таким чином, соціальні центри ямно-катакомбного суспільства також тяжіли до узбережжя Чорного та Азовського морів. Метою цього тяжіння могли бути успішні торговельні стосунки зі Східним Середземномор'ям та зокрема Троєю.

Гіпотеза про появу катакомбного населення в Північному Причорномор'ї морським шляхом була висловлена порівняно недавно (Пустовалов, 2000). Найімовірнішою була комбінована міграція: каботажним плаванням (вздовж берега) рухалися жінки, діти, обоз; сушею чоловіки гнали стада худоби. Опосередковано про можливість морської міграції свідчать зображення великих суден на Кам'яній Могилі (Михайлов, 1999, с. 117-118, рис. 110). Аналогії цим суднам знаходяться в мінойській культурі та в Анатолії (Михайлов, 1999, с. 118). Невеликий наборний човен був знайдений у пізньоямному похованні на Одещині (Іванова, 2001, с. 67). Про те, що інгульське населення виходило в море свідчить наявність кісток дельфіна на поселенні Матвіївка I (Журавлев, 2001).

Розглянемо ще один аргумент на користь морської складової в економіці ямно-катакомбного суспільства. Відомо, що від початку свого існування катакомбна спільність розглядалася як така, що мала достатньо тісні контакти зі Східним Середземномор'ям. На цьому наголошував В. О. Городцов (Городцов, 1916). На цьому будувалися погляди Л. С. Клейна щодо міграційного походження катакомбної спільності (Клейн, 1968). Серед доказів міграційного походження катакомбної спільності Л. С. Клейн називав орнамент на донецьких кубках, походження курільниць тощо. С. М. Санжаров наводив речі, які на його думку були імпортами та свідчили про контакти катакомбних племен з Давнім Близьким Сходом (Санжаров, 1992) (рис. 1). Б. Д. Михайлов також виявив в одному з курганів єгипетського скарабея (Михайлов, 1991). О. Островерхов визнавав, що пастові намистини з пізньоямних поховань Північного Причорномор'я були виготовлені за єгипетською технологією (Островерхов, 2002). Одна з інгульських амфорок (рис. 2, - б) має аналогії в посуді Кікладських островів (Zervos, 1957). Поліровані кам'яні сокири з Трої (рис. 3, - 4) також знаходять собі аналогії в катакомбних пам'ятках України. Це видовжені та більш приземкуваті сокири з рельєфним орнаментом в центральній частині (рис. 2, 1-5; рис. 3).

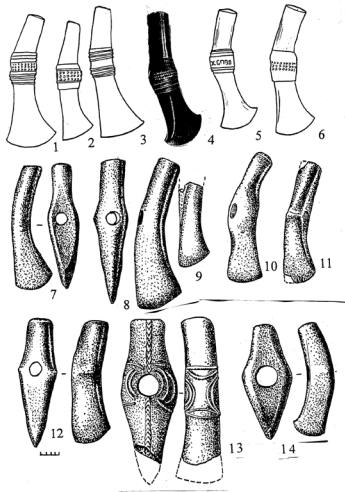


Рис. 1

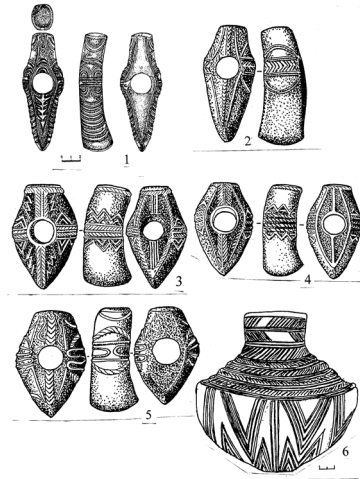


Рис. 2

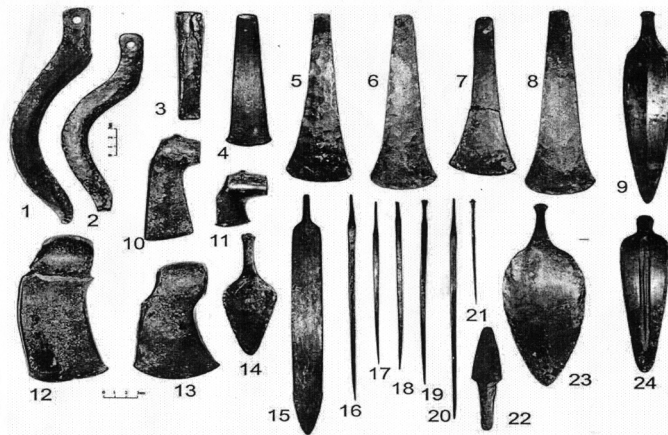


Рис. 3

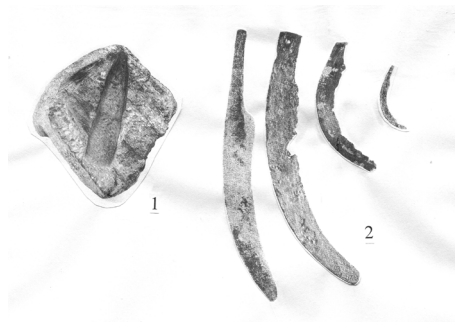


Рис. 4

Ці поодинокі свідчення взаємин Середземномор'я та Північного Причорномор'я були останнім часом значно розширені завдяки знахідці дуже цікавого скарбу біля м. Севастополя (V. Klochko, & L. Klochko, 2013). Особлива цінність цього скарбу полягає в тому, що тут разом знайдені речі Північнопричорноморського походження та речі Анатолійського чи Середземноморського походження. Скарб містив п'ять плоских видовжених тесел, два серпи, чотири проушних сокири, п'ять клинків різного розміру та форми, одне втульчасте тесло та шість квадратних в перетині різної довжини вістрів типу так званих шил та вістря стріли (V. Klochko, & L. Klochko, 2013). Загалом це двадцять чотири предмети. Серед них ціла низка предметів Середземноморського та Анатолійського походження. Перш за все, це кинджал з великим вмістом золота в металі (рис. 4, - 24), довгий кинджал з розкованим та заточеним кінцем клинка (рис. 4, - 15), плоскі тесла для обробки каменю (рис. 4, - 4-8), низка довгих вістрів (рис. 4, - 16 - 21). Як пише В. І. Клочко, кинджал зі значним вмістом золота, срібла та олова, можна віднести до елітарних царських речей (Klochko, 2015, р. 63). Плоскі тесла зі скарбу біля Садового знаходять аналогії в теслах з Трої (рис. 5, -1, 3). Там само знаходимо аналогії й серпам або коротким косам (рис. 5, -2). Ці, майже два десятки речей Анатолійського та Середземноморського походження, істотно доповнюють той короткий список предметів з Трої та Анатолії, які відомі були раніше.

Безумовно, орнаментовані сокири з каменю інгульської катакомбної культури мають прототипами поліровані кам'яні сокири з Трої (Müller, 1974). Не виключено, що прокреслена техніка орнаментативної вогульської культури також має прототипом аналогічну техніку в Троаді (Müller, 1974). Наявність великих серпів у скарбі є дуже важливим свідченням того, що скотарство у Північному Причорномор'ї було засновано не тільки на тебеньовці, а, імовірно, також мало стійлову складову.

Знахідка скарбу біля с. Садове різко збільшує кількість і якість предметів південного походження в Степовій Україні.

Висновки

Таким чином, зв'язки між ранньобронзовими культурами Північного Причорномор'я та більш південними регіонами світу завдяки скарбу із Садового набули достатньої ваги.

Поставимо собі питання: «Чи могли всі ці речі потрапляти до Північного Причорномор'я через Трою?». Як писав Джеймс Мелаарт, Троя, яка контролювала Проливи, займалася посередницькою торгівлею (Mellaart, 1966). Як бачимо, серед речей південного походження на теренах Північного Причорномор'я, відносно мало безпосередньо троянських речей. Це дійсно може бути свідченням того, що Троя вела переважно посередницьку торгівлю, постачала певні товари зі всього Східного Середземномор'я до північного узбережжя Чорного моря. Можна також передбачати, що вплив Трої на населення Північного Причорномор'я не обмежувався лише торгівлею.

Список посилань

- Братченко, С.Н. (1976). Нижнее Подонье в эпоху средней бронзы. Киев: Наукова думка.
- Братченко, С.Н. (2001). Донецька катакомбна культура раннього етапу (Ч. 1). Луганськ: Шлях.
- Гаврилюк, Н.А. (1999). История экономики степной Скифии в VI – III вв. до н.э. Харьков: Институт археологии НАН Украины.
- Гей, А.Н. (2000). Новотиторовская культура. Москва: Старый сад.
- Городцов, В.А. (1916). Культуры бронзовой эпохи в Средней России. Москва: Синодальная типография.
- Журавлев, О.П. (2001). Osteологические материалы из памятников эпохи бронзы лесостепной зоны Днепро-Донского междуречья. Киев: Институт археологии НАН Украины.
- Иванова, С.В. (2001). Социальная структура населения ямной культуры Северо-Западного Причерноморья. Одесса: Друк.
- Клейн, Л.С. (1968). Происхождение донецкой катакомбной культуры. (Автореф. дис. канд. ист. наук). Ленинградский университет, Ленинград.
- Лагодовська, О.Ф., Шапошникова, О.Г., & Макаревич, М.Л. (1962). Михайлівське поселення. Київ: Видавництво АН УРСР.
- Михайлов, Б.Д. (1990). Курган эпохи бронзы в бассейне реки Молочной. В *Древности Степного Причерноморья и Крыма* (Т. 1, с. 107-116). Запорожье: Запорожский государственный университет.
- Михайлов, Б.Д. (1999). Петроглифы Каменной Могилы: семантика, хронология, интерпретация (2 изд.). Запорожье: Дикое Поле; Москва: Институт общегуманитарных исследований.
- Никитин, В.И. (1989). Матвеевка-1 – поселение катакомбной культуры на Южном Буге. *Советская археология*, 2, 136-150.
- Оленковський, М.П., & Пустовалов, С.Ж. (1993). Пам'ятки енеоліту та ранньої бронзи. Херсон.
- Островерхов, А.С. (2002). Древнейшее археологическое стекло Восточной Европы (конец IV тыс. до н.э. – первая половина VII века до н.э. *Stratum plus*, 2, 168-195.
- Пустовалов, С.Ж. (1996). До розв'язання проблеми появи у Північному Причорномор'ї катакомбної спільності. *Культурологічні студії*, 1, 260- 279.
- Пустовалов, С.Ж. (1998). Давньосхідні корені у походженні катакомбної спільності (інгульська культура останньої чверті III тис. – першої чверті II тис. до н.е.). *Східний світ*, 1/2, 94-121.
- Пустовалов, С.Ж. (2001). Скифо-античные пространственные структуры и некоторые аспекты реконструкции степных обществ эпохи бронзы. В *Ольвія та античний світ*, матеріали конференції (с. 106-109). Київ.
- Пустовалов, С.Ж. (2005). Соціальний лад катакомбного суспільства Північного Причорномор'я. Київ: Шлях.
- Санжаров, С.Н. (1992). Северскодонецкие раннекатакомбные погребения с орнаментированными бляхами: Каталог археологических коллекций (Вып. 1). Луганск: ВУГУ.
- Фисенко, В.А. (1967). Племена катакомбной культуры Северо-Западного Прикаспия. (Автореф. дис. канд. ист. наук). Ленинградский университет, Ленинград.

- Швец, Г.И. (1978). Многовековая изменчивость стока Днепра. Ленинград: Гидрометеиздат.
- Эрдниев, У.Э. (1982). Археологические памятники Южных Ергеней. Элиста: Калмыкское книжное издательство.
- Chisholm, M.C. (1968). *Ritual settlement and land use: An essay in location*. Chicago: Aldine.
- Clarke, D.L. (1977). *Spatial information in archaeology*. In *Spatial archaeology* (pp. 1-32). London: Academic Press.
- Klochko, V., & Klochko, L. (2013). Complex of Metal Goods between the Vistula and Dnieper rivers at the turn of the 4th/3rd to the 3rd millennium BC. Concept of the Carpathian – Volhynia “Willow Leaf” metallurgy centre. *Baltic-Pontic Studies*, 18, 39-71.
- Mellaart, J. (1966). *The Chalcolithic and Early Bronze Ages in the Near East and Anatolia*. Beirut: Khayats.
- Müller, W. (1974). *Troja*. Berlin.
- Zervos, C. (1957). *Le'art de Cyclades*. Paris.

References

- Bratchenko, S.N. (1976). *Nizhnee Podone v epokhu srednei bronzy* [Lower Don River in the Middle Bronze Age]. Kyiv: Naukova dumka [in Russian].
- Bratchenko, S.N. (2001). *Donetska katakombna kultura rannoho etapu* [Donetsk catacomb culture of the early stage] (Ch. 1). Luhansk: Shliakh [in Ukrainian].
- Chisholm, M.C. (1968). *Ritual settlement and land use: An essay in location*. Chicago: Aldine [in English].
- Clarke, D.L. (1977). *Spatial information in archaeology*. In *Spatial archaeology* (pp. 1-32). London: Academic Press [in English].
- Erdniev, U.E. (1982). *Arkheologicheskie pamyatniki Yuzhnykh Ergenei* [Archaeological sites of the Southern Ergeny]. Elista: Kalmykское knizhnoe izdatelstvo [in Russian].
- Fisenko, V.A. (1967). *Plemena katakombnoi kultury Severo-Zapadnogo Prikaspiia* [Tribes of the catacomb culture of the North-West Caspian]. (Extended abstract of candidate's thesis). Leningrad University, Leningrad [in Russian].
- Gavriliuk, N.A. (1999). *Istoriia ekonomiki stepnoi Skifii v VI – III vv. do n.e.* [Economic history of the steppe Scythia in the VI – III centuries. BC]. Kharkiv: Institute of Archeology of National Academy of Sciences of Ukraine [in Russian].
- Gei, A.N. (2000). *Novotitorovskaia kultura* [Novotitorovskaya culture]. Moscow: Staryi sad [in Russian].
- Gorodtsov, V.A. (1916). *Kultury bronzovoi epokhi v Srednei Rossii* [Bronze Age Cultures in Central Russia]. Moscow: Sinodalnaia tipografiia [in Russian].
- Ivanova, S.V. (2001). *Sotsialnaia struktura naseleniia iamnoi kultury Severo-Zapadnogo Prichernomor'ia* [Social structure of the population of the pit culture of the North-Western Black Sea region]. Odesa: Druk [in Russian].
- Klein, L.S. (1968). *Proiskhozhdenie donetskoi katakombnoi kultury* [Origin of the Donetsk Catacomb Culture]. (Extended abstract of candidate's thesis). Leningrad University, Leningrad [in Russian].
- Klochko, V., & Klochko, L. (2013). Complex of Metal Goods between the Vistula and Dnieper rivers at the turn of the 4th/3rd to the 3rd millennium BC. Concept of the Carpathian – Volhynia “Willow Leaf” metallurgy centre. *Baltic-Pontic Studies*, 18, 39-71 [in English].

- Lahodovska, O.F., Shaposhnykova, O.H., & Makarevych, M.L. (1962). *Mykhailivske poselennia* [Mikhailovske settlement]. Kyiv: AN URSSR Publishing [in Ukrainian].
- Mellaart, J. (1966). *The Chalcolithic and Early Bronze Ages in the Near East and Anatolia*. Beirut: Khayats [in English].
- Mikhailov, B.D. (1990). Kurgan epokhi bronzy v basseine reki Molochnoi [Bronze Age Mound in the Molochna River Basin]. In *Drevnosti Stepnogo Prichernomor'ia i Kryma* [Antiquities of the Steppe Black Sea Coast and the Crimea] (Vol. 1, pp. 107-116). Zaporizhzhia: Zaporizhzhia State University [in Russian].
- Mikhailov, B.D. (1999). *Petroglify Kamennoi Mogily: semantika, khronologii, interpretatsiia* [Petroglyphs of Stone Grave: semantics, chronology, interpretation] (2nd. ed.). Zaporizhzhia: Dikoe Pole; Moscow: Institut obshchegumanitarnykh issledovaniï [in Ukrainian].
- Müller, W. (1974). *Troja*. Berlin [in German].
- Nikitin, V.I. (1989). Matveevka-1 – poselenie katakombnoi kultury na Yuzhnom Buge [Matveevka-1 – settlement of the catacomb culture on the Southern Buh]. *Sovetskaia arkheologiiia*, 2, 136-150 [in Russian].
- Olenkovskiy, M.P., & Pustovalov, S.Zh. (1993). *Pamyatky eneolitu ta rannoi bronzy* [Monuments of the Eneolithic and Early Bronze]. Kherson [in Ukrainian].
- Ostroverkhov, A.S. (2002). Drevneishee arkheologicheskoe steklo Vostochnoi Evropy (konet IV tys. do n.e. – pervaiia polovina VII veka do n.e. [The most ancient archaeological glass of Eastern Europe (the end of IV millennium BC – the first half of VII century BC)]. *Stratum plus*, 2, 168-195 [in Russian].
- Pustovalov, S.Zh. (1996). Do rozv'iazannia problemy poyavy u Pivnichnomu Prychornomor'i katakombnoi spilnosti [To solve the problem of the appearance of the catacomb community at the Northern Black Sea Coast]. *Kulturolohichni studii*, 1, 260-279 [in Ukrainian].
- Pustovalov, S.Zh. (1998). Davnoskhidni koreni u pokhodzhenni katakombnoi spilnosti (inhulska kultura ostannoï chverti III tys. – pershoï chverti II tys. do n.e.) [The ancient Eastern origins of the origin of the catacombs of the community (Inhul culture of the last quarter of the third millennium – the first quarter of the second millennium BC)]. *Skhidnyi svit*, 1/2, 94-121 [in Ukrainian].
- Pustovalov, S.Zh. (2001). Skifo-antichnye prostranstvennye struktury i nekotorye aspekty rekonstrukcii stepnykh obshchestv epokhi bronzy [Scythian-ancient space structures and some aspects of the reconstruction of the steppe societies of the Bronze Age]. In *Olviia ta antychnyi svit, Proceedings of the Conference Title* (pp. 106-109) [in Russian].
- Pustovalov, S.Zh. (2005). *Sotsialnyi lad katakombnoho suspilstva Pivnichnoho Prychornomor'ia* [The social order of the catacomb society of the Northern Black Sea coast]. Kyiv: Shliakh [in Ukrainian].
- Sanzharov, S.N. (1992). *Severskodonetckie rannekatakombnye pogrebeniia s ornamentirovannymi bliakhami: Katalog arkheologicheskikh kollektcii* [Severskodonetskiy early catacomb burials with ornamented metal plates: Catalog of archaeological collections] (Issue 1). Lugansk: VUGU [in Russian].
- Shvetc, G.I. (1978). *Mnogovekovaia izmenchivost stoka Dnepra* [The centuries-old variability of the drain of the Dnieper]. Leningrad: Gidrometeoizdat [in Russian].

Zervos, C. (1957). *Le'art de Cyclades*. Paris [in French].

Zhuravlev, O.P. (2001). *Osteologicheskie materialy iz pamiatnikov epokhi bronzy lesostepnoi zony Dnepro-Don'skogo mezhdurechia*. Kyiv: Institute of Archeology of National Academy of Sciences of Ukraine [in Russian].

EXCHANGE AND TRADE BETWEEN THE NORTHERN BLACK SEA REGION AND THE EASTERN MEDITERRANEAN IN THE 3RD MILLENNIUM BC

Serhii Pustovalov

Doctor of Historical Sciences, Professor;

e-mail: pustovalovsergej@yahoo.com; ORCID: 0000-0003-3026-6224

Kyiv National University of Culture and Arts, Kyiv, Ukraine

Abstract

This research article is concerned with marine communications of the pit grave and catacomb population from the Troad and the Eastern Mediterranean.

Relevance of the research. The territory of Ukraine had been influenced by the Ancient Middle-East civilization center since the Neolithic period, which constantly affected the development of the population of the South of Ukraine, especially its steppe part. In the 3rd millennium BC, an important trading center for the entire Eastern Mediterranean and the Black Sea region was Troy.

The aim of the research is to observe a connection between the Eastern Mediterranean and the Northern Black Sea region. Methodology of the research is based on the use of the theory of space geography, system approach, and the comparative historical and chronological methods.

All trade space structures tend to form regular hexagons. There are some structures, which centres are to the seacoasts. In plan, they feature sectors of a circle. Such a configuration of space structures means that sea communications play a very important role in the economy and social life of these peoples. Antique social organisms expand their sphere of influence, move to the steppe, and attract local tribes to their structures.

Scientific novelty lies in fact that all known significant catacomb and pit grave settlements are also located in the lower reaches of the rivers flowing into the Black and Azov Seas. This is the catacomb layer of Liventsivsky I settlement. It is located in the Don River delta. The social centre on the Molochna River is located near the sea. Matviyivske settlement of the Ingul culture is located in the northern border district of Mykolayiv city. The most ancient significant sites of the Donetsk culture, according to the research of S. N. Bratchenko, are concentrated along the shores of the Azov Sea. According to S.V. Ivanova's study, the pit grave social centre in the Bugeac steppe was located in the Dniester river delta, not far from the Black Sea. Mikhaliivske settlement (ancient settlement), where both pit grave and catacomb artefacts were found in the upper layer, was located below the Dnieper rapids. Novotytrovsky social centre was located in the lower reaches of the Kuban River. The social centres of the pit grave and catacomb society were attracted by the coast of the Black and Azov seas. The successful trade relations with the Eastern Mediterranean and in particular with Troy could cause it. The trade relations between the Northern Black Sea region and Troad could take place, the bones of the dolphin in the settlement of Matviyivka 1, and a type-setting boat in the flooring of the pit burial place in the Odesa region

proved it circumstantial. The Egyptian scarab was found near Melitopol, and pasta beads from the graves of the pit and catacomb communities were found too. Dishes that are similar to Cyclades'; Troy's polished axes can also be evidence of these connections. The treasure, found in 2012 in Sadove village in the Crimea, provides much to identify the close relations between these regions. It contains 24 items of Anatolian, Trojan and Northern Black Sea origin. It suggests that rather close exchange relation existed between Troad and the Black Sea regions.

Conclusions. It is determined that Troy did intermediary trade mainly, supplying certain goods from all over the Eastern Mediterranean to the northern coast of the Black Sea. Analysis of the treasure from Sadove confirms the connection between the Early Bronze Age cultures of the Northern Black Sea region and the more southern regions of the world. The results of the research can be used in generalizing works on archaeology and history of Ukraine

Keywords: exchange; trade; III millennium BC; Northern Black Sea region; Eastern Mediterranean

ОБМЕН И ТОРГОВЛЯ МЕЖДУ СЕВЕРНЫМ ПРИЧЕРНОМОРЬЕМ И ВОСТОЧНЫМ СРЕДИЗЕМНОМОРЬЕМ В III ТЫС. ДО Н. Э.

Сергей Пустовалов

Доктор исторических наук, профессор;

e-mail: pustovalovsergej@yahoo.com; ORCID: 0000-0003-3026-6224

Киевский национальный университет культуры и искусств, Киев, Украина

69

Аннотация

Статья посвящена морским связям ямно-катакомбного населения с Троадой и Восточным Средиземноморьем.

Актуальность исследования. Территория Украины с неолита подвергается влиянию Древнеближневосточного цивилизационного центра, который постоянно влияет на развитие населения юга Украины, особенно степной её части. Важным торговым центром для всего Восточного Средиземноморья и района Черного моря в III тыс. до н. э. была Троя.

Целью исследования является проследить связи между Восточным Средиземноморьем и Северным Причерноморьем. **Методология исследования** базируется на использовании теории пространственной географии, системного подхода, сравнительно-исторического и хронологического методов.

Все экономические пространственные структуры имеют тенденцию к образованию правильных шестиугольников. Особый вариант составляют структуры, центры которых тяготеют к побережью морей. В плане они представляют собой сектора круга. Такая конфигурация пространственных структур означает, что морские коммуникации играют очень важную роль в экономике и общественной жизни таких народов. Античные социальные организмы расширяют сферу своего влияния, продвигаются в степь, привлекают в свои структуры местные племена.

Научная новизна состоит в том, что все известные значительные катакомбные и ямные поселения также расположены в низовьях рек, впадающих в Черное и Азовское моря. Это катакомбный слой Ливенцовского I поселения. Оно расположено в дельте Дона. Социальный

центр на р. Молочной расположен недалеко от моря. Матвеевское поселение ингульской культуры находится на северной окраине г. Николаева. Древнейшие памятники донецкой культуры, по наблюдениям С. Н. Братченка, концентрируются по берегам Азовского моря. Ямный социальный центр находился в Буджакской степи, недалеко от Черного моря. Михаловское поселение (городище), где представлены как ямные, так и катакомбные материалы в верхнем слое, также находилось ниже Днепровских порогов. Новотиторовский социальный центр находился в нижнем течении Кубани. Как видим, социальные центры ямно-катакомбного общества также тяготели к побережью Черного и Азовского морей. Целью этого притяжения могли быть успешные торговые отношения с Восточным Средиземноморьем и в частности Троей.

О возможности торговых отношений между Северным Причерноморьем и Троядой конечно свидетельствуют кости дельфина на поселении Матвеевка 1, наборная лодка в перекрытии ямного захоронения в Одесской области. Египетский скарабей найден возле Мелитополя, известны также пастовые бусины из захоронений ямной и катакомбной общностей. Посуда, имеющая аналогии на Кикладах; полированные топоры из Трои также могут быть свидетельствами этих связей. Очень много для выявления тесных отношений между указанными регионами дает найденный в 2012 году клад в с. Садовое в Крыму. Он содержит 24 предмета Анатолийского, Троянского и Северопричерноморского происхождения. Он позволяет утверждать, что между Троядой и Причерноморьем существовали довольно тесные обменные отношения.

Выводы. Определено, что Троя вела в основном посредническую торговлю, поставляла определенные товары со всего Восточного Средиземноморья до северного побережья Черного моря. Анализ клада из Садового подтверждает связи между раннебронзовыми культурами Северного Причерноморья и более южными регионами мира. Результаты исследования могут быть использованы в обобщающих работах по археологии и истории Украины.

Ключевые слова: обмен; торговля; III тыс. до н. э.; Северное Причерноморье; Восточное Средиземноморье



This is an open access journal and all published articles are licensed under a Creative Commons «Attribution» 4.0.

DOI: 10.31866/2617-7943.2.1.2019.172521

УДК 008:323.1(560=353.1)

ГРУЗИНЫ ТУРЦИИ: ПРОБЛЕМА ПОИСКА ИДЕНТИЧНОСТИ В УСЛОВИЯХ КУРДСКО-ТУРЕЦКОГО КОНФЛИКТА

Тамаз Путкарадзе

Доктор исторических наук, доцент;

e-mail: txil1968@mail.ru; ORCID: 0000-0002-0489-8036

Батумский государственный университет имени Шота Руставели, Батуми, Грузия

Аннотация

Цель исследования заключается в научном осмыслении процессов, которые происходили в современной Турции и были связаны с разрушением (крахом) характерной для тоталитарной системы идеологии («все мусульмане – турки»); комплексном изучении факторов, которые поставили нетурецкие этнические группы перед необходимостью замены старой идеологии на новую.

Методологической основой исследования стали общенаучные универсальные принципы объективности, системности и всесторонности, а также сравнительно-исторический, историко-типологический, проблемно-хронологический и структурно-функциональный методы.

Научная новизна заключается в основательном исследовании социально-экономического, общественно-политического и культурного развития полиэтничного населения Турции на фоне противостояния компактно проживающих этнических групп и других этнических сообществ.

Выводы. Предложены пути выхода из сложившейся ситуации, состоящие в сближении и консенсусе этнических позиций и нравственных ценностей этнических групп. Среди грузинского, армянского и турецкого населения существует различие во взглядах в связи с вопросом об автохтонности живущего в Тао-Кларджети населения, в частности грузин. Очевидна позиция турок и армян, но непонятно отсутствие самосознания у определенной части грузин в этом вопросе. В частности, различаются друг от друга позиции живущих здесь грузин. Несмотря на отмеченные тенденции, полиэтничное население Турции накопило богатый опыт совместного проживания с турецким народом, который необходимо эффективно использовать для защиты интересов этнической мобилизации и сохранения национальной самобытности.

Ключевые слова: Турция; курды; армяне; грузины; конфликт; автохтонность; этническая мобилизация

71

Вступление

Рубеж XX–XXI вв. стал тяжелым временем для Турецкой Республики. Она оказалась перед лицом серьезных политических вызовов. С одной стороны, в это время существенное развитие получила экономика страны. Вместе с тем, явно

была прервана тенденция демократического развития. В результате указанных процессов, у отдельных этнических групп данной страны остро встал вопрос защиты этнической самобытности, чему способствовало обострение этнических конфликтов в отдельных регионах.

Цель исследования

Цель исследования заключается в научном осмыслении процессов, которые происходили в современной Турции и были связаны с разрушением (крахом) характерной для тоталитарной системы идеологии («все мусульмане – турки»); комплексном изучении факторов, которые поставили нетурецкие этнические группы перед необходимостью замены старой идеологии на новую.

Изложение основного материала

Разрушение характерной для тоталитарной системы идеологии («все мусульмане – турки») поставило нетурецкие этнические группы перед необходимостью замены старой идеологии на новую. Развитие демократических процессов способствовало мобилизации отдельных этнических групп. Очевидно, что это происходило на фоне противостояния компактно проживающих этнических групп и других этнических сообществ. Характером этнической мобилизации отличались живущие в Турции курды, которые пытались использовать историю в политических целях. Осознание того, что такой многочисленный народ не имеет собственного государства, эффективно воздействует на характер этнической мобилизации. К этому добавляется убеждение в том, что они испытывают дискриминацию со стороны доминирующего этноса.

Процессы демократизации способствовали этнической мобилизации и других живущих в Турции групп. И в этом случае один из факторов – влияние истории, хозяйственных и бытовых традиций, высокоразвитой культуры. Имеются в виду живущие здесь грузины, которые гордятся своим богатым историческим прошлым и хозяйственно-культурными традициями. По словам респондента Эрдона Алтуни (Вахтанга Кеподзешвили), «Турки еще не спустились со спины лошади, когда мы пашню засевали». Настолько очевиден в современной Турции вопрос поиска идентичности, хотя отмеченные процессы явно проявляются на фоне грузино-турецкого противопоставления.

В современный период совершенно очевидным становится возрождение идентичности, хотя для турецкой действительности это парадоксальное явление. Несмотря на оживление идентичности и этническую мобилизацию, в большинстве случаев у представителей нетурецких этнических групп проявляется самоидентификация с тем государством, в котором они живут. Вместе с поэтапным углублением процессов демократизации, постепенно исчезает та общая идентичность, которая имела в основании религиозную общность и объединяла все проживающие в Турции этнические группы мусульманского вероисповедания.

Сегодня компактно проживающие в Турции этнические группы требуют право получать образование на родном языке. Этот процесс совершенно очевиден

и в среде курдского населения. По словам респондента, «Курды наполовину турки и ничто не мешает им говорить по-курдски. Правительство ничего не говорит, терпит» (Путкарадзе, 2009). Требования курдов воспринимаются как справедливые, и аналогичные потребности появляются и у других негрузинских этнических групп: «Если им разрешили разговаривать на курдском языке, пусть и нам разрешат», – отмечают проживающие в Турции грузины.

По словам респондента (Эрдон Алтун), вставшая на путь демократизации Турция не запрещает другим этническим группам разговаривать на родном языке, но уже нет условий для его распространения и сохранения: «Раньше в селе все имели скот, засевали пашню, отара была в селе, теперь из государства империалистов привозят мясо, привозят зерно. Сельское не продают. В селе что мы имели, все из других государств доставляют. Из-за этого жизнь в селе закончилась. Что было, лес был, реки были, все продали. В селе работы не осталось, скота осталось совсем мало, землю не обрабатывают, молодежь подалась в города. Теперь правительство говорит – не мешать говорить по-грузински, но народ ушел в город, а там на грузинском языке с кем поговоришь? В такой ситуации и я в турка превращусь». В обеспокоенности респондента явно виден примечательный факт: индивидуальный характер поиска идентичности. В целом для проживающих в Турции грузин характерна идентичность той страны, в которой они живут, на индивидуальном же уровне в отдельном случае проявляется желание отмежеваться от него, хотя публично поддерживают его фиксацию.

Суть политики Турецкого государства на индивидуальном уровне в связи с отмеченным вопросом можно сформулировать следующим образом: «Теперь вроде бы наступила демократия. Церкви не разрушают, что такого в церкви или в зашедшем в церковь человеке. Грузинская речь чем помешает, пусть бы и заговорили по-грузински?». Примечательно, что церкви и монастыри разрушены в грузиноязычных населенных пунктах, а сохранились они там, где удалось уничтожить все грузинское (картвелоба). Более того, в результате местной пропаганды даже в грузиноязычных селениях часть грузинского населения признает армян (эрмени) хозяевами церквей и монастырей, крепостей и арочных мостов. Ясно, что церковь – безусловный аргумент в пользу идентификации с христианством. Ранее, в условиях существовавшего там режима, признание этого было связано с серьезным риском, но объявление владельцами крепостей и арочных мостов армян (эрменеби) скрывает определенные вопросы. Подобное отношение части грузин к наследию родной культуры – это результат идеологической работы соответствующих структур турецкого государства. На уровне отдельного индивида цель государственной политики понятна: «Наши говорят: крепость, церковь, мост (имеются в виду арочные мосты), мол, армянами построены. И места здесь армянские. Почему? Мы живем здесь сотни лет, и царица Тамара здесь жила. Это разве забудется, а если так говорят в народе, то это неправда», – говорит респондент и связывает указанную трансформацию с идеологической деятельностью государства.

Углубление демократических процессов в Турции не означает полного разрушения турецкой системы правления. Процесс его модернизации не был

простым. Он безусловно был испытанием групповой идентичности и главным фактором мобилизации различных этногрупп, что могло принести минимум в виде требования создания автономии в рамках государства. В направлении курдов указанная модель уже налицо. Сепаратистская часть курдов стремится к легализации своих требований. Турецкое же правительство при улаживании проблемы стремится пренебречь требованиями курдов. Нельзя не отметить и ту элементарную истину, что одним из факторов эскалации конфликта и этнической мобилизации может стать политический режим, его особенности. Чем более демократична политическая среда, тем более ненасильственным является протест со стороны этнополитических групп, и наоборот (Ториа, 2009, с. 116).

В Турции же тенденции демократического развития проявились только на рубеже XX–XXI вв., хотя, по словам респондента, указанные тенденции носят чисто внешний характер: «Снаружи поглядишь – кажется демократическим, а как заглянешь внутрь, все не так. Грузины (гурджи) боялись называть себя грузинами. Теперь считают, что уже все не так. Курды 20 лет воюют, чтобы у них не отняли их язык» (Путкарадзе, 2009). Масс-медиа подлежат постоянному государственному контролю.

Несмотря на проблемы развития и углубления процессов демократизации, в Турции в последнее время явно увеличилась степень свободы человека. Грузины уже не опасаются собираться, давать новорожденным грузинские имена и т.д. Некоторые уже думают об открытии грузинских газет, грузинских школ, о том, что обязательно надо хранить традицию чистоты крови (в последнее время она чувствительно поколеблена). Примечательно, что местные грузины предпочитают выдать свою дочь замуж за мусульманина, но ни в коем случае не за христианина, даже если он грузин.

Тенденция этнического сплочения грузин проявляется, с одной стороны, на фоне грузино-турецкого противостояния и параллельно – развития демократических тенденций, а с другой стороны, активизации «Партии турецкого народа». Официально правительство не осуществляет дискриминацию какого-либо этноса, политических притеснений, но националистические организации страны или отдельные личности являются носителями явно протурецкой идеологии, направленной против иных этнических групп путем идеологии или пропаганды. По словам респондента, «для них главный – турок, туркмен, азербайджанцев защищают, а грузин – нет. О войне осетин и грузин говорят: пусть убивают друг друга» (Путкарадзе, 2009).

Определенное влияние на этническую консолидацию грузин оказали грузино-абхазский и грузино-осетинский конфликты. Для местных грузин оказалась неприемлемой позиция живущих в Турции абхазов и черкесов, которые в этой войне были на стороне сепаратистов. По словам респондента, «абхазы Турции помогали абхазам Грузии. Один абхаз из Бурсы погиб на этой войне. Мы не можем перенести их присоединение к абхамам. По-старому о них наше сердце уже не болит, остыло сердце» (Путкарадзе, 2009). По их же сообщениям, местные абхазы активно осуществляют антигрузинскую пропаганду, будто бы грузины устроили геноцид абхазов и осетин, грузин представляли захватчиками, агрессивным народом (Путкарадзе, 2009).

Среди грузинского, армянского и турецкого населения существует различие во взглядах в связи с вопросом об автохтонности живущего в Тао-Кларджети населения, в частности грузин. Очевидна позиция турок и армян, но непонятно отсутствие самосознания у определенной части грузин в этом вопросе. В частности, различаются друг от друга позиции живущих здесь грузин, хотя бы имерхевцев. Часть их признает, что они живут на турецкой земле. Другая часть считает себя пришедшими из Грузии, а еще меньшая часть знает, что они живут на собственной этнической территории и отдалены от остальной Грузии в результате исторических бедствий. Несмотря на существование различных мнений по указанному вопросу, у грузин Турции (чвенебуреби) постепенно возрождается и усиливается сознание этнической общности, верность традициям и обычаям предков, представление о судьбе и историческом единстве. Идентичность бытовой культуры (материальная, духовная и соционормативная культура, система питания и т.д.) способствуют процессу сплочения грузин. Тем не менее, следует отметить, что в Турции нет условий, способствующих развитию и сохранению народной культуры и этнического самосознания грузинского народа. Большая часть грузин, живущих на исторической грузинской земле, со временем восприняли турецкий образ жизни. Практически ни в одном грузинском селении нет не только грузинской, но и турецкой школы. Миграция молодежи в городские поселения приняла массовый характер. В городах же планомерно и естественно протекают необратимые процессы этнической ассимиляции.

Несмотря на отмеченные тенденции, «чвенебуреби» (так мы называем грузин, живущих в пределах Турции) накопили богатый опыт совместного проживания с турецким народом, который необходимо эффективно использовать для защиты интересов этнической мобилизации и сохранения национальной самобытности.

Выводы

Предложены пути выхода из сложившейся ситуации, состоящие в сближении и консенсусе этнических позиций и нравственных ценностей этнических групп. Среди грузинского, армянского и турецкого населения существует различие во взглядах в связи с вопросом об автохтонности живущего в Тао-Кларджети населения, в частности грузин. Очевидна позиция турок и армян, но непонятно отсутствие самосознания у определенной части грузин в этом вопросе. В частности, различаются друг от друга позиции живущих здесь грузин. Несмотря на отмеченные тенденции, полиэтничное население Турции накопило богатый опыт совместного проживания с турецким народом, который необходимо эффективно использовать для защиты интересов этнической мобилизации и сохранения национальной самобытности.

Список источников

- Путкардзе, Т. (2009). *Полевая этнографическая экспедиция в Шавшети*. Шавшет.
Тория, М. (2009). Поиски идентичности и роль этнической мобилизации в эскалации грузино-осетинского вооруженного конфликта 90-х годов XX в. В *Кавказский этнологический сборник*. (Т. 11). Тбилиси

References

- Putkaradze, T. (2009). *Polevaia etnograficheskaia ekspeditciia v Shavsheti* [Field ethnographic expedition in Shavsheti]. Shavshet [in Russian].
Toriam, M. (2009). Poiski identichnosti i rol etnicheskoi mobili-zatscii v eskalatcii gruzino-ose-tinskogo vooruzhennogo konflikta 90-kh godov XX veka [The search for identity and the role of ethnic mobilization in the escalation of the Georgian-Ossetian armed conflict in the 90s of the twentieth century]. In *Kavkazskii etnologicheskii sbornik*. (Vol. 11). Tbilisi [in Russian].

GEORGIANS OF TURKEY: THE PROBLEM OF IDENTITY SEARCHING IN THE CONDITIONS OF THE KURDISH-TURKISH CONFLICT

Tamaz Phutkaradze

*D. Sc. in Historical Sciences, Associate Professor; e-mail: txil1968@mail.ru; ORCID: 0000-0002-0489-8036
Batumi Shota Rustaveli State University, Batumi, Georgia*

Abstract

The purpose of the research is to scientifically interpret the processes that took place in modern Turkey and were associated with the destruction (collapse) of a typical for totalitarian ideology system ("all Muslims are Turks"); a comprehensive study of the factors that put non-Turkish ethnic groups into the necessity of replacing the old ideology with a new one.

The general scientific principles of objectivity, consistency and comprehensiveness, as well as comparative historical, historical typological, problem-chronological and structural-functional methods became the basis of the research.

The scientific novelty of the results is due to the fact that for the first time a thorough study of the socio-economic, socio-political and cultural development of the multiethnic population of Turkey against the background of confrontation between compact ethnic groups and other ethnic communities is being carried out.

Conclusions. The ways of solving this situation, which consist in the convergence and consensus of ethnic positions and moral values of ethnic groups, are proposed. Among the Georgian, Armenian and Turkish populations, there are differences in the views on the question autochthony question of the population living in Tao-Klarjeti, in particular the Georgians. The position of the Turks and Armenians is obvious, but the lack of awareness of a certain part of the Georgians about this problem remains incomprehensible. In particular, the positions of Georgians living here differ from each other. Despite these trends, the multiethnic population of

Turkey has gained a rich experience of living together with the Turkish people, which needs to be effectively used in order to protect the interests of ethnic mobilization and the preservation of national identity

Keywords: Turkey; Kurds; Armenians; Georgians; conflict; autochthony; ethnical mobilization

ГРУЗИНИ ТУРЕЧЧИНИ: ПРОБЛЕМА ПОШУКУ ІДЕНТИЧНОСТІ В УМОВАХ КУРДСЬКО-ТУРЕЦЬКОГО КОНФЛІКТУ

Тамаз Путкарадзе

Доктор історичних наук, доцент; e-mail: txil1968@mail.ru; ORCID: 0000-0002-0489-8036
Батумський державний університет імені Шота Руставелі, Батумі, Грузія

Анотація

Мета дослідження полягає в науковому осмисленні процесів, які відбувалися в сучасній Туреччині і були пов'язані з руйнуванням (крахом) характерної для тоталітарної системи ідеології («всі мусульмани – турки»); комплексному вивченні чинників, які поставили нетурецькі етнічні групи перед необхідністю заміни старої ідеології на нову.

Методологічною основою дослідження є загальнонаукові універсальні принципи об'єктивності, системності і всебічності, а також порівняльно-історичний, історико-типологічний, проблемно-хронологічний та структурно-функціональний методи.

Наукова новизна отриманих результатів зумовлена тим, що вперше здійснюється ґрунтовне дослідження соціально-економічного, суспільно-політичного і культурного розвитку поліетнічного населення Туреччини на тлі протистояння між компактно проживаючих етнічних груп та інших етнічних спільнот.

Висновки. Запропоновано шляхи розв'язання даної ситуації, які полягають у зближенні і консенсусі етнічних позицій і моральних цінностей етнічних груп. Серед грузинського, вірменського і турецького населення існують розбіжності у поглядах на питання про автохтонність населення, яке мешкає в Тао-Кларджеті, зокрема грузин. Очевидна позиція турків і вірмен, але незрозумілою залишається відсутність самосвідомості у певної частини грузин щодо цієї проблеми. Попри зазначені тенденції, поліетнічне населення Туреччини набуло багатого досвіду спільного проживання з турецьким народом, який необхідно ефективно використовувати для захисту інтересів етнічної мобілізації та збереження національної самобутності.

Ключові слова: Туреччина; курди; вірмени; грузини; конфлікт; автохтонність; етнічна мобілізація



УДК 378.091.12.011.3-051:331.361

**СТАЖУВАННЯ ЯК СПОСІБ ПІДВИЩЕННЯ НАУКОВОЇ КВАЛІФІКАЦІЇ
ТА АКАДЕМІЧНОЇ МОБІЛЬНОСТІ ВИКЛАДАЧІВ****Ганна Андрес^{1а}, Любов Чухрай^{2б}**¹ Кандидат історичних наук, доцент; e-mail: anandres@i.ua; ORCID: 0000-0002-2643-0944² Кандидат культурології, доцент; e-mail: l.chuhrai@gmail.com; ORCID: 0000-0002-9709-8491^а Національна академія образотворчого мистецтва та архітектури, Київ, Україна^б Київський національний університет культури і мистецтв, Київ, Україна

Європа – світова колыска найвизначніших проявів культури, мистецтва та архітектури світу. Найбільша кількість пам'яток світової спадщини зібрана саме на території європейської частини континенту. Подорожі, наукові стажування та навчальні обміни покликані сприяти розвитку взаєморозуміння та співпраці студентів і викладачів. Вони, також, дають змогу не лише підвищити свій освітньо-науковий рівень, а й долучитися до найкращих зразків світової культури.

Всеукраїнською благодійною організацією «Рівний – рівному», за участі професорсько-викладацького складу КНУКіМ було організовано міжнародну культурно-освітню поїздку до Європейських закладів вищої освіти профільного спрямування. Мета поїздки – підвищення наукової кваліфікації та обмін досвідом науково-педагогічних працівників в рамках європейського освітнього простору в галузі культури та мистецтва, інтеграції в європейський науковий простір.

Викладачі кафедри Музеєзнавства та експертизи історико-культурних цінностей КНУКіМ – кандидат історичних наук, доцент Андрес Г. О. та кандидат культурології, доцент Чухрай Л. О. долучились до вивчення міжнародного досвіду та системи європейської освіти у найвідоміших університетах Європи (м. Будапешт, м. Відень, м. Любляна). Стажування – це освіта, що базується на практиці і містить 3,5 кредиту ECTS. В програму входили тренінги «Комунікативна компетентність у професійній діяльності викладача», «Емоційний інтелект в сучасній практиці управління» та «Лідерство і професійна майстерність викладача».

Знайомство із закордонними закладами розпочалось із відвідування всесвітньо відомої та однієї з найбільших у світі, угорської студії «Korda Studios». Дивовижна та неперевершена робота художників-декораторів. Кіностудія в Будапешті названа на честь кінорежисерів – братів Корда. Тут знімали такі фільми, як: «Міцний горішок-5» з Брюсом Віллісом, «Хеллбой-2», «Стопи землі», а також серіали «Евіта», «Інший світ», «Мюнхен» Стівена Спілберга та «Борджія». В її декораціях зібрані різні країни та епохи. Корда складається з 6-ти павільйонів, кількох залів для перегляду, лабораторій для монтажу і проявлення, продюсерських офісів. Площа виставкового павільйону становить 1400 кв. м, а парку декорацій – 15000 кв. м.

В самому середмісті старого Відня у Universität für angewandte Kunst Wien (Університет прикладного мистецтва Відня) відбулась зустріч з унікальним, двічі лауреатом премії Оскар – професором Вірджіл Відра – знаним австрійським режисером, мультимедійним художником та викладачем. Відра працює над великою кількістю мультимедійних проектів, знімає сучасні фільми та навчає студентів. На зустрічі з професіоналом були висвітлені питання підходів до сучасної освіти творчої молоді.

Наступним закладом вищої освіти став Люблянський університет – найбільший університет Словенії. Він також належить до найбільших університетів Європи – в ньому навчаються понад 40 000 студентів, працюють понад 5600 викладачів, наукових працівників і співробітників. За рейтингами ARWU віднесений до 500 кращих університетів світу і є членом європейських асоціацій. Бере участь у програмах обміну Erasmus, Erasmus Mundus і CEEPUS. Заснований 1919 році, є найстарішим навчальним і науково-дослідним закладом у Словенії. Університет Любляни має 23 інститути та 3 академії: Музична академія; Академія театру, радіо, кіно і телебачення; Академія витончених мистецтв і дизайну. Зустріч щодо сучасної системи організації процесу освіти творчої молоді викликала жваві дискусії стосовно інноваційних підходів та їх запровадження в навчальний процес.

Поза тим, викладачі мали можливість ознайомитись, як із всесвітньо відомими, так і з маловідомими пам'ятками Європи. Величний Будапешт – будівля Парламенту, витончена пам'ятка. Справжній символ міста, та й Угорщини загалом. Старовинна частина міста, де знаходиться Королівський палац, Історичний музей, Церква Святого Матяша. Музей сільського господарства – інтерактивний, цікавий для дітей, дорослих та професійних музейників. Рибальський бастион – красива фортеця з сімома баштами. Скорботна пам'ятка – Меморіал на березі Дунаю, 60 бронзових пар взуття – жіночі, чоловічі та дитячі, як страшна згадка про розстріли єврейських родин на березі Дунаю під час II Світової війни.

Відень також зайняв почесне місце в списку Всесвітньої спадщини ЮНЕСКО. Сучасний культурний комплекс Музейного кварталу «Museumsplatz» – у люблене місце відпочинку містян. На території комплексу знаходиться Музей сучасного мистецтва – «MUMOK» та Leopold Museum. Albertina – галерея, в якій є роботи імпресіоністів і авангардистів.

Ці міста, що включені у список Всесвітньої спадщини ЮНЕСКО, відомі всім без виключення, пам'яткознавцям та музеєзнавцям, але несподіваним відкриттям стало місто Веспрем, одне з найстарших міст Угорщини. Головні пам'ятки – на Кріпосному пагорбі. Храм Святого Імре і монумент Іштвану і Гізеллі. Місто засноване в часи правління короля Іштвана Святого. Веспрем називали «місто королев», бо всі угорські королеви отримували корону з рук Веспремських єпископів. Між Єпископським палацом і Будинком ректора знаходиться каплиця Гізелли, стародавня споруда, періоду правління Арпадів, собор Святого Михайла і Чумна колона. Стародавні пам'ятки, а поряд сучасні скульптури Св. Михайла, патрону міста, створюють незабутній, проте гармонійний ансамбль.

Балатонфюред (Balatonfüred) – старовинний лікувальний курорт на озері Балатон з природними вуглекислими джерелами.

Затишна Любляна, яка тільки нарощує свій туристичний потенціал. Проте, пишається замком – Люблінський Град, що декорований в стилі бароко. Визначною пам'яткою Любляни є її головна площа – Прешерна, на якій розташована, зведена у XVII столітті, францисканська церква в стилі бароко.

Відома Любляна, серед інших міст Словенії, своїми трьома центральними пішохідними мостами «Тримістя». Можна відвідати Кафедральний Собор Святого Миколая, Палац єпископа з критою галереєю, церкву святого Якоба.

У зв'язку із реформуванням системи вищої освіти в Україні, міжнародні науково-освітні стажування набувають особливого значення. Вивчення передового міжнародного досвіду, впровадження найкращої освітньої методики, набуття особистого практичного досвіду є необхідною складовою для впровадження інноваційних педагогічних практик в навчальний процес.

Особисті враження, вивчення пам'яток та музейних зібрань європейських музеїв сприяють удосконаленню системи викладання та підвищують практичний рівень сучасних викладачів закладів вищої освіти в Україні.



Наукове видання

**ВІСНИК
КИЇВСЬКОГО НАЦІОНАЛЬНОГО УНІВЕРСИТЕТУ
КУЛЬТУРИ І МИСТЕЦТВ**

**Серія:
Музеезнавство і пам'яткознавство**

Науковий журнал

2019 Том 2 № 1

Научное издание

Scientific publication

**ВЕСТНИК КИЕВСКОГО
НАЦИОНАЛЬНОГО
УНИВЕРСИТЕТА КУЛЬТУРЫ
И ИСКУССТВ**

**BULLETIN
OF KYIV NATIONAL
UNIVERSITY OF CULTURE
AND ARTS**

**Серия:
Музееведение и памятниковедение**

**Series
Museology and Monumental Studies**

Научный журнал

Scientific journal

2019 Том 2 № 1

2019 Volume 2 No 1

Підписано до друку: 26.06.2019. Формат 70x100¹/₁₆
Друк офсетний. Папір офсетний. Гарнітури Roboto, Times New Roman.
Ум. друк. арк. 6,66. Обл.-вид. арк. 5,34.
Наклад 300 примірників
Замовлення № 3836

Видавничий центр КНУКіМ
Видавець Київський національний університет культури і мистецтв
Свідоцтво про внесення суб'єкта видавничої справи
до Державного реєстру видавців, виготовників і розповсюджувачів
видавничої продукції, серія ДК № 4776 від 09.10.2014