

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
МІНІСТЕРСТВО КУЛЬТУРИ УКРАЇНИ
КИЇВСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ КУЛЬТУРИ І МИСТЕЦТВ

ВІСНИК
КИЇВСЬКОГО НАЦІОНАЛЬНОГО
УНІВЕРСИТЕТУ КУЛЬТУРИ І МИСТЕЦТВ

Серія:
Музеєзнавство і пам'яткознавство

Науковий збірник

Випуск 1

Засновано у 2018 році
Видається два рази на рік

КИЇВ
ВИДАВНИЧИЙ ЦЕНТР КНУКІМ
2018

УДК 069+904(05)
В 535

Вісник Київського національного університету культури і мистецтв. Серія: Музеєзнавство і пам'яткознавство : наук. зб. Вип. 1 / М-во освіти і науки України, М-во культури України, Київ. нац. ун-т культури і мистецтв. – Київ : Вид. центр КНУКІМ, 2018. – 128 с.

Науковий збірник публікує актуальні результати досліджень у галузі музеєзнавства, пам'яткознавства кураторства, колективної пам'яті, історичної політики.

Видання розраховане на науковців та науково-педагогічних працівників, що займаються дослідженням теоретичних, прикладних та історичних аспектів музеєзнавства та пам'яткознавства.

*Рекомендовано до друку Вченою радою
Київського національного університету культури і мистецтв
(протокол № 36 від 29.05.2018 р.)*

РЕДАКЦІЙНА КОЛЕГІЯ:

Пустовалов Сергій, доктор історичних наук, професор, Київський національний університет культури і мистецтв, Київ, Україна (головний редактор); **Вечерський Віктор**, кандидат архітектури, Київський національний університет культури і мистецтв, Київ, Україна (заступник головного редактора); **Руденко Сергій**, кандидат культурології, Київський національний університет культури і мистецтв, Київ, Україна (відповідальний секретар); **Ольговський Сергій**, кандидат історичних наук, професор, Київський національний університет культури і мистецтв, Київ, Україна; **Дзиговський Олександр**, доктор історичних наук, професор, Одеський національний університет ім. Мечнікова, Одеса, Україна; **Андрущак Федор**, доктор історичних наук, науковий співробітник Національного музею Швеції, Стокгольм, Швеція; **Дергачов Валентин**, доктор історичних наук, професор, провідний науковий співробітник Інституту національної спадщини АН Молдови, Кишинів, Молдова; **Єгорейченко Олександр**, доктор історичних наук, професор, Мінський університет, Мінськ, Білорусь; **Мончинська Магдалена**, доктор історичних наук, професор, Лодзький університет, Лодзь, Польща; **Шаповалов Георгій**, доктор історичних наук, професор, головний науковий співробітник Запорізького історичного музею, Запоріжжя, Україна; **Скорий Сергій**, доктор історичних наук, професор, завідувач Відділу археології ранньої залізної доби Інституту археології НАН України, Київ, Україна; **Путкарадзе Тамаз**, доктор історичних наук, асоційований професор Батумського державного університету імені Шота Руставелі, Батумі, Грузія; **Горбань Юрій**, кандидат культурології, Київський національний університет культури і мистецтв, Київ, Україна.

Адреса редакції: м. Київ, вул. Чигоріна, 14, каб. 65, тел.: +38 (050) 784 29 30
e-mail: rudenkosb@ukr.net; web: <http://museum-monument.knukim.edu.ua>

Засновник – Київський національний університет культури і мистецтв
Зареєстровано Міністерством юстиції України.
Свідоцтво про державну реєстрацію КВ № 23119-12959 Р від 25.01.2018

ISSN 2617-7943 (print)
ISSN 2617-9490 (online)

© Київський національний університет
культури і мистецтв, 2018
© Автори, 2018

MINISTRY OF EDUCATION AND SCIENCE OF UKRAINE
MINISTRY OF CULTURE OF UKRAINE
KYIV NATIONAL UNIVERSITY OF CULTURE AND ARTS

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

**Series in
Museology and Monumental Studies**

Scientific Digest

Issue 1

Founded in 2018
Issued twice a year

KYIV
KNUKIM PUBLISHING CENTRE
2018

UDC 069+904(05)
B 535

Bulletin of the Kyiv National University of Culture and Arts. Series: in Museology and Monumental Studies: Scientific digest. Issue 1 / Ministry of Education and Science of Ukraine, Ministry of Culture of Ukraine, Kyiv National University of Culture and Arts. – Kyiv : KNUKiM Publishing centre, 2018. – 128 p.

The scientific collection 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 No. 36 of 29.05.2018)

EDITORIAL BOARD:

Pustovalov Serhii, Doctor of Historical Sciences, Professor, Kyiv National University of Culture and Arts, Kyiv, Ukraine (Editor-in-chief); **Vecherskyi Viktor**, PhD. in Architecture, Kyiv National University of Culture and Arts, Kyiv, Ukraine (Deputy Editor-in-Chief); **Rudenko Serhii**, PhD in Cultural Studies, Kyiv National University of Culture and Arts, Kyiv, Ukraine (Assistant Editor); **Olhovskiy Serhii**, PhD in Historical Sciences, Professor, Kyiv National University of Culture and Arts, Kyiv, Ukraine; **Dzyhovskiy Oleksandr**, Doctor of Historical Sciences, Professor, Odessa National University after Mechnikov, Odessa, Ukraine; **Andrushchak Fedor**, Doctor of Historical Sciences, Researcher at the National Museum of Sweden, Stockholm, Sweden; **Derhachov Valentyn**, Doctor of Historical Sciences, Professor, Leading Researcher in the Institute of National Heritage of the Academy of Sciences in Moldova, Chisinau, Moldova; **Yehoreichenko Oleksandr**, Doctor of History, Professor, Minsk University, Minsk, Belarus; **Monchynska Mahdalena**, Doctor of Historical Sciences, Professor, University of Lodz, Lodz, Poland; **Shapovalov Heorhii**, Doctor of Historical Sciences, Professor, Chief Researcher of the Zaporizhzhya Historical Museum, Zaporizhzhya, Ukraine; **Skoryi Serhii**, Doctor of Historical Sciences, Professor, Head of the Department of Archeology at the Early Iron Age in the Institute of Archeology of the National Academy of Sciences in Ukraine, Kyiv, Ukraine; **Putkaradze Tamaz**, Doctor of Historical Sciences, Associate Professor of Shota Rustaveli Batumi State University, Batumi, Georgia; **Horban Yuriy**, PhD in Cultural Studies, Kyiv National University of Culture and Arts, Kyiv, Ukraine.

Editorial board address: 14, Chygorina st., cab. 65, Kyiv, Ukraine; tel.: +38 (050) 784 29 30
e-mail: rudenkob@ukr.net; web: <http://museum-monument.knukim.edu.ua>

The founder is Kyiv National University of Culture and Arts
Registered by the Ministry of Justice
State Registration Certificate KB № 23119-12959 P from 25.01.2018

ISSN 2617-7943 (print)
ISSN 2617-9490 (online)

© Kyiv National University
of Culture and Arts, 2018
© Authors, 2018

МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ И НАУКИ УКРАИНЫ
МИНИСТЕРСТВО КУЛЬТУРЫ УКРАИНЫ
КИЕВСКИЙ НАЦИОНАЛЬНЫЙ УНИВЕРСИТЕТ КУЛЬТУРЫ И ИСКУССТВ

**ВЕСТНИК
КИЕВСКОГО НАЦИОНАЛЬНОГО
УНИВЕРСИТЕТА КУЛЬТУРЫ И ИСКУССТВ**

Серия:
Музееведение и памятниковедение

Научный сборник

Выпуск 1

Основан в 2018 году
Издается два раза в год

КИЕВ
ИЗДАТЕЛЬСКИЙ ЦЕНТР КНУКИМ
2018

УДК 069+904(05)
В 535

Вестник Киевского национального университета культуры и искусств. Серия: Музееведение и памятниковедение: науч. сб. Вып. 1 / М-во образования и науки Украины, М-во культуры Украины, Киев. нац. ун-т культуры и искусств. - Киев: Изд. центр КНУКиМ, 2018. - 128 с.

Научный сборник публикует актуальные результаты исследований в области музееведения, памятниковедения, кураторства, коллективной памяти, исторической политики.

Издание рассчитано на научных и научно-педагогических работников, занимающихся исследованием теоретических, прикладных и исторических аспектов музееведения и памятниковедения.

*Рекомендовано к печати Ученым советом
Киевского национального университета культуры и искусств
(протокол № 36 от 29.05.2018 г.)*

РЕДАКЦИОННАЯ КОЛЛЕГИЯ:

Пустовалов Сергей, доктор исторических наук, профессор, Киевский национальный университет культуры и искусств, Киев, Украина (главный редактор); **Вечерский Виктор**, кандидат архитектуры, Киевский национальный университет культуры и искусств, Киев, Украина (заместитель главного редактора); **Руденко Сергей**, кандидат культурологии, Киевский национальный университет культуры и искусств, Киев, Украина (ответственный секретарь); **Ольговский Сергей**, кандидат исторических наук, профессор, Киевский национальный университет культуры и искусств, Киев, Украина; **Дзиговський Александр**, доктор исторических наук, профессор, Одесский национальный университет им. Мечникова, Одесса, Украина; **Андрущак Федор**, доктор исторических наук, научный сотрудник Национального музея Швеции, Стокгольм, Швеция; **Дергачев Валентин**, доктор исторических наук, профессор, ведущий научный сотрудник Института национального наследия АН Молдовы, Кишинев, Молдова; **Егорейченко Александр**, доктор исторических наук, профессор, Минский университет, Минск, Беларусь; **Мончинска Магдалена**, доктор исторических наук, профессор, Лодзинский университет, Лодзь, Польша; **Шаповалов Георгий**, доктор исторических наук, профессор, главный научный сотрудник Запорожского исторического музея, Запорожье, Украина; **Скорый Сергей**, доктор исторических наук, профессор, заведующий Отделом археологии ранней железной века Института археологии НАН Украины, Киев, Украина; **Путкарадзе Тамаз**, доктор исторических наук, ассоциированный профессор Батумского государственного университета имени Шота Руставели, Батуми, Грузия; **Горбань Юрий**, кандидат культурологии, Киевский национальный университет культуры и искусств, Киев, Украина.

Адрес редакции: г. Киев, ул. Чигорина, 14, каб. 65, тел. : +38 (050) 784 29 30
e-mail: rudenkosb@ukr.net; web: <http://museum-monument.knukim.edu.ua>

Основатель – Киевский национальный университет культуры и искусств
Зарегистрировано Министерством юстиции Украины.

Свидетельство о государственной регистрации КВ № 23119-12959 Р от 25.01.2018

ISSN 2617-7943 (print)
ISSN 2617-9490 (online)

© Киевский национальный университет
культуры и искусств, 2018
© Авторы, 2018

ЗМІСТ

ТЕОРЕТИЧНІ СТАТТІ З МУЗЕЄЗНАВСТВА ТА ПАМ'ЯТКОЗНАВСТВА

Юлія Ключко

Практики розвитку креативного підходу в освітній діяльності музею 12

Дмитро Кепін

До історії виникнення терміну «музеологія» 21

ДИСКУСІЇ

Сергій Руденко

Капіталізація музейних пам'яток у контексті ринкової теорії музею..... 36

ПРОБЛЕМИ ЕКСПОЗИЦІЙНОЇ ДІЯЛЬНОСТІ

Тетяна Березнюк

Особливості та специфіка побудови інтерактивних музейних експозицій..... 48

**Сергій Пустовалов,
Любов Чухрай**

Особливості представлення макетів гарячих виробництв у музеях 56

Ганна Андрес

Особливості підготовки та реалізації навчальних виставкових проектів як складова практичної освіти студентів 71

ПУБЛІКАЦІЇ ДОСЛІДЖЕНЬ МАТЕРІАЛЬНИХ ПАМ'ЯТОК

Віктор Вечерський

Результати дослідження української архітектури доби Гетьманщини 84

Юлія Нікіщенко

Матеріальна культура та окремі її складові в працях етнологів та культурологів..... 103

КУЛЬТУРНА ПАМ'ЯТЬ І ЦИВІЛІЗАЦІЙНИЙ РОЗВИТОК

Тамаз Путкарадзе

Грузинська цивілізація і світові глобальні процеси 114

ХРОНІКА

**Сергій Ольговський,
Сергій Пустовалов**

Двадцять п'ята річниця кафедри музеєзнавства та пам'ятокознавства Київського національного університету культури і мистецтв..... 124

CONTENTS

THEORETICAL ARTICLES OF MUSEUM AND HERITAGE STUDIES

Yuliia Kliuchko

The Practice of the Creative Approach Development
in the Museum Educational Activities 12

Dmytro Kepin

The History of Term «Museology» Origin 21

DISCUSSIONS

Serhii Rudenko

Capitalisation of Museum Things
in the Context of Museum's Market Theory 36

PROBLEMS OF EXPOSITION ACTIVITY

Tetiana Berezniuk

Features and Specificity of Interactive Museum Expositions Formation 48

Serhii Pustovalov,

Liubov Chukhrai

The Exhibiting Peculiarities of Hot Manufacturing Models in Museums 56

Hanna Andres

Features of the preparation and implementation of educational
exhibition projects as a part of students practical education 71

PUBLICATIONS OF MATERIAL MEMORIES STUDY

Viktor Vechersky

Results of Ukrainian Architecture Study of Hetman Period 84

Yuliia Nikishenko

Material Culture and its Individual Components
in the Works of Ethnologists and Cultural Studies Scholars 103

CULTURAL MEMORY AND CIVILIZATION DEVELOPMENT

Tamaz Phutkaradze

Georgian Civilization and Global Processes in the World 114

CHRONICLE

Serhii Olhovskyy,

Serhii Pustovalov

Twenty-fifth Anniversary of the Museum and Heritage Studies
Department of Kyiv National University of Culture and Arts 124

СОДЕРЖАНИЕ

ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ СТАТЬИ ПО МУЗЕЕВЕДЕНИЮ И ПАМЯТНИКОВЕДЕНИЮ

Юлия Ключко

Практики развития креативного подхода
в образовательной деятельности музея 12

Дмитрий Кепин

К вопросу о возникновении термина «музеология» 21

ДИСКУССИИ

Сергей Руденко

Капитализация музейных предметов
в контексте рыночной теории музея 36

ПРОБЛЕМЫ ЭКСПОЗИЦИОННОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ

Татьяна Березнюк

Особенности и специфика построения
интерактивных музейных экспозиций 48

Сергей Пустовалов,

Любовь Чухрай

Особенности представления макетов горячих производств в музеях ... 56

Анна Андрес

Особенности подготовки и реализации учебных выставочных
проектов как составляющая практического образования студентов 71

ПУБЛИКАЦИИ ИССЛЕДОВАНИЙ МАТЕРИАЛЬНЫХ ПРЕДМЕТОВ

Виктор Вечерский

Результаты исследования украинской архитектуры
эпохи Гетманщины 84

Юлия Никищенко

Материальная культура и отдельные ее составляющие
в трудах этнологов и культурологов 103

КУЛЬТУРНАЯ ПАМЯТЬ И ЦИВИЛИЗАЦИОННОЕ РАЗВИТИЕ

Тамаз Путкарадзе

Грузинская цивилизация и мировые глобальные процессы 114

ХРОНИКА

Сергей Ольговский,

Сергей Пустовалов

Двадцать пятая годовщина кафедры музееведения
и памятниковедения Киевского национального университета
культуры и искусств 124

ТЕОРЕТИЧНІ СТАТТІ
З МУЗЕЄЗНАВСТВА
ТА ПАМ'ЯТКОЗНАВСТВА

THEORETICAL ARTICLES
OF MUSEUM
AND HERITAGE STUDIES

ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ СТАТЬИ
ПО МУЗЕЕВЕДЕНИЮ
И ПАМЯТНИКОВЕДЕНИЮ

УДК 069.1:37

Юлія Ключко,*кандидат педагогічних наук, доцент,**Київський національний**університет культури і мистецтв,**Київ, Україна**klyuchko@gmail.com**<https://orcid.org/0000-0003-1969-4308>*

ПРАКТИКИ РОЗВИТКУ КРЕАТИВНОГО ПІДХОДУ В ОСВІТНІЙ ДІЯЛЬНОСТІ МУЗЕЮ

Мета дослідження – наукове осмислення значення креативності як складової розвитку освітньої діяльності сучасних музеїв; визначення основних теоретичних здобутків, які заклали підґрунтя для розвитку креативних музейних практик у XXI столітті. **Методи дослідження** базуються на загальнонауковому принципі об'єктивності, структурно-функціональному й аналітичному методах під час аналізу освітньої діяльності музеїв. **Наукова новизна дослідження** полягає в тому, що систематизовано та узагальнено основні теоретичні здобутки, які заклали підґрунтя для розвитку креативних музейних практик у XXI столітті, досліджено найбільш успішні проекти, які розкривають освітній потенціал музеїв України. **Висновки.** Визначено, що експерименти і пошуки вітчизняних музеїв спрямовані на впровадження нових підходів і технологій взаємодії з різноманітною аудиторією. Доведено, що креативні освітні практики музеїв України реалізуються переважно в дусі культури участі (participatory culture); уміння обережно й ефективно відходити від шаблону і розвивати власний особливий підхід, допомагаючи своєму музею об'єднувати людей і предмети – важливий елемент творчої практики для сучасних музейних працівників; зниження регламентації освітнього процесу у музейному середовищі надає можливість вільного виразу думок, емоцій, почуттів, відкритості у творчому самовиразі, створенні ситуацій для ігрової імпровізації, варіативності предметно-просторового оточення.

Ключові слова: музей, креативні музейні практики, освітня діяльність музею, культура участі, проект.

Вступ. Протягом своєї багатовікової історії музей завжди був культурною інституцією, якій притаманний активний розвиток. В музеях акумульовано та представлено відібраний та осмислений досвід багатьох поколінь. Кожне нове покоління в цілому і особистість, зокрема, починають свій життєвий шлях з опанування духовної і матеріальної спадщини соціуму. Цей шлях соціальної і культурної адаптації відомий людству з давніх часів. Динаміка розвитку соціуму обумовлює необхідність модифікації функцій музею та виникнення специфічних технологій взаємодії між музеєм та аудиторією. Сьогодні за широтою охоплення аудиторій музейні заклади мають вагомий потенціал впливу на

суспільство, адже до сфери музейного впливу включаються все більш різноманітні за віком, соціальним статусом, мотиваціям, психофізіологічними можливостями та іншими характеристиками групи населення. Зростання ролі освітньої функції музею є результатом інтеграції музеїв і соціуму. Сучасні освітні практики перетворюють музейний заклад у зовсім інший культурний простір з новими формами участі відвідувача в різних видах музейної діяльності.

Аналіз останніх досліджень та публікацій. Сучасні дослідники (Д. Агапова, М. Гнедовський, О. Лебедев, О. Сапанжа, Л. Норріс, Р. Тісдейл, М. Фер, Е. Хупер-Грінхіл тощо) активно осмислюють специфіку розвитку креативних освітніх практик в музеях переважно з позицій теорії музейної комунікації, поєднуючи практичний досвід з його теоретичним обґрунтуванням. Однак сучасна ситуація весь час вносить корективи як в контент самого поняття «креативність», так і в освітню діяльність музеїв, актуалізуючи її соціальну значущість. Найбільш успішні проекти, які розкривають освітній потенціал музеїв України, повинні бути досліджені і презентовані. Оцінка креативних музейних практик, які переважно висвітлюються у засобах масової інформації, далеко не однозначна; їх аналіз на професійному рівні представлений недостатньо.

Мета статті – наукове осмислення значення креативності як складової розвитку освітньої діяльності сучасних музеїв; визначення основних теоретичних здобутків, які заклали підґрунтя для розвитку креативних музейних практик у ХХІ столітті. При розгляді даного питання, важливо розуміти, що креативність – надзвичайно потужний інструмент, який дозволяє швидко та ефективно реагувати на мінливі реалії. Тож одним із завдань освітньої діяльності музеїв є створення продукту на основі нових знань та інновацій.

Виклад основного матеріалу. На сьогоднішній день одним із лідерів в осмисленні проблем освітньої діяльності музеїв є США. У 1984 р. була опублікована принципово важлива для визначення перспективних напрямів теоретичних досліджень та розвитку освітньої діяльності доповідь Комісії Американської асоціації музеїв по темі «Музеї у новому сторіччі». Соціокультурна функція сучасного музею вперше розглядалась тут в контексті світових соціально-економічних процесів, аналіз яких виявив внутрішній зв'язок розвитку гуманітарної культури з рішенням глобальних проблем людства. Особливу місію музею як соціального інституту члени Комісії вбачали у підтримці співробітництва між народами і збереженні різноманіття світової культури. Перед музеями було поставлено завдання фіксації різноманітних способів виразу творчих починань особистості і збереження матеріальних свідчень того досвіду людства, який зазнає глибоких змін під впливом процесів глобалізації. Основний зміст доповіді зводиться до визнання незадовільного стану культурно-освітньої роботи, яка повинна стати пріоритетною в діяльності сучасного музею. Декларуючи загальні завдання музеїв країни – «збирати

і експонувати явища та предмети як фізичного світу, так і досягнення людства, а також використовувати свої колекції для примноження знань людини і взаєморозуміння» (Berryand, 1989), Американська асоціація музеїв закликала до проведення досліджень природи музейної освіти.

Сучасна концепція освіти передбачає перенесення центру уваги з передачі знань на розвиток навичок і компетенцій, які дозволяють існувати в середовищі, де неможливі точні прогнози та заздалегідь задані зразки дій. Дослідження американського Інституту музейних і бібліотечних послуг «Навички XXI століття» виділяє серед них, перш за все, критичне мислення, креативність, комунікативні вміння, здатність до партнерства, кооперації та продукування нових смислів, міждисциплінарне і крос-культурне мислення, візуальну грамотність (Institute of Museum and Library Services). Сучасний музейний відвідувач суттєво відрізняється від відвідувача минулого покоління. Зважаючи на вплив нових інформаційних технологій, трансформувались очікування людини від будь-якої форми набуття нового досвіду. Вже декілька років на американських і європейських конференціях обговорюється проблема зміни парадигм, тобто перехід від «культури споживання» до «культури участі». Загалом, термін «культура участі» ввійшов до музейної галузі із сфери інформаційних технологій, де в першу чергу означає процес виробництва та споживання інформації в мережі Інтернет. На наш погляд, в умовах музейного середовища «культура участі» можна визначати як діяльну і усвідомлену участь людей в культурних та соціальних процесах, можливість для них бути не тільки споживачами або об'єктами впливу, але й здійснювати свій власний внесок в прийняття рішень і створення культурних подій, тобто брати активну участь в процесі осмислення і актуалізації культурної спадщини. При цьому, Генрі Дженкінс (Jenkins et al., 2009) зазначає, що культуру участі не слід розглядати лише як продовження розвитку Інтернет-технологій. На його думку, суттєвим висновком із аналізу нового типу інформаційних стосунків повинна стати здатність закладів культури і освіти приймати системні рішення, які ґрунтуються на осмисленні базових основ своєї діяльності, а не просто впроваджувати в практику окремі технологічні новації.

Американська дизайнер-експозиціонер Ніна Саймон (Simon), автор першого навчального посібника «Музей участі» («Participatory museum») так визначає заклад, який працює в дусі «культури участі»: це заклад, де відвідувачі можуть самостійно створювати будь-що, об'єднуватись, обмінюватись думками між собою щодо змісту створеного. «Створювати» означає, що відвідувачі можуть привносити свої власні ідеї, об'єкти та інші форми самовиразу в музейне середовище. «Обмін думками» означає, що люди обговорюють, реорганізують і перерозподіляють як те, що вони бачать, так і те, що вони створюють під час візиту. «Об'єднуватись» передбачає взаємодію відвідувачів з іншими людьми – персоналом і відвідувачами – які розділяють їх інтереси. «Зміст створеного» означає, що все відбувається на базі об'єктів та ідей, наданих музейною інституцією.

Фактично, Н. Саймон пропагує нову модель музейної інтерактивності, «заклад, організований за принципом прилучення (participatory), не концентрує свою роботу на передачі одного і того ж послання кожному окремому відвідувачу, він збирає і дозволяє користуватись різноманітним, персоналізованим контентом, що постійно змінюється, і створений сумісно з відвідувачами. Заклад пропонує відвідувачам відреагувати і додати свій коментар до культурних артефактів, наукових даних та історичних записів у експозиції; демонструє різноманітні творіння і думки людей, які не є фахівцями. Такий заклад стає для людей місцем зустрічі для діалогу з приводу того, що представлено в експозиції. Ці заклади... створюються і управляються сумісно з відвідувачами» (Лещенко, 2011).

Сучасний музей – це інституція, яка є колективним продуктом: все, що є музеєм, походить із людської природи або зроблено людиною. Сама ця інституція – продукт людини, вона фінансується людьми, тому люди мають знати, що там є насправді. Музей зобов'язаний сприймати те, чого хочуть люди, із цим працювати та це інтегрувати. Програма «Партнерство для вмінь XXI століття» називає креативне мислення, творчу співпрацю і впровадження інновацій найважливішими навичками в підготовці студентів до майбутнього життя і роботи (Норріс, Тісдейл, 2017, с. 156). На наш погляд, креативність може стати однією з визначальних тенденцій XXI століття, креативність перетворюється на одну з найважливіших навичок для сучасних працівників. Зважаючи на суспільні трансформації, музеї мають унікальну нагоду стати творчим осердям громад, перебрати на себе важливу функцію – допомагати публіці розкривати й реалізовувати свій творчий потенціал. Слід також підкреслити, що такі ідеї і реалії кінця XX – початку XXI ст., як розширення кола об'єктів матеріальної і нематеріальної спадщини, трансформація класичної моделі музею, поява нових видів музеїв, розвиток «нової музеології», а також впровадження системного менеджменту, все більшою мірою передбачають формування у музейного персоналу інституціональної відповідальності, вміння вирішувати інтегративні та комунікативні завдання, постійної готовності до змін, інноваційної активності, пошуку нетрадиційних схем при вирішенні завдань збереження, презентації та інтерпретації музейних колекцій. На думку фахівців, уміння обережно й ефективно відходити від шаблону і розвивати власний особливий підхід, допомагаючи своєму музею об'єднувати людей і предмети – важливий елемент творчої практики для сучасних музейних працівників (Норріс & Тісдейл, 2017, с. 18). «Творчість – це рух людства вперед на основі попередніх здобутків. Ідея не повинна зривати дах, щоб її визнали креативною, але вона має бути принаймні трішки новою, навіть якщо це вже перевірена часом ідея, яку по-новому використали у вашій організації, або нова комбінація двох відомих концептів» (Норріс & Тісдейл, 2017, с. 11). Ідеї – цінний ресурс, який треба розвивати і підтримувати у музеї.

На сьогодні, поняття «креативна музейна практика» можна визначити як генерування ідей у музейних відділах (нові сміливі інтерпретації, методи управління чи навіть фандрайзингові стратегії), творче вирішення різних проблем, а ще – і саме це більшість людей має на думці, – художня креативність (те, що робить музей естетично привабливим) (Horric & Тісдейл, 2017, с. 10). Музеї розвивають креативні здібності, коли дають своїй аудиторії можливість відчувати, як це – не знати достеменно, куди ви прямуєте, але все-таки бути впевненими, що в результаті ви отримаєте щось корисне і цікаве.

Розглянемо більш докладно креативні освітні практики музеїв України, що реалізуються в дусі культури участі (*participatory culture*). Заслугує на увагу проведення у ряді музеїв України в рамках Програми Східного партнерства з питань культури проекту «Новий подих культури: спадщина, наповнена життям мистецтва». Реалізація проекту проходила із використанням методології воркшопів (*Workshop*) – групових навчальних заходів, під час яких учасники вчать не стільки завдяки теорії, скільки, насамперед, власній активній роботі. Відповідно до завдань проекту, воркшопи представляли собою творче дослідження, в центрі якого лежала проблема переосмислення, осучаснення музею, його колекцій та експонатів. Зокрема, у Херсонському обласному художньому музеї ім. О. Шовкуненка з метою відходу від негативних стереотипів про музей як про нудний і статичний архів «старих» картин і предметів учасникам воркшопу було запропоновано придумати і провести ряд альтернативних екскурсій. Суть подібних екскурсій полягає в описі об'єктів музейного середовища, обраних автором на основі якогось суб'єктивного критерію. Автор сам визначає цінність цих об'єктів і прагне в ході екскурсії поділитися своїми оціночними судженнями з глядачами. Причому естетична та історична цінність обраних об'єктів можуть бути далеко не найголовнішими пріоритетами. Автори могли робити екскурсії по геометричним орнаментам в будівлі, по музейним запахам, по предметам, в яких переважає певний колір, могли скласти звукову карту музею тощо.

Для Одеського муніципального музею особистих колекцій ім. Блещунова була розроблена унікальна концепція воркшопу. Особливість цього музею полягає в тому, що його наповнює атмосфера «домашньої колекції» і традицій, які виникли ще за життя його власника. Зважаючи на те, що предмети розміщені не стільки в хронологічній послідовності, скільки зібрані за принципом використання і географією, учасникам запропонували використовувати техніку колажу, де цінний не стільки кожен предмет, скільки комбінація сюжетів, форм і функцій предметів, представлених в одному залі або в одній композиції. Кожен вид колажу був прив'язаний до одного із залів музею. Таким чином, глядачі могли не тільки побачити як трансформуються в роботах авторів вже знайомі експонати музею, але й познайомитись з різноманітними техніками колажу. Кожна кімната – окрема тема і окрема техніка.

В результаті, учасники воркшопу спробували себе майже в усіх актуальних техніках колажу: від простої аплікації до багаторівневої об'ємної конструкції (Неформальна освіта в музеї: практичні поради з досвіду застосування, 2013).

З огляду на зазначене, проект і виставка «Герої. Спроба інвентаризації» (НХМУ) – мабуть, перший масштабний успішний музейний учасницький проект в Україні. Музей показав, наскільки актуальною для суспільства може бути музейна колекція, як через експонат – через минуле – можна обговорювати сучасні і вкрай болісні проблеми, залучаючи до осмислення значну кількість українців. Виставка «Герої. Спроба інвентаризації» (грудень 2014 – травень 2015) стала результатом участі Національного художнього музею України у Регіональному проекті «Машина часу. Музеї у XXI столітті» Гете-Інституту у Східній Європі та Центральній Азії. Усі експонати виставки об'єднувала спільна ідея – показати, кого героїзували у різні часи. Зокрема, на виставці через мистецькі твори різних періодів української історії (від іконопису до 1990-х років) досліджувався образ «героя» і процес його творення: героя реального, міфічного, ідеологічного. Куратори виставки не пропонували свого бачення сучасного українського героя, не називали конкретних імен: музей виступив модератором культурного діалогу, пропонуючи спільноті актуальні теми для обговорення. Найбільш неоднозначну реакцію викликало у відвідувачів мистецтво радянської доби. Зрештою, одним із завдань виставки було спровокувати дискусію з метою переосмислити, хто такі герої, яку суспільну роль вони відіграють, які герої нав'язувались суспільству, хто є сучасним героєм. Музей не вперше проводить виставки дослідницького спрямування, які провокують до самостійних роздумів та інтерпретацій. Проте це вперше було створено таку масштабну і насичену експозицію, яку супроводжував солідний текстовий матеріал – детальні «інвентарні книги» по творах і лаконічні експлікації, які розкривали сенс тематичних вузлів. Міхаель Фер, один із розробників концепції виставки, незалежний музейний куратор (Берлін, Німеччина), директор інституту «Мистецтво в контексті» при Берлінському університеті мистецтв зазначив, що «роль музеїв – гуманізувати донесення інформації, якої надзвичайно багато в медіа-просторі» (Проект: Герої, 2015).

Висновки. Сучасна ситуація зобов'язує музеї розширювати свої освітні практики. Експерименти і пошуки вітчизняних музеїв спрямовані на впровадження нових підходів і технологій взаємодії з різноманітною аудиторією. Загалом, проведений нами аналіз засвідчив, що сучасні практики розвитку креативного підходу в освітній діяльності музею передбачають генерування ідей у музейних відділах (нові сміливі інтерпретації, методи управління чи навіть фандрайзингові стратегії), творче вирішення різних проблем, художню креативність (те, що робить музей естетично привабливим). Уміння обережно й ефективно відходити від шаблону і розвивати власний особливий підхід, допомагаючи своєму

музею об'єднувати людей і предмети – важливий елемент творчої практики для сучасних музейних працівників; зниження регламентації освітнього процесу у музейному середовищі надає можливість вільного виразу думок, емоцій, почуттів, відкритості у творчому самовиразі, створенні ситуацій для ігрової імпровізації, варіативності предметно-просторового оточення. Сучасний музей виступає в ролі модератора діалогу і представляє не одну точку зору, а цілий спектр думок у їх динаміці; зусилля музейного закладу сконцентровані на дослідженні інтересів і потреб аудиторії, спробах зрозуміти, що саме в колекції може входити в резонанс з життєвими інтересами спільноти і як досягти живого діалогу з сучасністю.

СПИСОК ПОСИЛАНЬ

- Лещенко, А. (2011). Participatory Museum: новий рівень музейної інтерактивності. *Музей*, 3, 38-40.
- Неформальна освіта в музеї: практичні поради з досвіду застосування*. (2013). Херсон: Гілея.
- Норріс, Л., & Тісдейл, Р. (2017). *Креативність у музейній практиці* (А. Коструба, Г. Кузьо, О. Омельчук, & Є. Червоний, Пер.). Київ: Видавець Чередниченко А.М.
- Проект: Герої. (2015). *Музейний простір*, 1-2, 32-40.
- Berry, N. & Mayer, S. (Eds.). (1989). *Museum education: History, Theory and Practice*. Reston, VA: National Art Education Association.
- Institute of Museum and Library Services. (n. d.). Museums, Libraries, and 21st Century Skills. Retrieved from http://www.imls.gov/about/21st_century_skills_home.aspx.
- Jenkins, H., Purushotma, R., Weigel, M., Clinton, K., & Robison, A. J. (2009). *Confronting the Challenges of Participatory Culture: Media Education for the 21st Century*. Cambridge, MA: The MIT Press.
- Simon, N. (2010). *Participatory museum*. Santa Cruz, CA: Museum. Retrieved from <http://www.participatorymuseum.org>.

REFERENCES

- Berry, N. & Mayer, S. (Eds.). (1989). *Museum education: History, Theory and Practice*. Reston, VA: National Art Education Association [in English].
- Institute of Museum and Library Services. (n. d.). Museums, Libraries, and 21st Century Skills. Retrieved from http://www.imls.gov/about/21st_century_skills_home.aspx [in English].
- Jenkins, H., Purushotma, R., Weigel, M., Clinton, K., & Robison, A.J. (2009). *Confronting the Challenges of Participatory Culture: Media Education for the 21st Century*. Cambridge, MA: The MIT Press [in English].
- Leschenko, A. (2011). Participatory Museum: novyyi uroven muzeynoy interaktivnosti [Participatory Museum: a new level of museum interactivity]. *Muzey*, 3, 38-40 [in Russian].
- Neformalna osvita v muzei: praktychni porady z dosvidu zastosuvannia* [Non-formal education in the museum: practical advice on experience]. (2013). Kherson: Hileia. [in Ukrainian].

- Norris, L., & Tisdeil, R. (2017). *Kreatyvnist u muzeinii praktytsi* (A. Kostruba, H. Kuzo, O. Omelchuk, & Ye. Chervonyi, Trans). Kyiv: Vydavets Cherednychenko A.M. [in Ukrainian].
- Proekt: Heroi* [Project: Heroes]. (2015). *Muzeinyi prostir*, 1-2, 32-40. [in Ukrainian].
- Simon, N. (2010). *Participatory museum*. Santa Cruz, CA: Museum. Retrieved from <http://www.participatorymuseum.org> [in English].

UDC 069.1:37

Yuliia Kliuchko,
PhD in Pedagogical Sciences,
Associate Professor,
Kyiv National University
of Culture and Arts,
Kyiv, Ukraine
klyuchkoy@gmail.com
<https://orcid.org/0000-0003-1969-4308>

THE PRACTICE OF THE CREATIVE APPROACH DEVELOPMENT IN THE MUSEUM EDUCATIONAL ACTIVITIES

The aim of the research is a scientific understanding of the value of creativity as a component of the development of educational activities in modern museums; determination of the basic theoretical achievements that laid the Foundation for the development of creative Museum practices in the 21st century. **The research methodology** is based on the general scientific principle of objectivity, structural-functional and analytical methods in the course of analysis is of educational work in museums. **The scientific novelty of the research** lies in the fact that a systematic and generalized basic theoretical achievements that laid the Foundation for the development of creative Museum practices in the 21st century, which has explored the most successful projects that reveal the educational the potential of museums in Ukraine. **Conclusions.** It has determined that the experimentation and searching for local museum aimed at implementation of new approaches and technologies to interact with a diverse audience. It has proved that creative educational practice of museums in Ukraine are implemented mainly in the spirit of a culture in participation (participatory culture); the ability to carefully and effectively move away from the template and develop its own special approach, helping his Museum to unite people and it emission important element of the creative practice form modern museum workers; reducing the educational process role in the Museum environment which provides the possibility of free expression of thoughts, emotions, feelings, openness in the creative self-expression, creating situations for playing improvisations, the variety of subject-spatial environment.

Key words: Museum, creative Museum practices, educational activities of the Museum, culture, project.

УДК 069.1:37

Юлия Ключко,

кандидат педагогических наук, доцент,
Киевский национальный университет
культуры и искусств
klyuchkoy@gmail.com
<https://orcid.org/0000-0003-1969-4308>

ПРАКТИКИ РАЗВИТИЯ КРЕАТИВНОГО ПОДХОДА В ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ МУЗЕЯ

Цель исследования – научное осмысление значения креативности как составляющей развития образовательной деятельности современных музеев; определение основных теоретических достижений, которые стали основой для развития креативных музейных практик в XXI столетии. **Методы исследования** основаны на общенаучном принципе объективности, структурно-функциональном и аналитическом методах в ходе анализа образовательной деятельности музеев. **Научная новизна исследования** состоит в том, что систематизированы и обобщены основные теоретические достижения, которые стали основой для развития креативных музейных практик в XXI столетии, изучены наиболее успешные проекты, которые раскрывают образовательный потенциал музеев Украины. **Выводы.** Определено, что эксперименты и поиски отечественных музеев направлены на внедрение новых подходов и технологий взаимодействия с разной аудиторией. Доказано, что креативные образовательные практики музеев Украины реализуются преимущественно в духе культуры участия (participatory culture); умение осторожно и эффективно отходить от шаблона и развивать собственный особенный подход, помогая своему музею объединять людей и предметы – важный элемент творческой практики для современных музейных работников; снижение регламентации образовательного процесса в музейной среде дает возможность свободного выражения мыслей, эмоций, чувств, открытости в творческом самовыражении, создании ситуаций для игровой импровизации, вариативности предметно-средового окружения.

Ключевые слова: музей, креативные музейные практики, образовательная деятельность музея, культура участия, проект.

УДК 069.01:001.11

Дмитро Кепін,
кандидат історичних наук,
молодший науковий співробітник,
Національний науково-природничий музей
НАН України,
Київ, Україна
dkepin@gmail.com
<https://orcid.org/0000-0002-4528-6095>

ДО ІСТОРІЇ ВИНИКНЕННЯ ТЕРМІНУ «МУЗЕОЛОГІЯ»

Стаття розглядає виникнення терміну «музеологія» в історичному контексті у країнах Європи.

Мета дослідження – прослідкувати формування терміну «музеологія» у Європі.

Методологія дослідження – загальнонаукові методи аналізу, синтезу, індукції та дедукції, принцип історизму, порівняльно-історичний метод, історико-хронологічний метод, методи музеології як спеціальної наукової дисципліни.

Наукова новизна полягає у тому, що вперше в українській музеології розглянуто історію походження терміну «музеологія» та його застосування застосування у працях європейських дослідників.

Висновки. З'ясовано, що у XVI – XVIII ст. відомі праці з музейництва, але не музеології. Розглянуто праці шведського вченого К. Ліннея, німецьких учених Й.-Й. Вінкельмана, Й.-В. Гете, які стояли біля витоків формування музеології як науки. Термін «Музеологія» введений у науку Й.-В. Гете у 1816 р. Перші дефініції музеології з'являються у працях німецьких дослідників (Г. Ратгебер, Ф.-Л. Мартін, Й.-Г.-Т. Грассе) у XIX ст.

Впродовж першої половини XX ст. музеологія не викладалась як нормативна навчальна дисципліна у вищих навчальних закладах європейських країн. З другої половини XX ст. на історичних та філософських факультетах низки університетів (Карлов університет (Прага); Університет імені Масарика (Брно), Чеська Республіка; Київський національний університет імені Тараса Шевченка (Київ), Україна) запроваджено підготовку фахівців з музеології.

Ключові слова: музеологія, музейна справа, музей, наука, вищий навчальний заклад, кафедра музеології, Європа.

Кожна наукова дисципліна має власну мову. Не виключенням у цьому відношенні є музеологія, теоретичні засади якої розробляються ученими різних країн. При цьому і до сьогодні тривають дискусії щодо самої появи терміну «музеологія». Переважає думка, згідно якої цей термін з'являється у працях німецьких дослідників в Дрездені у 1877, 1878 чи 1883 роках (Neustupný, 1950; Gregorová, 2016; Гуральник, 2005; Stránská E., Stránský Z., 2000; Юрєнева, 2007; Усенко, 2013; Рутинський, Стецюк 2008; Сапанжа 2014; Маньковська 2016). Німецький учений, професор теоретичної та

історичної музеології Університету прикладних наук Лейпціга М. Валц вважає, що термін «музеологія» з'являється у наукових працях німецьких дослідників у 1839 році (Walz, 2015). Такої ж думки дотримується професор музеології Інституту німецької філології Вюрцбурга Г. Факлер та російський історик В. Г. Ананьєв (Санкт-Петербурзький державний університет) та історики М. В. Белікова, В. М. Зайцева (Запорізький національний технічний університет) (Fackler, 2014; Ананьєв, 2014; Белікова, Зайцева, 2015). У той же час нідерландський професор музеології П. ван Менш (Академія Рейнвардт, Амстердам) вважає, що цей термін був введений у науку німецьким природознавцем Ф.-Л. Мартінім у 1869 році. Хоча, на думку П. ван Менша цей термін зустрічається і в праці іншого німецького дослідника К.-Ф. Найкеля, виданої у Лейпцігу 1727 року (Mensch, 2004).

Аналізу вживання музеологічної термінології у працях вітчизняних учених ХХ – ХХІ ст. присвячена монографія вітчизняного філолога І. М. Фецо (2017).

Отже, метою даної статті є розгляд походження терміну «музеологія» в історичному контексті.

У XVI ст. – XVIII ст. власне у європейській культурі ми можемо говорити лише про передісторію музейництва, але не музеології. Саме на добу Відродження та Просвітництва припадають у тодішніх країнах Європи, насамперед Англії, Голландії, Данії, Фландрії, Флоренції, Хорватії, Чорногорії, Швеції перші наукові праці – трактати у галузі музейництва. Виробляється і відповідна термінологія. Це було пов'язано з розвитком природознавства та гуманітарного знання. З'являються описи старожитностей, зокрема греко-римської культури, сучасних творів образотворчого та декоративно-прикладного мистецтва, укладаються каталоги книгозбірень, а також природничо-наукових колекцій (Asma, 2001; Findlen, 1996; Імпу, & Macgregor (2017); Delbourgo, 2017).

У добу Відродження відомі перші твори образотворчого мистецтва, на яких ми можемо побачити інтер'єри «кунсткамер», що набули свого поширення у XVII – XVIII ст. На нашу думку, портрет білоруського просвітителя Ф. Скорини (бл. 1486 – 1540 чи 1541), який вміщено у його перекладі «Бивлія Руска» (1517 – 1519), що вийшла друком у Празі у 22 книгах, як раз і дає уявлення про інтер'єр перших ренесансних «кунсткамерних» зібрань. На гравюрі ми бачимо Ф. Скорину у кімнаті, якого оточують природничі колекції, наукові прилади, інструменти та книги (рис. 1). Ф. Скорина також був засновником ботанічного саду у 1535 р. у Празі на Градчанах при королі Фердинанді I («Франциск Скорина», 1990).



Рис. 1. Автогравюра
Ф. Скорини (1517).

На думку музеєзнавця, професора Ю. А. Омельченка термін «музей» увів в науку в Україні видатний діяч Ренесансу, доктор мистецтв та медицини, ректор Болонського університету Юрій Котермак (Дрогобич) (1450–1494), проте не посилаючись на першоджерело (Омельченко 1999; Омельченко, & Данилова, 1999).

До нашого часу дійшло 4 наукові праці та 2 листи Ю. Котермака, написаних латиною, де не зустрічається термін «музей». Виходячи з аналізу творів ученого, можна припустити, що він міг мати свою власну ботанічну колекцію – гербарій (Дрогобич, 2001) (рис. 2).



Рис. 2. Пам'ятник Юрію Котермаку Дрогобичу у м. Дрогобич (Львівська обл.). Скульптор Теодозій Бриж (1999 р.).
Фото Д. В. Кепіна 2014 р.

Поняття «музей» у пам'ятках української писемності зустрічається не раніше кінця XVI ст. и впродовж XVII – XVIII ст. мало декілька значень. Наприклад, складений Є. Славинецьким у 1642 р. та поширений у той час «Лексикон латинский» у значенні «museum» розуміє «м'сто ученія» (Лексикон латинський, 1973).

На відміну від ренесансного розуміння «музею» в його італійському варіанті як місця зосередження певним чином систематизованих та описаних предметів з метою збереження, дослідження та виховання (без культової функції), в Україні було поширеним першопочаткове античне розуміння «музею» як «святилища», «скарбниці», «храму», яке склалось за доби Візантійської імперії.

Поширенню ренесансного розуміння «Музею» на теренах України ми пов'язуємо з просвітницькою діяльністю Ф. Скорини.

Великий чеський педагог Ян Амос Коменський (1592 – 1670) у своїй книзі «Світ почуттєвих речей у картинках чи зображення та настанова усіх важливих предметів у світі та дій у житті» (Joh. Amos Commenii, Orbissen-Sualium pictus, Нюренберг, 1658) лат. «*muséum*» («кабінет») трактує як «...*est locus, ubi Studiosus, secretus ab hominibus, solus sedet, studiis deditus...*» («...є місце, де людина, що вивчає науки...далеко від людей сидить одна, що займається навчанням...») (Коменський, 1957).

У 1727 році у Лейпцігу колекціонером К.-Ф. Найкелем була видана книга «*Museographia, oder Anleitung zum rechten Begriff und nützlicher Anlegung der Museorum oder Karitäten-Kammer*» («Музеографія чи керівництво до правильного розуміння та корисному облаштуванню музею або раритеткамери»). Незважаючи на те, що у книзі є теоретичні викладки щодо експонування колекцій, власне термін «музеологія» автор не застосовує (Gregorová 2016; Asma 2001).

Значним поступом у розвиток теорії та практики музейництва стала діяльність К. Ліннея (1707 – 1778). На основі власної колекції у 1730-х рр. в Упсалі він створив природничий музей, відкритий для студентів. Він був одним з небагатьох дослідників того часу, який приділяв значну увагу розробці музейної природничої термінології. Зокрема, у 1753 р. побачив світ його трактат «*Instructio musei regum naturalium*» («Інструкція про збереження природничих музейних колекцій»). У трактаті музей було визнано як інститут, функціями якого є: збирання, зберігання та науково-дослідницьке вивчення матеріальних свідчень людини та зразків природи. Першим у Європі К. Лінней став вести підготовку музейних кадрів. У нього були аспіранти з різних європейських країн, які захистили дисертації з природничого музейництва (Бобров, 1970; Gregorová, 2016).

Визначні діячі німецької культури доби Просвітництва та Класицизму, як-от: Й.-Й. Вінкельман (1717 – 1768) та Й.-В. Гете (1749 – 1832) стояли біля витоків музеології. З ім'ям Й.-Й. Вінкельмана пов'язуємо заснування наук археології та мистецтвознавства. Його перу належить фундаментальний як на той час твір «*Geschichte der Kunst des Altertums*» («Історія мистецтва старожитності»), що побачив світ у Дрездені 1764 року. Ця праця є цінним джерелом для відтворення історії музейництва Італії, Флоренції, Ватикану, Німеччини. Дослідник першим у Європі почав укладати наукові каталоги творів мистецтва греко-римського часу, методик консервації музейних предметів та глосарій відповідних термінів (Winckelmann, 1764; Винкельман, 2000). Й.-В. Гете на шпальтах часопису «Про мистецтво та старожитності на землях по Рейну та Майну» (1816 – 1828) (починаючи з другого тому (1818 р.) він мав назву «Про мистецтво та старожитності» («*Kunst und Altertum*») у 1816 р. використав термін «*Museumkunde*» (нім.), тобто «музеєзнавство». Вчений почав розробляти облікову документацію на музейні предмети – натуралії та їх класифікацію, а також методик їх збереження та експонування в музеях (Goethe's *Sämmtliche*, 1858).

У цьому зв'язку викликає непорозуміння точка зору професора етнології та музеології М. А. Томілова (Омський державний університет ім. Ф. М. Достоєвського), згідно якої у Німеччині вперше була видана книга з музеології у 1804 р. Й. Майора (Томилов, 2012). Проте, книга професора медицини, натураліста Й.-Д. Майора (1634 – 1693) «*Catalogus oder index Alphabeticus von Kunst, Antiquitäten, Schatz und fürnehmlich Naturalien-Kammern, Conclavia, Musea, Repositoria, oder auch nur kleinere Serinia Rerum Naturalium Selecturm*» побачила світ ще у 1674 р. у Килі. У цій праці немає терміну «музеологія» (Asma, 2001; Findlen, 1996).

Німецький вчений, фахівець з класичної археології, мистецтвознавець та бібліотекар Г. Ратгебер (1800 – 1875) у своїй праці – музейному каталогу, виданому 1839 р. у Вейсенсі (сучасна Австрія) вжив термін «музеологія», під яким розумів «...науку, що знаходиться у стадії становлення» (*Niederländische Münzen*, 1839).

Німецький природознавець, орнітолог, таксидерміст та музеолог Ф.-Л. Мартін (1815 – 1885) у своїй багатотомній праці «*Die Praxis der Naturgeschichte*» (три томи, дві частини, Веймар, 1869 – 1882) розумів під музеологією – науку, що займається розробкою методики збереження та експонування натралій. Другий том так і називався «*Dermoplastik und Museologie*» («Дермопластика та музеологія») (Веймар, 1870) (Asma, 2001).

За ініціативи бібліографа та історика літератури доктора Й.-Г.-Т. Грассе (1814 – 1885) у Дрездені з 1878 по 1888 рр. видавалось періодичне видання, присвячене питанням музеології та антикваріату. Всього вийшло вісім томів. У першому номері цього видання вийшла друком стаття Й.-Г.-Т. Грассе «*Zeitschrift für Museologie und verwandte Wissenschaften*» («Часопис музеологія та споріднені науки» (Graesse, 1878). У цьому ж часописі у 1883 році побачило світ стаття анонімного автора (на думку З. З. Странського та Е. Странської автором цієї праці є Грассе), в якій зроблено першу спробу на рівні розвитку наукового знання того часу розглянути місце музеології серед наук («*Die Museologie als Fachwissenschaft*», 1883a, 1883b). Виходячи з контексту публікації автор розумів музеологію як спеціальну історичну науку споріднену з історією мистецтва та класичною археологією. Подано огляд колекцій зібрань у Німецьких землях за період XVII – XIX ст. Розглянуто «кунскамерні» кабінети.

Погляди німецьких дослідників на зміст музеології набув подальшого поширення серед наукових кіл різних європейських країн. Зокрема, точку зору Грассе поділяв визначний практик музейного будівництва у Галичині XIX – XX ст. доктор І. С. Свенціцький (1876 – 1956) (Свенціцький, 1920; Свенціцький, 1927).

За ініціативи польського дослідника, історика мистецтва та музеолога, доктора М. Третера (1883 – 1943) у 1917 – 1918 рр. у Києві побачило світ періодичне видання, в якому розглядалась історія музейництва Польщі. Сам М. Третер застосовував термін «музеологія» (Treter, 1917; Treter, 1918).

Впродовж першої половини ХХ ст. при різних європейських музеях, інститутах та університетах починають впроваджуватися курси з музеології для підвищення кваліфікації працівників, але вони носили епізодичний характер.

Так, за ініціативи завідуючого Відділу археології Всеукраїнського історичного музею ім. Т. Г. Шевченка (нині – Національний музей історії України) В. Є. Козловською (1886 – 1956) од 1927 р. у музеї розпочав роботу семінар з археології та музеєзнавства для музейних працівників, вчителів, студентів. При музеї од 1926 р. по 1930-і рр. існувала аспірантура (Ковтанюк, & Шовкопляс, 1999).

По закінченні Другої Світової війни музеологія починає викладатись як нормативна учбова дисципліна в університетах. Зокрема, з 1950-х рр. у Карловому університеті (Прага) (філософський факультет, кафедра доісторії та давньої історії; професор І. Неуступний), Київський державний університет ім. Тараса Шевченка (нині – Національний університет імені Тараса Шевченка) (історичний факультет, кафедра археології та музеєзнавства та; доцент, згодом професор Г. Г. Мезенцева), з 1960-х рр. в Університеті імені Я. Е. Пуркіна (нині Університет імені Масарика (Брно) (філософський факультет, кафедра музеології; професор Ян Єлінек, доцент З. З. Странський).

Обґрунтовується музеологія як наукова дисципліна. Розглядаються теорія, структура цієї науки, визначається місце музеології серед наукових дисциплін (Neustupný, 1950; Gregorová, 2016; Stránská E., & Stránský Z., 2000).

Вищевикладене дозволяє зробити наступні висновки:

1. У добу Відродження та Просвітництва в європейській культурі не має праць, які б порушували теоретичні питання музеології. Дослідження того часу розглядають історію та практичні питання організації музейних зібрань, тобто вони стосуються музейної справи (музейництва).

2. Вживання терміну «музеологія» припадає на ХІХ ст. у Німеччині. На зміст музеології вплинула теорія мистецтвознавця та археолога Й.-Й. Вінкельмана. І спочатку музеологія розумілась у контексті вивчення, збереження та експонування творів греко-римської культури. З часом (друга половина ХІХ – поч. ХХ ст.), термін «музеологія» почав застосовуватись щодо природничих зібрань, але фактично ототожнювався з музейництвом.

3. З другої половини ХХ ст. у вищих навчальних закладах європейських країн створюються спеціалізовані кафедри з музеології та відповідні навчальні програми, а також монографічні видання (І. Неуступний, З. Странський, А. Грегорова), які розглядають теоретичні засади музеології.

Подальшого дослідження потребує вивчення історії створення кафедр музеології у країнах Європи.

СПИСОК ПОСИЛАНЬ

- Ананьев, В.Г. (2014). *История зарубежной музеологии*. Санкт-Петербург: Институт истории Санкт-Петербургского государственного университета.
- Белікова, М.В., & Зайцева, В.М. (2015). *Основи музеєзнавства*. Запоріжжя: ТОВ «ЛОПС» ЛТД.
- Бобров, Е.Г. (1970). *Карл Линней. 1707–1778*. Ленинград: Наука.
- Винкельман, И.И. (2000). *История искусства древности. Малые сочинения*. (И. Е. Бабанова, Пер.). Санкт-Петербург: Алетейя.
- Гуральник, Ю.У. (2005). Музееведение. В В. Л. Янин (Ред.). *Российская музейная энциклопедия* (с. 386-387). Москва: Прогресс; РИПОЛ классик.
- Дрогобич, Ю. (2001). *Verba Magistri: Пророцтва і роздуми*. Дрогобич: Вимір.
- Ковтанюк, Н.Г., Шовкопляс, Г.М. (1999). Скарбниця історичної пам'яті України. *Київська старовина*, 4, 63-80.
- Коменский, Я. А. (1957). *Мир чувственных вещей в картинках или изображение и наставление всех важнейших предметов в мире и действий в жизни*. (2-е изд.). (Ю.Н. Дрейзина, Пер.). Москва: Государственное учебно-педагогическое издательство Министерства просвещения РСФСР.
- Лексикон латинський Є. Славинецького. Лексикон словено-латинський Є. Славинецького та А. Корецького-Сатановського*. (1973). Київ: Наукова думка.
- Маньковська, Р.В. (2016). *Музеї України в суспільно-історичних викликах ХІХ – початку ХХ століть*. Львів: Простір М.
- Омельченко, Ю.А. (1999). Духовність в контексті музейництва: історія, теорія та практика. В *Духовність як основа консолідації суспільства. Аналітичні розробки, пропозиції наукових та практичних працівників* (Т. 15, с. 422-436). Київ: Науково-дослідний інститут «Проблеми людини».
- Омельченко, Ю.А., & Данилова, Л.О. (1999). Друга підсистема музейництва (історія, теорія, практика). *Vita Antiqua*, 2, 251-257.
- Рутинський, М.Й., & Стецюк, О.В. (2008). *Музеєзнавство*. Київ: Знання.
- Сапанжа, О.С. (2014). *Музеология: историография и методология*. Санкт-Петербург: Издательство РГПУ им. А. И. Герцена.
- Свенціцький, І. (1920). *Про музеї і музейництво. Нариси і замітки*. Львів: Діло.
- Свенціцький, І. (1927). *Музеї і книгозбірні сучасної України*. Львів: Діло.
- Томилов, Н.А. (2012). *Музеология как отрасль знаний*. Омск: Наука.
- Усенко, П.С. (2013). *Становлення музеологічної дисципліни: історико-історіографічний аспект (від пізнього Відродження до кінця ХХ ст.)* (Автореф. дис. канд. іст. наук). Дніпропетровський національний університет імені Олеся Гончара, Дніпропетровськ.
- Фецко, І. (2017). *Українська терміносистема музейництва: історіографія й лінгвістичний аналіз*. Львів: Бадкова Н. О.
- Франциск Скорина и его время. (1990). В И.П. Шамякин (Ред.) *Энциклопедический справочник* (pp. 632). Минск: Белорусская Советская Энциклопедия имени Петруся Бровки.
- Юренева, Т.Ю. (2007). *Музееведение*. (4-е изд.). Москва: Академический Проект.
- Asma, S.T. (2001). *Stuffed Animals and Pickled Heads. The Culture and Evolution of Natural History Museums*. Oxford: University Press.

- Delbourgo, J. (2017). *Collecting the world. Hans Sloane and the Origins of the British Museum*. Cambridge, Massachusetts: The Belknap Press of Harvard University Press.
- Die Museologie als Fachwissenschaft. (1883a). *Zeitschrift Museologie und Antiquitätenkunde sowie für verwandte Wissenschaften*, Mitte August, 6, 15, 113-115.
- Die Museologie als Fachwissenschaft (Schluss). (1883b). *Zeitschrift Museologie und Antiquitätenkunde sowie für verwandte Wissenschaften*, Mitte September, 6, 17, 129-131.
- Fackler, G. (2014). "Die Museumswissenschaft ist erwachsen geworden": zur Fachgeschichte der Museologie, zur Museumsausbildung und zum Würzburger Studionangebot. *Museumskunde*, 79, 2, 40-46.
- Findlen, P. (1996). *Possessing nature: museums, collecting, and scientific cultural in early modern Italy*. Berkeley, Los Angeles, London: University of California.
- Goethe's *Sämmtliche Berufe in fundvierzig Banden* (1858). (Bd. 35-37). Leipzig: Philipp Reclam jun, S. A.
- Graesse, J. G. (1878). Th. *Zeitschrift für Museologie und verwandte Wissenschaften. Museologie und Antiquitätenkunde*, 1. Mai, 1, 1, 1-2.
- Gregorová, A. (1984). *Múzeá a múzejníctvo*. Martin: Matica Slovenská.
- Impy, O., & Macgregor, A. (Eds.). (2017). *The Origins of Museums. The Cabinet of curiosities in sixteenth – and seventeenth century Europe*. Oxford: Ashmolean Museum, University of Oxford.
- Mensch, P. van. (2004). *Museology and management: enemies or friends. Current tendencies in theoretical museology and museum management in Europe*. In E. Mizushima (Ed.). *Museum management in the 21st century* (pp. 3-19). Tokyo: Museum Management Academy.
- Neustupný, J. (1950). *Otázky dnešního musejníctví: Příspěvky k obecné a speciální museology*. Praha: Orbis.
- Niederländische Münzen und Medaillen des Herzogichenmuseums zu Gotha. (1839). *Mit Einleitenden und fortführenden Zugaben von Georg Rathgeber, secretair an der Herzogi, Bibliothek und dem Münz-Herausgegeben von J.J. Leitzmann, Herausgeber der Numismatisches Zeituxg*. Weissensee: Verlag von G. V. Grossman.
- Stránská, E., & Stránský, Z. (2000). *Základy štúdia muzeológie*. Banská Bystrica: Fakulta prírodných vied Univerzita Mateja Bela – Banská Štiavnica.
- Treter, M. (1917). *Muzea współczesne. Studium muzeologiczne. I. Początki, rodzaje, istota i organizacja muzeów*. In *Muzeum Polskie poświęcone dziejom i zabytkom sztuki i kultury* (Vol. 1, p. 103). Kijów.
- Treter, M. (1918). *Muzea współczesne. Studium muzeologiczne II. Publiczne zbiory muzealne u Polsce i ich przyszły rozwój*. In *Muzeum Polskie poświęcone dziejom i zabytkom sztuki i kultury* (Vol. 2, pp. 1-70). Kijów.
- Vierzegg, K.H. (2016). Zbyněk Zbyslav Stránský, ICOFOM and the Museology. *Museologica Brunensia*, 2, 76-81.
- Walz, M. (2015). Theory and Praxeology of Museology: On the Current Ascendancy of Special Museologies in Germany. *Museologica Brunensia*, 2, 20-27.
- Winckelmann, J.J. (1764). *Geschichte der Kunst des Altertums*. Dresden: Walther.

REFERENCES

- Ananov, V.G. (2014). *Istoriya zarubezhnoy muzeologii* [History of foreign museology]. St. Petersburg: Institut istorii Sankt-Peterburgskogo gosudarstvennogo universiteta [in Russian].
- Asma, S.T. (2001). *Stuffed Animals and Pickled Heads. The Culture and Evolution of Natural History Museums*. Oxford: University Press [in English].
- Bielikova, M.V., & Zaitseva, V.M. (2015). *Osnovy muzeiznavstva* [Fundamentals of Museology]. Zaporizhzhia: TOV «LOPS» LTD [in Ukrainian].
- Bobrov, E.G. (1970). *Karl Linney. 1707–1778* [Carl Linnaeus. 1707–1778]. Leningrad: Nauka [in Russian].
- Delbourgo, J. (2017). *Collecting the world. Hans Sloane and the Origins of the British Museum*. Cambridge, Massachusetts: The Belknap Press of Harvard University Press [in English].
- Die Museologie als Fachwissenschaft (Shluss). (1883b). [The museology as knowledgeable (Ending)]. *Zeitschrift Museologie und Antiquitätenkunde sowie für verwandte Wissenschaften* [Journal of Museology and Antique Studies as well as related sciences] Mitte September, 6, 17. 129-131 [in Deutsch].
- Die Museologie als Fachwissenschaft. (1883a). [The museology as knowledgeable]. *Zeitschrift Museologie und Antiquitätenkunde sowie für verwandte Wissenschaften* [Journal of Museology and Antique Studies as well as related sciences], Mitte August, 6, 15, 113-115 [in Deutsch].
- Drohobych, Yu. (2001). *Verba Magistri: prorotstva i rozdumy* [Verba Magistri: prophecies and Thoughts]. Drohobych: Vymir [in Ukrainian].
- Fackler, G. (2014). "Die Museumswissenschaft ist erwachsen geworden": zur Fachgeschichte der Museologie, zur Museumsausbildung und zum Würzburger Studionangebot [The museum's knowledge has grown up ": on the history of museology, museum education and the Würzburg studio offer]. *Museumskunde*, 79, 2, 40-46 [in Deutsch].
- Fetsko, I. (2017). *Ukrainska terminosystema muzeinytstva: istoriohrafiiya y linhvoistorychnyi analiz* [Ukrainian terminology system of museum science: historiography and linguistic and historical analysis]. Lviv: Badkova N.O. [in Ukrainian].
- Findlen, P. (1996). *Possessing nature: museums, collecting, and scientific cultural in early modern Italy*. Berkeley, Los Angeles, London: University of California [in English].
- Frantsisk Skorina i ego vremena. (1990). [Francis Skaryna and his time]. In I. P. Shamyakin (Ed.) *Entsiklopedicheskiy spravochnik* [Encyclopedic reference] (pp. 632). Minsk: Belorusskaya Sovetskaya Entsiklopediya imeni Petrusya Brovki [in Russian].
- Goethe's *Sämmtliche Berufe in fundvierzig Banden* (1858). [Goethe's All Professions in forty-four gangs] (Vol. 35-37). Leipzig: Philipp Reclam jun, S.A [in Deutsch].
- Graesse, J.G. (1878). Th. *Zeitschrift für Museologie und verwandte Wissenschaften* [Th. Journal of Museology and Related Sciences]. *Museologie und Antiquitätenkunde*, 1. Mai, 1, 1, 1-2.
- Gregorová, A. (1984). *Múzeá a múzejníctvo* [Museums and museums]. Martin: Matica Slovenská [in Slovak].
- Guralnik, Yu.U. (2005). *Muzeevedenie* [Museology]. In V.L. Yanin (Ed.). *Rossiyskaya muzeynaya eniklopediya* [Russian museum encyclopedia] (pp. 386-387). Moscow: Progress; RIPOL klassik [in Russian].

- Impy, O., & Macgregor, A. (Eds.). (2017). *The Origins of Museums. The Cabinet of curiosities in sixteenth – and seventeenth century Europe*. Oxford: Ashmolean Museum, University of Oxford [in English].
- Komenskiy, Ya.A. (1957). *Mir chuvstvennyih veschey v kartinkah ili izobrazhenie i nastavlenie vseh vazhneyshih predmetov v mire i deystviy v zhizni* [The world of sensual things in pictures or the image and instruction of all the most important objects in the world and actions in life] (2nd ed.). (Yu. N. Dreyzina, Trans.). Moscow: Gosudarstvennoe uchebno-pedagogicheskoe izdatelstvo Ministerstva prosvescheniya RSFSR [in Russian].
- Kovtaniuk, N.H., & Shovkopliias, H.M. (1999). Skarbnytsia istorychnoi pamiaty Ukrainy [Treasury of historical memory of Ukraine]. *Kyivska starovyna*, 4, 63-80 [in Ukrainian].
- Leksykon latynskiy Ye. Slavynetskoho. Leksykon sloveno-latynskiy Ye. Slavynetskoho ta A. Koretskoho-Satanovskoho (1973). [Lexicon Latin E. Slavynetsky. Lexicon of Slovenian-Latin E. Slavynetsky and A. Koretsky-Satanovsky]. Kyiv: Naukova dumka [in Ukrainian].
- Mankovska, R.V. (2016). *Muzei Ukrainy v suspilno-istorychnykh vyklykakh XIX – pochatku XX stolit* [Museums of Ukraine in the socio-historical challenges of the XIX - early XX centuries]. Lviv: Prostir M [in Ukrainian].
- Mensch, P. van. (2004). Museology and management: enemies or friends. Current tendencies in theoretical museology and museum management in Europe. In E. Mizushima (Ed.). *Museum management in the 21st century* (pp. 3-19). Tokyo: Museum Management Academy [in English].
- Neustupný, J. (1950). *Otázky dnešního musejnictví: Příspěvky k obecné a speciální museology* [Questions of today's museology: Contributions to the obedient and special museologists]. Praha: Orbis [in Czech].
- Niederländische Münzen und Medaillen des Herzogichenmuseums zu Gotha. (1839). *Mit Einleitenden und fortführenden Zugaben von Georg Rathgeber, secretaur an der Herzogi, Bibliothek und dem Münz-Herausgegeben von J.J. Leitzmann, Herausgeber der Numismatisches Zeituxg* [With introductory and continuing additions by Georg Rathgeber, secretaur at the Herzogi, library and Münz-Edited by J.J. Leitzmann, publisher of Numismatisches Zeituxg]. Weissensee: Verlag von G. V. Grossman [in Deutsch].
- Omelchenko, Yu.A. (1999). Dukhovnist v konteksti muzeinytstva: istoriia, teoriia ta praktyka [Spirituality in the context of museum science: history, theory and practice]. In *Dukhovnist yak osnova konsolidatsii suspilstva. Analitychni rozrobky, propozytzii naukovykh ta praktychnykh pratsivnykiv* [Spirituality as the basis of the consolidation of society. Analytical developments, proposals of scientific and practical workers] (Vol. 15, pp. 422-436). Kyiv: Naukovo-doslidnyi instytut «Problemy liudyny» [in Ukrainian].
- Omelchenko, Yu.A., & Danylova, L.O. (1999). Druha pidsystema muzeinytstva (istoriia, teoriia, praktyka) [The second subsystem of museum science (history, theory, practice)]. *Vita Antiqua*, 2, 251-257 [in Ukrainian].
- Rutynskiy, M.I., & Stetsiuk, O.V. (2008). *Muzeieznavstvo* [Museology]. Kyiv: Znannia [in Ukrainian].
- Sapanzha, O.S. (2014). *Muzeologiya: istoriografiya i metodologiya* [Museology: Historiography and Methodology]. St. Petersburg: Izdatelstvo RGPU im. A. I. Gertsena [in Russian].

- Stránská, E., & Stránský, Z. (2000). *Základy štúdia muzeológie* [Fundamentals of study of museology.]. Banská Bystrica: Fakulta prírodných vied Univerzita Mateja Bela – Banská Štiavnica [in Slovak].
- Sviantsitskiy, I. (1920). *Pro muzei i muzeinytstvo. Narysy i zamitky* [About museums and museums. Essays and notes]. Lviv: Dilo [in Ukrainian].
- Sviantsitskiy, I. (1927). *Muzei i knyhozbirni suchasnoi Ukrainy* [Museums and bookshops of modern Ukraine]. Lviv: Dilo [in Ukrainian].
- Tomilov, N.A. (2012). *Muzeologiya kak otrasl znaniy* [Museology as a branch of knowledge]. Omsk: Nauka [in Russian].
- Treter, M. (1917). *Muzea wspóczesne. Studium muzeologiczne. I. Początki, rodzaje, istota i organizacja muzeów* [Modern museums. Museum study. I. Beginnings, types, essence and organization of museums]. In *Muzeum Polskie poświęcone dziejom i zabytkom sztuki I kultury* [Polish Museum dedicated to the history and monuments of art and culture] (Vol. 1, p. 103). Kyiv [in Polish].
- Treter, M. (1918). *Muzea wspóczesne. Studium muzeologiczne II. Publiczne zbiory muzealne u Polsce i ich przyszly rozwój* [Modern museums. Museum studies II. Public museum collections in Poland and their future development]. In *Muzeum Polskie poświęcone dziejom i zabytkom sztuki I kultury* [Polish Museum dedicated to the history and monuments of art and culture] (Vol. 2, pp. 1-70). Kyiv [in Polish].
- Usenko, P.S. (2013). *Stanovlennia muzeolohichnoi dystsypliny: istoryko-istoriohrafichnyi aspekt (vid piznoho Vidrozhennia do kintsia XX st.)* [The formation of the museological discipline: the historical and historiographical aspect (from the late Renaissance to the end of the twentieth century)] (Eztended abstract of candidate's thesis). Dnipropetrovskiy natsionalnyi universytet imeni Olesia Honchara, Dnipropetrovsk [in Ukrainian].
- Vierzegg, K.H. (2016). Zbyněk Zbyslav Stránský, ICOFOM and the Museology. *Museologica Brunensia*, 2, 76-81 [in English].
- Vinkelman, I.I. (2000). *Istoriya iskusstva drevnosti. Malyie sochineniya* [The history of art of antiquity. Small writings]. (I. E. Babanova, Trans.). St. Petersburg: Aleteyya [in Russian].
- Walz, M. (2015). Theory and Praxeology of Museology: On the Current Ascendancy of Special Museologies in Germany. *Museologica Brunensia*, 2, 20-27 [in English].
- Winckelmann, J.J. (1764). *Geschichte der Kunst des Altertums* [History of the art of antiquity]. Dresden: Walther [in Deutsch].
- Yureneva, T.Yu. (2007). *Muzeevedenie* [Museology]. (4nd ed.). Moscow: Akademicheskiiy Proekt [in Russian].

UDC 069.01:001.11

Dmytro Kepin,*PhD (Science in History),**is a Junior Researcher in the Department
of Museology and Scientific-technical
information at the National Museum
of Natural History at the National Academy
of Sciences of Ukraine**Kyiv, Ukraine**dkepin@gmail.com**<https://orcid.org/0000-0002-4528-6095>*

THE HISTORY OF TERM «MUSEOLOGY» ORIGIN

The article examines the rise of the term "Museology" in historical context in the countries of Europe.

The purpose of the study is to trace the formation of the term «Museology» in Europe.

Research methodology is general scientific methods of analysis and synthesis, induction and deduction, a principle of history, comparative historical method, historical and chronological method, Museology methods as a special scientific discipline.

Scientific novelty and originality consists in the fact that for the first time in Ukrainian Museology of the origin in the term is «Museology» and its use in the writings of European researchers.

Conclusions. It has been found that in the XVI–XVIII centuries, known to work on Museum study, but not of Museology. Works of Swedish scientist Carl Linnaeus, and German scientists have been considered, Johann Joachim Winkelmann, Johann Wolfgang von Goethe who stood at the origins formation of the Museology as a science. A term «Museology» introduced in science by Johann Wolfgang von Goethe in 1816 year. The first definitions of Museology have appeared in the writings of German researchers (G. Rathgeber, Ph. L. Martin, J. G. Th. Graesse) in the 19th century.

In the first half of the twentieth century Museology were taught not as a normative discipline in higher educational institutions in European countries. Since the second half of the twentieth century on the historical and philosophical faculties of several universities (Charles University (Prague); Masaryk University (Brno), Czech Republic; Kyiv National Taras Shevchenko University (Kyiv), Ukraine) Museology specialists has been carried out.

Key words: Museology, museum work, museum, science, higher educational institution, Department at Museology, Europe.

УДК 069.01:001.11

Дмитрий Кепин,

кандидат исторических наук,
младший научный сотрудник,
Национального научно-
природоведческого музея Украины
НАН Украины,
Киев, Украина
dkepin@gmail.com
<https://orcid.org/0000-0002-4528-6095>

К ВОПРОСУ О ВОЗНИКНОВЕНИИ ТЕРМИНА «МУЗЕОЛОГИЯ»

Статья рассматривает возникновение термина «музеология» в историческом контексте в странах Европы.

Цель исследования – проследить формирование термина «музеология» в Европе.

Методология исследования – общенаучные методы анализа, синтеза, индукции и дедукции, принцип историзма, сравнительно-исторический метод, историко-хронологический метод, методы музеологии как специальной научной дисциплины.

Научная новизна состоит в том, что впервые в украинской музеологии рассмотрена история происхождения термина «музеология» и его употребление в трудах европейских исследователей.

Выводы. Установлено, что в XVI – XVIII ст. известны труды по музейному делу, но не музеологии. Рассмотрены труды шведского ученого К. Линнея, немецких ученых И. И. Винкельмана, И. В. Гете, которые стояли у истоков зарождения музеологии как науки. Термин «Музеология» введен в науку И. В. Гете в 1816 г. Первые дефиниции музеологии появляются в трудах немецких исследователей (Г. Ратгебер, Ф. Л. Мартин, И. Г.-Т. Грассе) в XIX ст.

В первой половине XX ст. музеология не преподавалась как нормативная учебная дисциплина в высших учебных учреждениях европейских стран. Со второй половины XX ст. на исторических и философских факультетах целого ряда университетов (Карлов университет (Прага); Университет имени Масарика (Брно), Чешская Республика; Киевский национальный университет имени Тараса Шевченко (Киев), Украина) осуществляется подготовка специалистов по музеологии.

Ключевые слова: музеология, музейное дело, музей, наука, высшее учебное заведение, кафедра музеологии, Европа.

ДИСКУСІЇ

DISCUSSIONS

ДИСКУССИИ

УДК 069:338.012

Сергій Руденко,

кандидат культурології,

Київський національний університет

культури і мистецтв

Київ, Україна

rudenkob@ukr.net

<https://orcid.org/0000-0002-2319-1845>

КАПІТАЛІЗАЦІЯ МУЗЕЙНИХ ПАМ'ЯТОК У КОНТЕКСТІ РИНКОВОЇ ТЕОРІЇ МУЗЕЮ

Мета дослідження. Виявити можливі позитивні аспекти ринкової теорії музею. **Методи дослідження.** Критицизм К. Поппера по відношенню до наявних поглядів на капіталізацію музейної діяльності. Висунення наукових припущень щодо гармонізації особливостей музейної роботи та ринкових відносин. **Головні результати і висновки дослідження.** На даний момент спостерігається переважно негативне ставлення до капіталізації музею, в зв'язку із нав'язуванням йому невластивих функцій (здача приміщень в оренду, акцент на розвагах та ін.), які, щоправда, можуть приносити прибуток. **Наукова значущість** полягає в удосконаленні ринкової теорії музею шляхом усунення суперечності між вимогами ринку та суспільним призначенням музею. **Суспільна значущість** – у пропозиції поелементного інжинірингу музейного інституту, котра не нанесе шкоду ні музею, ні суспільству. Отже, одним із основних напрямів музейної роботи є наукова інтерпретація пам'яток. Капіталізація цього напрямку перетворить музеї на активних суб'єктів ціноутворення на ринку культурних цінностей. Нові обґрунтовані інтерпретації можуть збільшувати ринкову ціну музейних пам'яток, антикваріату, що перебуває у легальному обігу. Перевага такої участі музею в ринкових відносинах полягає у тому, що сам він не має безпосередньо брати участь у торгівлі пам'ятками, а, значить, не ставитиме під загрозу свої фонди, які є суспільним надбанням. Імовірно, що висновки про капіталізацію роботи над науковою інтерпретацією є правомірним і щодо інших видів пам'яток: рухомих – архівних і бібліотечних, а також нерухомих. Але це твердження потребує перевірки практикою. Щоб розкрити наведений вище аспект ринкового потенціалу музею, в Україні варто максимально дерегулювати сферу експертизи музейних пам'яток.

Ключові слова: ринкова теорія музею; капіталізація музейних пам'яток; наукова інтерпретація музейних пам'яток; ринок культурних цінностей; антикваріат; соціально-культурне призначення (сутність) музею; музей як культурницьке підприємство; прибуток; експертиза, грошова оцінка культурних цінностей в Україні.

Вступ. Можна виділити шість теорій соціально-культурної сутності музею: кунсткамерну, медійну, політичну, інженерну, науково-просвітницьку та ринкову. Сутність найбільш архаїчної (кунсткамерної) полягає у тому, що соціальним призначенням музею є виявлення, накопичення, збереження, дослідження та демонстрація пам'яток. Іншими

словами музей існує не для того, щоб вирішувати певні соціальні проблеми а заради підтримання описаного циклу оперування пам'ятками. Ця теорія є резонною з огляду на те, що, справді, без автентичних об'єктів музей функціонувати не може. Проте, кунсткамерна теорія не розкриває проблеми навіщо потрібний музей та, зокрема, навіщо він збирає пам'ятки.

Медійна теорія музею вбачає у цій інституції транслятор або ретранслятор інформації в системі соціальної комунікації. Перевага цієї теорії полягає у тому, що вона вірно вказує на інформаційну природу музейного продукту. З іншого боку, музейний контент відрізняється від контенту, що творять «старі» (преса, радіо, телебачення) та «нові» (Інтернет) медіа. Музейні репрезентації некомпліментарні до журналістики, котра лежить в основі «старих» медіа. Досить часто журналістика розглядається як шкідливе із соціальної точки зору явище (Н. Н. Талєб), для якого характерна псевдоекспертність, невисокий «термін придатності» інформації, зацикленість на сенсаційності, кон'юнктура актуальність та ін. На відміну від Інтернету, музей не є нагромадженням всього і вся (хоча на побутовому рівні суспільної свідомості так багато хто вважає), оскільки він творить цілком конкретні меседжі. Найголовніше, що медійна теорія на дає відповіді на фундаментальне питання соціальних комунікацій, яка особливість музейного «medium», котрий, як відомо, є, одночасно, і «message».

Політична теорія розглядає музей як засіб пропаганди панівних політичних ідей. Але політика входить у суперечність із науковими дослідженнями, догматизує уявлення про минуле, збіднює арсенал соціально-культурного використання пам'яток. Інженерна теорія розглядає музей з позиції найбільшої суспільної утилітарності, яка, втім, є мінливою. Досить часто ця теорія редукується до політичної або ринкової теорії музею. В той час, як науковий пошук в її рамках має базуватися на більш фундаментальних речах, ніж самоокупність музею або політична кон'юнктура. Науково-просвітницька теорія базується довкола думки, що музей є чимось середнім між навчальним закладом та науково-дослідною інституцією. Проте, ця теорія не враховує специфіки музею, що полягає у особливих формах репрезентації минулого. А, отже, науково-просвітницька теорія не дає необхідного інструментарію для адекватної оцінки як наукової, так і дидактичної діяльності музею. Ринкова теорія набула великої популярності, з одного боку, через небажання як капіталу, так і держави дотувати музеї, а з іншого, – в зв'язку з тим, що суспільство ринкових відносин врешті-решт приходиться до капіталізації сфери культури. А значить, музеї мають адаптуватися до ринкових умов. У протилежному випадку, немає сенсу їх підтримувати, оскільки вони демонструють низьку «продуктивність», під якою в умовах капіталізму розуміється отримання додаткової вартості. Отже, скільки б не говорилося про те, що музей має ігнорувати капіталістичні правила гри, що він вищий за погоню за прибутками, реальність невблаганна, й наука має враховувати її.

Аналіз останніх досліджень і публікацій, у яких започатковано розв'язання цієї проблеми і на які спирається автор. Р. Сііл (2015), дослідник креативних індустрій вважає, що музеї є важливим підґрунтям для капіталізації креативних індустрій, проте самі по собі ці заклади не здатні бути прибутковими організаціями. Проте, з огляду на їхню соціальну та економічну важливість, музеї заслуговують на субсидування.

Д. Хезмондалш (2014), котрий присвятив свою дослідницьку увагу культурним індустріям зазначає, що культура творить тексти (в широкому розумінні цього слова), символи та досвід. Поняття «культурні індустрії», залежно від контексту, означає комодифікацію культурного продукту, масову дистрибуцію культурного продукту, капіталізацію виробництва культурного продукту, й, подекуди, поєднання цих аспектів. Хезмондалш не виділяє окремо музейну індустрію, хоча вона й виробляє «тексти».

Поширення текстів може здійснюватися масово через віртуальні виставки, друковану продукцію, сувеніри, нові та старі медіа. Дослідник відмовляє музеям у статусі індустрії через те, що «відтворення» відбувається тут напівпромисловими або непромисловими методами. Він зазначає, що: «виготовлення, демонстрація та продаж творів мистецтва (живопису, інсталяцій, скульптур) кожен рік приваблює величезну кількість грошей ... проте відтворення тут обмежене, якщо, взагалі існує» (Хезмондалш, 2014, с. 29).

Зауважимо, що, наприклад, монтування експозиції може відбуватися промисловими засобами. Інформаційні продукти, до яких належать і твори мистецтва, можна створювати на замовлення. Якщо ж вони створені із застосуванням мультимедійних засобів або й промисловим способом (що характерне для концептуального мистецтва, мінімалізму) то їх можна тиражувати в будь-якій кількості. Можна зауважити, що кількість пам'яток, на відміну від творів мистецтва, обмежена. Проте, це саме можна говорити й про корисні копалини (оскільки вони коли-небудь вичерпаються), але ж ніхто не наважиться говорити про відсутність індустрій наприклад, у сфері нафти й газу. До того ж, на відміну від корисних копалин, одну й ту ж пам'ятку можна продавати необмежену кількість разів, а надходження нових пам'яток забезпечується плінністю часу. Хезмондалш відносить до культурних індустрій маркетинг та рекламу, проте, залишається незрозумілим, в чому полягає промисловий характер роботи рекламіста.

Зазначимо, що у жодній із творчих сфер, які зазнають капіталізації, насправді, немає індустріалізації у прямому сенсі слова, тому що поняття «культурна індустрія» є метафорою (тому, взагалі, погано підходить для використання у науковому обігу). Будь яка сфера, де працівники не є взаємозамінними, та їхню продуктивність неможливо виміряти кількістю одиниць продукції за відрізок часу. Отже, основним мірилом капіталізації культурної сфери є здатність підприємств, що використовують найману працю, отримувати додаткову вартість. В той же час, думка Хезмондалша про те, що культурним продуктом є «смысл», а не річ, в контексті музейної справи є важливою.

Автор праці, присвяченій «споживанню історії», Ж. Де Грут (De Groot, 2016) розглядає музейну комерцію в контексті надання невластивих цій інституції послуг – організації торгівлі через музейні магазини, в тому числі, сувенірні, влаштування різноманітних заходів, виставок поза музеєм. Науковець вважає, що відвідувач з одного боку може купити собі частину спадщини у вигляді сувеніру, а з іншого, отримує певний стандартизований досвід перебуваючи у музеї. Судячи з усього, Де Грут все ж схиляється до думки, що комерціалізація збіднює досвід відвідувача, хоча й визнає багатократне покращення доступу до музейних пам'яток. Треба зауважити, що ніщо не заважає створювати альтернативні, більш складні смисли для музейних продуктів.

З різкою критикою комерціалізації музеїв ще в середині ХХ ст. виступав Ж. Базен (1967), котрий вважав, що ринковий підхід, хоч і «відбере» найбільш життєздатні музеї (він вважав, що таких більше всього знаходиться у США), проте навряд чи це піде на користь музейній справі. К. Шуберт (2016, с. 185) звертає увагу на те, що музей «перетворившись на чергову галузь культурної індустрії ... не лише відмовився від своїх керівних принципів – він ... перевернув їх з ніг на голову. ... Змістив увагу з освіти на розвагу...». Ще перед тим, Р. Краусс (1990, р. 17) була впевнена у тому, що новий музей буде мати більше спільного із Діснейлендом, ніж із доіндустріальним музеєм.

Виділення невирішених раніше частин загальної проблеми. Ринкова теорія музею має багато переконливих критиків, інші дослідники не вважають ідею капіталізації музею чимось поганим, проте не впевнені, що ця інституція, взагалі, може існувати в гармонії з ринковими відносинами. Виникає парадоксальна ситуація, при якій існує волонтаристська думка, що музей може бути, принаймні, самоокупним. Більше того, існують заклади, наприклад, музей Гуггенхайма в Більбао, які досягають успіхів на шляху до капіталізації (здебільшого вимушено, через обмеженість фінансових джерел). Але ринкова теорія, фактично, є теорією, що спростовує можливість музею бути комерційно успішним без втрати свого соціального призначення, що полягає у просвітництві (Шуберт слушно зауважує з цього приводу, що музеї не можуть вимагати якихось соціальних преференцій, якщо вони ігнорують свої соціальні функції й перетворюються на повноцінних ринкових гравців; тоді музеям слід прийняти правила вільної та рівноправної конкуренції) (2016). Лише К. Волш (1992) не розглядає просвітницьку функцію музею як безумовну цінність, вважаючи що це призвело до відчуження минулого досвіду від його «споживачів», а ринок всього лише поглибив цей процес.

Мета дослідження полягає у тому, щоб виявити можливі позитивні аспекти ринкової теорії музею.

Завдання дослідження:

- Висвітлити основні напрями капіталізації музейного продукту.
- Виокремити той із напрямів, який не суперечить сольо-культурному призначенню музею.

– Виявити перепони, що стоять на шляху оптимального шляху капіталізації музейного продукту.

Методи дослідження. Критицизм К. Поппера по відношенню до наявних поглядів на капіталізацію музейної діяльності. Висунення наукових припущень щодо гармонізації особливостей музейної роботи та ринкових відносин.

Виклад основного матеріалу дослідження. Можна говорити про декілька можливих напрямів капіталізації музейного продукту. Перш за все, це участь у торгівлі культурними цінностями. З найбільш примітивної точки зору музей займається саме перетворенням звичних речей в історико-культурні цінності, ніби, продукуючи їх. Проте, музей має на меті збереження спільного культурного надбання, а, отже, продаж пам'яток є, принаймні, нелогічним (а в Україні – й незаконним). При тому, що на Заході є випадки продажу колекцій, а також їхньої застави. Другий напрям капіталізації музейного продукту – це збільшення кількості відвідувачів. Це досягається переважно шляхом демонстрації музейних атракцій, створенням виставок-блокбастерів, розрахованих на так званий «вау-ефект». Ж. Базен, Р. Краусс, Де Грут, К. Шуберт говорили про недоліки цього процесу – збіднення досвіду відвідувача музею, котрий просто переглядає візуальний ряд, «гортає картинки», глибоко не вникаючи у зміст музейної репрезентації. Для цього деякі музейні заклади, що переживають за свою просвітницьку роль влаштовують «дні неспішного мистецтва». Проте, нарощення кількості відвідувачів входить у суперечність із неспішним оглядом. Оскільки побіжний огляд вважається виправданим з економічної точки зору, що викликає обурення у поборників класичної (науково-просвітницької) ролі музею.

Третій рівень капіталізації музейного продукту – тексти, смисли, символи, які він пропонує відвідувачам залишається найменш розробленим. Проте ще у 1928 р. Е. Бернейз (засновник PR як окремої професійної галузі) звернув увагу на те, що поза увагою музейників залишається потенційно найбільш вигідна (як з позиції посилення інституційної впливовості, так і з фінансової точки зору) сторона їхньої діяльності. У своїй книзі «Пропаганда» він зазначає, що: «Нью-Йоркський музей “Метрополітен” справедливо гордиться тим, що у 1926 р. в ньому побували 1,25 млн. відвідувачів; ... вважає своєю перевагою проведення спеціальних лекцій, ... пишається тим, що комерційні фірми використовують експонати для роботи в області прикладних мистецтв, ... Але цим проблема не вичерпується... Не можна оцінювати музей по кількості відвідувачів. Мета музею – не лише приймати відвідувачів, але й представити ... свою тему перед спільнотою, якій служить ... Чи не буде краще, коли музей ... розповість про значення [пам'яток], щоб ця оповідь дійшла до публіки» (Бернейз, 2010). Бернейз вважає, що досягти цієї мети музей може двома шляхами. Перший – розвивати візуальний досвід усього суспільства, а не лише відвідувачів музеїв, так, щоб пам'ятки стали

частиною повсякденного життя. Для цього він пропонує наповнити ринок предметами, які б точно або у загальних рисах відтворювали пам'ятки із фондів зібрань (дещо ширше за сувенірні магазини в дослідженні Де Грута). Другий – дати людям смислові орієнтири (наприклад у мистецтві), цілеспрямовано формувати їхні смаки. В цьому випадку Бернейз розглядає музей як пропагандистський інститут (проте це мало стосуватися не лише політичної пропаганди). В подібному ключі на практиці діє сучасний куратор М. Гельман (2016), котрий позиціонує себе як «гуманітарний інженер».

В обох випадках Бернейз веде мову не про виготовлення, а про дистрибуцію смислів, текстів. Справді, цей вид діяльності завжди приносить більше вигоди, зокрема, й економічної. Наприклад, у розвинених країнах ті, хто використовують в своїй діяльності виготовлену кимось інформацію отримують вищі прибутки. Наприклад, адвокати заробляють більше за тих, хто створював закони. До того ж закон приймається один раз, а його застосування є багатократним, що також збільшує прибутки. Подібні тенденції спостерігаються й у матеріальному виробництві. Наприклад, це стосується вироблення сировини, або дистрибуції сільськогосподарської продукції.

Проте, позиція Бернейза цікава тим, що він, аналізуючи музейну діяльність, акцентує свою увагу не на предметах самих по собі, а на їхній інформаційній обробці. Як відомо, пам'ятка – це автентичне джерело соціально значимої інформації, котра добувається в процесі науково-обґрунтованої інтерпретації. В результаті цієї обробки пам'ятка стає символом, котрий можна об'єднувати з іншими пам'ятками-символами, тим самим створюючи оригінальні тексти. Ці тексти, в свою чергу, можуть бути факторами змін в суспільній свідомості. Таким чином, основним наслідком музейної діяльності є створення смислів. Ці тексти й символи, в свою чергу, можуть бути капіталізовані.

У 2017 р. в постанову Кабінету Міністрів України від 12.12.2011 № 1271 «Про затвердження переліку платних послуг, які можуть надаватися державними і комунальними закладами культури» були внесені зміни, які оновлюють перелік платних послуг в музеях. Серед значної кількості непрофільних фінансових послуг, які може надавати музей, мова йде про проведення наукової та мистецтвознавчої експертизи. Процес експертизи має два рівні. Перший – визначення автентичності. Другий – з'ясування значущості соціально-культурної інформації, яку «містить» пам'ятка й, зокрема, місце цієї пам'ятки в інформаційній системі, утвореної пам'ятками-символами. Технології утворення цих смислів лежать в основі музейницького мистецтва.

При визначенні грошової вартості, звичайно, до уваги беруться докази автентичності пам'ятки (котрі, як показує практика, досить часто можуть бути спростовані). Коли пам'ятка розглядається як автентична, розпочинається процес її оцінки. Тут можна застосувати різноманітні

математичні формули (найгірший варіант, котрий не враховує об'єктивної ситуації на ринку), аукціон та з'ясування ринкової кон'юнктури. Ті, хто пропагує застосування математичних формул слушно говорять про те, що пам'ятка – це джерело інформації. Проте будь-які математичні моделі наявної у пам'ятки інформації завжди будуть неповними й виглядатимуть довільно (чому, наприклад, коефіцієнт за давнину – 50 років – налічує 2, а не 3 або, скажімо, 1000 чи 10024 бали?).

Отже, оплачується не стільки сама пам'ятка, а її науково обґрунтована інтерпретація. Треба звернути увагу на те, що ціна може бути різко збільшена за рахунок поглиблення наукового дослідження «інформаційного поля» пам'ятки й висунення на їхній основі нових інтерпретацій. В зв'язку з цим, стає зрозумілим, чому «Спаситель світу», котрий приписується авторству Л. да Вінчі й щодо автентичності якого у фахівців існують сумніви, був придбаний за 400 млн. доларів. Постать Леонардо та його творчість є надзвичайно глибоко дослідженою. Це дозволяє створювати розгорнуті інтерпретації створених ним робіт, що зумовлює їхню високу соціокультурну значущість. В той же час пам'ятки, про які існує обмаль інформації в грошовому еквіваленті оцінюються скромніше.

Таким чином, музей може бути творцем і дистриб'ютором смислів, які можуть збільшувати ціну антикваріату. Це може зацікавити власників колекцій, які придбали свої пам'ятки за низьку ціну й хочуть збільшити її вартість. Проблема полягає у тому, чи є музеї єдиним суб'єктом експертизи? В. Карпов (2017) висловлює думку, що державна експертиза культурних цінностей має бути покладена на спеціально утворені державні органи. Проблема полягає у фінансуванні експертної діяльності. Оскільки музеям на цей вид діяльності не виділяються кошти із держбюджету, зацікавлені сторони мають оплачувати проведення експертиз. Відповідно до постанови Кабінету Міністрів України від 26.08.2003 № 1343 «Про затвердження Порядку проведення державної експертизи культурних цінностей та розмірів плати за її проведення» експертиза однієї пам'ятки не може перевищувати 27 грн. Беручи до уваги високу відповідальність, пов'язану із визначенням автентичності предмету експертизи та низьку оплату складної інтелектуальної праці, музеї часто бувають незацікавлені в проведенні державних експертиз культурних цінностей. Крім того, це створює небезпеку «тінізації» експертизи (Карпов, 2017). Таким чином, дійсно, думка про диверсифікацію шляхів експертизи має раціональне зерно.

Якщо розглядати музеї як суб'єкти ринкових відносин, необхідно створити їм (та й іншим суб'єктам експертизи) ринкові умови існування й скасувати встановлені норми оплати праці експерта. Музеї мають вільно конкурувати з іншими суб'єктами експертизи – можливо, спеціально утвореними державними органами та незалежними експертами. Для цього в Україні варто максимально дерегулювати максимально цю сферу.

Послуги з експертизи можуть бути більш спеціалізованими – розмежувати діяльність із визначення автентичності об'єкта (яке часто потребує застосування фізичного й хімічного аналізу носія) та роботу з інтерпретації пам'ятки. Музеї можуть на законних підставах брати кошти за консультування незалежних та державних експертів за надання порівняльних матеріалів тощо. Участь у цій конкуренції не може зашкодити музею: якщо до нього не звертатимуться, він все одно буде забезпечувати музейницький цикл (виявлення, придбання, збереження, дослідження пам'яток та побудова на їхній основі репрезентації), шукаючи шляхи оптимального задоволення суспільних потреб, й, можливо, капіталізації створених ним смислів.

Висновки дослідження. На даний момент спостерігається переважно негативне ставлення до капіталізації музею, в зв'язку із нав'язуванням йому невластивих функцій (здача приміщень в оренду, акцент на розвагах та ін.), які, щоправда, можуть приносити прибуток. Одним із основних напрямів музейної роботи є наукова інтерпретація пам'яток. Капіталізація цього напрямку перетворить музеї на активних суб'єктів ціноутворення на ринку культурних цінностей. Нові обґрунтовані інтерпретації можуть збільшувати ринкову ціну музейних пам'яток, антикваріату, що перебуває у легальному обігу. Але це твердження потребує перевірки практикою. Перевага такої участі музею в ринкових відносинах полягає у тому, що сам він не має безпосередньо брати участь у торгівлі пам'ятками, ставлячи під загрозу свої фонди, які є суспільним надбанням. Щоб розкрити наведений вище аспект ринкового потенціалу музею, в Україні варто максимально дерегулювати сферу експертизи музейних пам'яток.

Наукова новизна. Вперше висунуто припущення про те, що поглиблення наукових досліджень здатне збільшити ринкову вартість музейних пам'яток. Імовірно, що це твердження є правомірним і щодо інших видів пам'яток: рухомих – архівних і бібліотечних, а також нерухомих.

Перспективи подальших досліджень. Ринкову теорію соціокультурної сутності музею, крім праць критиків складають різноманітні технологічні роботи, в яких описують шляхи збільшення прибутковості музею (маркетинг, менеджмент тощо). В зв'язку із цим, перспективними є дослідження, які дозволяють з'ясувати чи призводить застосування цих технологій до фактичного розкладання музейної інституції або ж, навпаки, сприяє її розвитку. Також подальшого дослідження потребує проблема капіталізації музейних репрезентацій минулого (початковим етапом побудови репрезентації є інтерпретація окремих пам'яток). Саме вони є безпосереднім продуктом його діяльності, а не побічними форм роботи, пов'язаними зі здачею приміщень, ресторанною справою та продажем сувенірів.

СПИСОК ПОСИЛАНЬ

- Бернейс, Э. (2010). *Пропаганда*. Москва: Hippo Publishing. Взято из http://propagandahistory.ru/books/Edvard-Berneys_Propaganda/
- Гельман, М. (2016). Я – гуманитарный инженер [Интервью]. *Platfor.ma*. Взято из <https://platfor.ma/magazine/text-sq/re-invent/gelman-marat/>.
- Карпов, В. (2017). Державна політика у сфері надання послуг з експертизи культурних цінностей. *Academia*. Взято з https://www.academia.edu/33054179/Державна_політика_у_сфері_надання_послуг_з_експертизи_культурних_цінностей.
- Сиил, Р. (2015). Минкульту была нужна стратегия министерства, а не культуры и творчества [Интервью]. *Platfor.ma*. Взято из <https://reinvent.platfor.ma/ragnar-siil/>.
- Хезмондалш, Д. (2014). *Культурные индустрии*. (И. Кушнарева, Пер.). Москва: Высшая школа экономики.
- Шуберт, К. (2016). *Удел куратора. Концепция музея от Великой французской революции до наших дней*. (А. Фоменко, Пер.). Москва: Ад Маргинем Пресс.
- Bazin, G. (1967). *The museum age*. (J. Cahill, Trans.). Brussels: Desoer.
- De Groot, J. (2016). *Consuming History: Historians and Heritage in Contemporary Popular Culture*. (2nd ed.). New York, NY: Routledge.
- Krauss, R. (1990). The Cultural Logic of the Late Capitalist Museum. *October*, 54, 3-17. doi: 10.2307/778666.
- Walsh, K. (1992). *The Representation of the Past: Museums and Heritage in the Post-Modern World*. New York, NY: Routledge.

REFERENCES

- Bazin, G. (1967). *The museum age*. (J. Cahill, Trans.). Brussels: Desoer [in English].
- Berneys, E. (2010). *Propaganda*. Moscow: Hippo Publishing. Retrieved from http://propagandahistory.ru/books/Edvard-Berneys_Propaganda/ [in Russian].
- De Groot, J. (2016). *Consuming History: Historians and Heritage in Contemporary Popular Culture*. (2nd ed.). New York, NY: Routledge [in English].
- Gelman, M. (2016). Ya – gumanitarnyy inzhener [I am a humanitarian engineer] [Interview]. *Platfor.ma*. Retrieved from <https://platfor.ma/magazine/text-sq/re-invent/gelman-marat/> [in Russian].
- Hesmondhalgh, D. (2014). *The Cultural Industries* (I. Kushnareva, Trans.). Moscow: Vysshaya shkola ekonomiki [in Russian].
- Karpov, V. (2017). Derzhavna polityka u sferi nadannia posluh z ekspertyzy kulturnykh tsinnostei [State policy in the field of providing services for the examination of cultural values]. *Academia*. Retrieved from https://www.academia.edu/33054179/Державна_політика_у_сфері_надання_послуг_з_експертизи_культурних_цінностей [in Ukrainian].
- Krauss, R. (1990). The Cultural Logic of the Late Capitalist Museum. *October*, 54, 3–17. doi: 10.2307/778666 [in English].
- Shubert, K. (2016). *The curator's Egg. The concept of the museum from the Great French Revolution to the present day* (A. Fomenko, Trans.) Moscow: Ad Marginem Press [in Russian].

- Siil, R. (2015). Minkultu byla nuzhna strategiya ministerstva, a ne kultury i tvorchestva [Ministry of Culture needs the strategy for itself, but not for culture and creativity] [Interview]. *Platfor.ma*. Retrieved from <https://reinvent.platfor.ma/ragnar-siil/> [in Russian].
- Walsh, K. (1992). *The Representation of the Past: Museums and Heritage in the Post-Modern World*. New York, NY: Routledge [in English].

UDC 069:338.012

Serhii Rudenko,
PhD in Cultural Sciences,
Kyiv National University
of Culture and Arts,
Kyiv, Ukraine
rudenkosb@ukr.net
<https://orcid.org/0000-0002-2319-1845>

CAPITALISATION OF MUSEUM THINGS IN THE CONTEXT OF MUSEUM'S MARKET THEORY

The aim of the article is to find out possible positive aspects of museum market theory. **Methodology of research** consists in criticism (in Karl Popper's sense) which is directed on views on increasing of surplus value from museum work. Conjectures as to harmonization specific of museum work with market relations have been offered. **Conclusions.** Until that time we have seen mostly negative appreciation of museum market theory. It's because of receiving surplus of value in museum from unspecific museum activity. **Scientific significance** of this article is improvement of market theory of museum such as solving contradiction between requirement of liberal market economy and social function of museum. **Social significance** of this scientific work is offer of piecemeal engineering directed on museum as social institution. This piecemeal engineering avoids potential disadvantages that can be inflicted museum and society. Thus, one of the main courses of museum work is scientific interpretation of museum things. The appraisal of antiques depends on scope information about things. So, than more museum investigation on interpretation of the museum things – that more value of these things. Museums, which can produce surplus value, they will become important players on the market of antiques. But museums mustn't go in for trade of antiques. Thus, museum reserves would keep in safe.

Key words: market theory of museum; increasing of surplus value of museum things; scientific interpretation of museum things; antiques; market of antiques; optimal social and cultural use (essence) of museum; museum as cultural enterprise; profit; expertise and appraisal of cultural values in Ukraine.

УДК 069:338.012

Сергей Руденко,

кандидат культурологи,

Киевский национальный университет

культуры и искусств,

Киев, Украина

rudenkosb@ukr.net

<https://orcid.org/0000-0002-2319-1845>

КАПИТАЛИЗАЦИЯ МУЗЕЙНЫХ ПРЕДМЕТОВ В КОНТЕКСТЕ РЫНОЧНОЙ ТЕОРИИ МУЗЕЯ

Цель исследования. Прояснить возможные положительные стороны рыночной теории музея. **Методы исследования.** Критицизм К. Поппера по отношению к взглядам на капитализацию музейной деятельности. Выдвижение научных предположений относительно гармонизации особенностей музейной работы с рыночными отношениями. **Основные результаты и выводы исследования.** На сегодняшний день наблюдается преимущественно негативное отношение к капитализации музея, вызванное тем, что на практике музеи получают прибыль от непрофильных видов деятельности. **Научная значимость** состоит в усовершенствовании рыночной теории музея путем устранения противоречия между требованиями рынка и общественным назначением музея. **Общественная значимость** – в предложении поэлементной инженерии музейного института, которая предотвратит возможные негативные последствия и для музея и социума. Итак, одним из основных направлений музейной работы является научная интерпретация музейных предметов. Капитализация этого направления деятельности может превратить музеи во влиятельных игроков на рынке культурных ценностей. Новые научно обоснованные интерпретации могут увеличивать рыночную стоимость музейных памятников, антиквариата, который находится в легальном обороте. Преимущество такого участия в рыночных отношениях заключается в том, что сам он не должен принимать непосредственное участие в антикварной торговле. Тем самым музей не будет ставить под угрозу свои фонды, который являются общественным достоянием. Вероятно, что выводы относительно капитализации работы над научной интерпретацией являются правомерными и относительно остальных разновидностей культурного наследия: движимых объектов из архивов и библиотек, а также недвижимых памятников. Все эти утверждения требуют тщательной эмпирической проверки. Необходимо также отметить, что для реализации поэлементной инженерии музея, которая позволит раскрыть максимальный рыночный потенциал этого института, в Украине стоит максимально дерегулировать сферу экспертизы музейных предметов.

Ключевые слова: рыночная теория музея; капитализация музейных предметов; научная интерпретация музейных предметов; рынок культурных ценностей; антиквариат; социально-культурное назначение (сущность) музея; музей как культуральное предприятие; прибыль; экспертиза, денежная оценка культурных ценностей в Украине.

ПРОБЛЕМИ
ЕКСПОЗИЦІЙНОЇ ДІЯЛЬНОСТІ

PROBLEMS
OF EXPOSITION ACTIVITY

ПРОБЛЕМЫ ЭКСПОЗИЦИОННОЙ
ДЕЯТЕЛЬНОСТИ

УДК 069.5:004.031.42

Тетяна Березнюк,

аспірант,

Київський національний університет

культури і мистецтв,

tetiana.berezniuk@gmail.com

<https://orcid.org/0000-0002-1032-8291>

ОСОБЛИВОСТІ ТА СПЕЦИФІКА ПОБУДОВИ ІНТЕРАКТИВНИХ МУЗЕЙНИХ ЕКСПОЗИЦІЙ

Мета роботи. Одним із важливих напрямків діяльності музею є експозиційна робота. Її суть полягає у представленні і репрезентації музейних предметів, які в свою чергу покликані виконувати соціально-просвітницьку та культурну функції. Стаття присвячена аналізу експозиційної діяльності музеїв та визначенню специфіку впровадження інтерактивних технологій в музейну практику.

Методологія дослідження. Під час дослідження було використано метод аналізу та синтезу. На прикладі аналізу інтерактивних експозиційних рішень трьох європейських музеїв було розроблено і запропоновано інноваційні методи побудови музейної експозиції. Метод синтезу дозволив розглянути інтерактивну музейну експозицію у її цілісності, у єдиному зв'язку її частин і обґрунтувати її значення та роль у сучасному культурному просторі загалом. **Наукова новизна** результатів полягає у розкритті специфіки експозиційної діяльності музеїв на основі аналізу музейних експозицій провідних музеїв Польщі. У роботі обґрунтовано необхідність використання інтерактивних технологій у формуванні музейного простору сучасної України. **Висновки.** Проаналізовано характерні риси інтерактивної музейної експозиції як складової частини музейного простору; запропоновано основні моделі інтерактивних технологій, які можна використовувати при розробці експозиційних рішень; проаналізовані основні фактори впливу на розвиток та удосконалення сучасної музейної експозиції.

Ключові слова: експозиційна діяльність, інтерактивна експозиція, інтерактивні технології, інтерактивний стіл, інтерактивна панель, інтерактивний екран.

Вступ. Сучасний музей перестає нині бути звичайним місцем збереження предметів, їх експонування, дослідження чи просто зберігання. Його роль і значення значно розширюється. Сучасний музей – це своєрідний комунікаційний майданчик, в якому відбувається специфічний процес комунікації – відвідувача з екскурсоводом, відвідувача з експонатами, відвідувачів між собою. На нашу думку, для забезпечення максимально якісного процесу комунікації музей крім традиційних засобів комунікації – екскурсій, лекцій, семінарів, відеофільмів – повинен використовувати сучасні комунікаційні канали. Одним з різновидів таких комунікаційних каналів є *інтерактивні музейні експозиції*.

Впровадження мультимедійних та інтерактивних технологій в музейний простір – тема, яка все більше набирає популярність, і як будь-яка галузь, що розвивається, має ряд дискусійних питань. В цьому і полягає актуальність даної тематики. Грунтовні дослідження в цьому напрямку здійснили Н. Брижаченко (2013), І. Нікітіна (2013), Р. Маньковська (2013), О. Шликова (2003). Спробуємо проаналізувати та обґрунтувати необхідність використання медійних технологій та інтерактивних експозицій в сучасному музейному просторі. Як відомо, культуру XXI століття називають «віртуальною» або «аудіовізуальною». Розглядаючи музей з точки зору культурологічної науки, ми можемо застосувати цей термін і до сучасного музею. Нині завдяки використанню мультимедійних технологій, смартфонів та персональних комп'ютерів не обов'язково відвідувати виставки творів мистецтва, аукціони, арт-ярмарки та ін. Твори мистецтва можна споглядати, використовуючи міжнародні світові інтернет-портали (EUROPEANA, Smart history тощо). Саме вони дозволяють переглянути колекції та культурне надбання всіх музеїв світу. Тому, розглядаючи традиційну музейну експозицію сучасному відвідувачу, на нашу думку, часто доводиться стикатися з проблемою «інформаційної самотності» в музеї. Якщо відвідувач не отримує інформацію, яка його цікавить одразу, згодом він забуває про неї і таким чином отримує не зовсім якісний музейний продукт чи музейну послугу. Проте в музей приходять не тільки за інформацією, а й за справжністю та атмосферою. Крім створення «зон занурення» не варто забувати про такий важливий засіб донесення інформації, як аудіо інсталяції тривимірних музейних предметів. Це не тільки звичні аудіогіди, а й стаціонарні аудіо-навушники поруч з вітриною або з об'єктом, завдяки яким відвідувач опиняється в певній епосі чи темі.

Спробуємо розглянути найпопулярніші мультимедійні засоби комунікації на прикладі інтерактивних експозицій провідних музеїв Польщі та обґрунтувати необхідність їх використання та значення у формуванні музейного простору сучасної України. Одним з таких засобів є інтерактивний стіл – міні-мультимедійний центр, який дозволяє взаємодіяти одночасно кільком інтерактивним додаткам та здійснювати процес комунікації одночасно кільком відвідувачам. Актуальні інтерактивні додатки для музеїв – мозаїки у вигляді монет чи банкнот; розміщення монет у порядку їх виникнення та історичного розвитку. Вони



Рис. 1. Інтерактивний стіл

допоможуть звернути увагу відвідувачів на особливості та деталі предметів, що експонуються. Нахилена конструкція ідеально підходить для виставок, музейних екскурсій та інсталяцій.

Так, після реконструкції та оновлення музейної експозиції Національний музей у Варшаві (Muzeum Narodowe w Warszawie) широко використовує інтерактивні столи та підібрані за тематикою інтерактивні додатки. Сьогодні його відвідувачі мають змогу складати мозаїку візантійської фрески XIII століття та в такий спосіб вивчати деталі образів святих, розглянути і порівняти техніку малюнків та ін. Національний музей у Варшаві був заснований ще в 1862 році. Як провідний музей міста Варшави він складався з колекцій ряду інших музеїв і організацій, поступово охопивши твори різних видів і жанрів мистецтва. Сьогодні у ньому зберігається понад 780 000 експонатів. Це колекції стародавнього і середньовічного мистецтва, картини польських та іноземних художників, колекції ювелірних виробів, східних мистецтв, сучасного польського мистецтва, польського та європейського декоративного мистецтва, а також багато тимчасових виставок (Muzeum Narodowe w Warszawie).



Рис. 2. Інтерактивний екран

Як засвідчує досвід, інтерактивний екран розширює можливості презентацій; підвищує ефективність взаємодії з аудиторією. Управління здійснюється, як правило, дотиком пальця до екрану. Чутлива поверхня дисплея негайно реагує і передає дані керуючої програми, яка відображає на екрані відповідний розділ або тему. Таким чином, відвідувач сам може керувати інформаційним потоком, вибираючи цікаві теми або розділи

експозиції. З іншої сторони інтерактивний екран може містити наочні матеріали у вигляді електронних 3D фото-об'єктів. Це допомагає зробити екскурсію максимально якісною, доступною та зрозумілою для широкого кола відвідувачів.

Прикладом таких інтерактивних рішень слугує експозиція Археологічного музею м. Познань (Польща). Завдяки інтерактивному екрану можна в деталях ознайомитися з великою кількістю експонатів, дізнатися про їх історію та функціонування, а також познаною з віртуальними експонатами, які не представлені в експозиції або втрачені за певних причин. (У музеї також можна скласти пазли музейних предметів експозицій, відповісти на запитання візуальної фото-анкети, переодягнутися в костюм певної епохи і навіть полежати на 1 поверсі на м'яких куточках дитячого простору).

І нарешті, інтерактивна панель або фліпчарт XXI століття – магнітно-маркетна дошка, яка використовується для проведення лекцій, семінарів та івент заходів. Вона ідеально підходить для проведення лекцій, семінарів, тренінгів. На інтерактивній панелі розташований QR-код, який дозволяє за допомогою смартфона відображати та зберігати інформацію та переносити її на персональний комп'ютер. В цьому випадку відпадає необхідність відволікатися на необхідні записи та нотатки.

В умовах активного розвитку світових комунікаційних процесів сьогодні на перший план діяльності музеїв виходить необхідність презентувати спадщину на національному та на світовому рівнях. Експозиційна та виставкова діяльність є однією з найдинамічніших інструментів не лише музейної сфери. До прикладу, найпопулярнішим економічним трендом сьогодні вважається проведення різноманітних виставок та ярмарок, які покликані популяризувати предмети, що виставляються, пропагандувати певну ідею, сприяти науково-технічному та технологічному оновленню. Не винятком є і сучасний музей. Сьогодні він намагається заявити про себе, відкрити двері для якомога більшого кола відвідувачів.

Створення та побудова музейної експозиції процес складний та багатоступеневий. Нерідко проектування експозиції об'єднує фахівців різного профілю: музеологів, архітекторів, художників, дизайнерів, психологів, консультантів з певного виду проблематики. Це дозволяє створити якісно-новий продукт, зробити експозицію зрозумілою, цікавою та доступною для усіх типів музейної аудиторії.



Рис. 3. Інтерактивна панель

Музейна виставка – це своєрідна музейна експозиція, яка створена на нетривалий час. Вона дає змогу музеям демонструвати наявні колекції пам'яток історії та культури, а також демонструвати предмети із інших (в т.ч. зарубіжних) музеїв та із приватних зібрань. Музейні виставки є комплексом, що вимагає часу, енергії та професійності багатьох людей. Сьогодні музеї розуміють, що ефективне планування, менеджмент ресурсів, дослідження та інтерпретація, збереження колекцій, маркетинг, мерчандайзинг, дизайн та виготовлення, публічні програми, публікації і фандрайзинг все це вносить свою частку в місію музею. Виставка є успішною коли вона інтелектуально та емоційно заангажує своїх відвідувачів.

Сьогодні характер культурної комунікації змінився, активно розвиваються засоби візуальної комунікації, пов'язаної з розвитком електронних засобів масової інформації та медіа технологій. Тому це дає нам змогу говорити про потребу більш широкої інтеграції візуальних засобів в традиційну музейну практику. Крім того при загальній інформаційній завантаженості суспільства, яскрава подача інформації про експонат у вигляді авторських інсталяцій із застосуванням мультимедіа технологій дозволить створити специфічну «музейну атмосферу» та створити «ефект занурення» в ту чи іншу епоху. Проте застосування технічних засобів лише як самоцілі, а не як засобу формування сучасного музейного простору може призвести до відволікання та зниження уваги відвідувача до музейного предмета. Це питання, на нашу думку, потребує більш детального вивчення та обґрунтування.

Висновки. Стаття присвячена актуальній проблемі впровадження інтерактивних технологій в експозиційну музейну практику та визначення факторів впливу на формування та створення нових мультимедійних музейних експозицій. Під час дослідження були успішно виявлені й охарактеризовані основні моделі інтерактивних технологій, які можна використовувати при розробці експозиційних рішень. На прикладі аналізу інтерактивних експозиційних рішень трьох європейських музеїв було розроблено і запропоновано інноваційні методи побудови музейної експозиції.

Перспективи подальших досліджень полягають у пошуку розширеного кола моделей інтерактивних технологій та мультимедійних засобів, які можна використовувати при побудові інтерактивної музейної експозиції; інших факторів впливу на формування сучасного музейного простору.

СПИСОК ПОСИЛАНЬ

- Аскрин. (б.г.). Интерактивные и мультимедийные технологии в музее. Взято из <http://www.ascreen.ru/projects/type/more.php?id=32>.
- Брижаченко, Н.С. (2013). Класифікація музейно-експозиційних просторів, організованих за допомогою використання інтерактивних технологій. *Вісник*

Харківської державної академії дизайну і мистецтв. Серія: Мистецтвознавство. Архітектура, 3, 62-67.

- Маньковська, Р.В. (2013). Новітні технології у формуванні сучасного музейного простору: досвід та перспективи. *Питання історії науки і техніки*, 2, 78-80.
- Нікітіна, І. (2013). Музейний простір та новітні технології: співдружність та протиріччя (з досвіду НМГО і ВС). *Наукові записки Національного університету «Острозька академія»*. Серія: Культурологія. Острог, 13, 83-87.
- Сапанжа, О.С. (2007). *Основы музейной коммуникации*. Санкт-Петербург.
- Шлыкова, О.В. (2003). *Феномен мультимедиа: технологии эпохи электронной культуры*. Москва: МГУКИ.
- Muzeum Narodowe w Warszawie. (n.d). Retrieved from <http://www.mnw.art.pl/>.

REFERENCES

- Ascreen. (n.d). Interaktivnye i mul'timedijnye tehnologii v muzee [Interactive and multimedia technologies in the museum]. Retrieved from <http://www.ascreen.ru/projects/type/more.php?id=32> [in Russian].
- Bryzhachenko, N.S. (2013). Klyasyfikatsiia muzeino-ekspozytsiinykh prostoriv, orhanizovanykh za dopomohoiu vykorystannia interaktyvnykh tekhnolohii [Classification of museum and exposition spaces, organized using the use of interactive technologies]. *Visnyk Kharkivskoi derzhavnoi akademii dyzainu i mystetstv. Serii: Mystetstvoznnavstvo. Arkhitektura*, 3, 62-67 [in Ukrainian].
- Mankovska, R.V. (2013). Novitni tekhnolohii u formuvanni suchanoho muzeinoho prostoru: dosvid ta perspektyvy [The latest technology in the formation of a mundane museum space: experience and perspectives]. *Pytannia istorii nauky i tekhniky*, 2, 78-80 [in Ukrainian].
- Muzeum Narodowe w Warszawie [National Museum in Warsaw]. (n.d). Retrieved from <http://www.mnw.art.pl/> [in Polish].
- Nikitina, I. (2013). Muzeinyi prostir ta novitni tekhnolohii: spivdruzhnist ta protyrichchia (z dosvidu NMHO i VS) [Museum space and the latest technologies: commonwealth and controversy (from the experience of NMHS and the VS)]. *Naukovi zapysky Natsionalnoho universytetu «Ostrozka akademiia»*. Serii: Kulturolohiia, 13, 83-87 [in Ukrainian].
- Sapanzha, O.S. (2007). *Osnovy muzejnoj kommunikacii* [Basics of museum communication]. St. Petersburg [in Russian].
- Shlykova, O.V. (2003). *Fenomen mul'timedia: tehnologii jepohi jelektronnoj kul'tury* [The Phenomenon of Multimedia: e-culture technology]. Moscow: MGUKI [in Russian].

UDC 069.5:004.031.42

Tetiana Berezniuk,*Postgraduate student,
Kyiv National University
of Culture and Arts,
Kyiv, Ukraine
tetiana.berezniuk@gmail.com
<https://orcid.org/0000-0002-1032-8291>*

FEATURES AND SPECIFICITY OF INTERACTIVE MUSEUM EXPOSITIONS FORMATION

The aim of the article is exposition work, which is one of the main directions in museum activity. Its base deals with presentation and representation of museum objects, which must execute social, educational and cultural functions. The article is devoted to analysis of exposition activity in museums and definition of implementation specificity of interactive technologies in museum practice. **Methodology of the research** consists in the method of analysis and synthesis. The innovative methods of museum exposition formation were designed and offered on example of analysis of interactive exposition resolves in the three European museums. The method of synthesis allowed to study an interactive exposition in generally, in unified communication of its issues and to justify its meaning and role in contemporary cultural space in generally. **Scientific novelty of the research** deals with revelation of the exposition museum activity specificity that is based on the analysis of museum expositions in leading museums in Poland. The necessity of using of interactive technologies in formation of museum space in contemporary Ukraine has been justified in the research. **Conclusion.** There have been analyzed characteristic features of interactive museum exposition as the composite part of museum space; there have been suggested the main models of interactive technologies, which can be used in developing of exposition resolves; there have been analyzed the main factors of influence on development and perfection of contemporary museum exposition.

Key words: exposition activity, interactivity exposition, interactive technologies, interactive table, interactive panel, interactive screen.

УДК 069.5:004.031.42

Татьяна Березнюк,
аспірант,
Київський національний університет
культури і мистецтв
Київ, Україна
tetiana.berezniuk@gmail.com
<https://orcid.org/0000-0002-1032-8291>

ОСОБЕННОСТИ И СПЕЦИФИКА ПОСТРОЕНИЯ ИНТЕРАКТИВНЫХ МУЗЕЙНЫХ ЭКСПОЗИЦИЙ

Цель работы. Одним из важных направлений деятельности музея является экспозиционная работа. Ее суть заключается в представлении и репрезентации музейных предметов, которые в свою очередь призваны выполнять социально-просветительскую и культурную функции. Статья посвящена анализу экспозиционной деятельности музеев и определению специфики внедрения интерактивных технологий в музейную практику. **Методология исследования.** В ходе исследования был использован метод анализа и синтеза. На примере анализа интерактивных экспозиционных решений трех европейских музеев был разработан и предложен инновационные методы построения музейной экспозиции. Метод синтеза позволил рассмотреть интерактивную музейную экспозицию в ее целостности, в единой связи ее частей и обосновать ее значение и роль в современном культурном пространстве в целом. **Научная новизна** заключается в раскрытии специфики экспозиционной деятельности музеев на основе анализа музейных экспозиций ведущих музеев Польши. В работе обоснована необходимость использования интерактивных технологий в формировании музейного пространства современной Украины. **Выводы.** Проанализированы характерные черты интерактивной музейной экспозиции как составной части музейного пространства; предложены основные модели интерактивных технологий, которые можно использовать при разработке экспозиционных решений; проанализированы основные факторы влияния на развитие и совершенствование современной музейной экспозиции.

Ключевые слова: экспозиционная деятельность, интерактивная экспозиция, интерактивные технологии, интерактивный стол, интерактивная панель, интерактивный экран.

УДК 069.51:7.021.23[903.2+903.05+903.03]

Сергій Пустовалов,

доктор історичних наук, професор,
Київський національний університет
культури і мистецтв,
Київ, Україна
pustovalovsergej@yahoo.com
<https://orcid.org/0000-0003-3026-6224>

Любов Чухрай,

кандидат культурології, доцент,
Київський національний університет
культури і мистецтв,
Київ, Україна
l.chuhrai@gmail.com
<https://orcid.org/0000-0002-9709-8491>

ОСОБЛИВОСТІ ПРЕДСТАВЛЕННЯ МАКЕТІВ ГАРЯЧИХ ВИРОБНИЦТВ У МУЗЕЯХ

Стаття присвячена проблемам макетування гарячих виробництв (гончарство, металургія, гутна справа та інші) в музеях історичного профілю. Роль макету в створенні музейної комунікації недостатньо оцінена. Значною мірою музейна комунікація залежить від атрактивності самої експозиції. Макет значно підвищує атрактивність експозиції. Проте макети дуже рідко зустрічаються в експозиціях музеїв. Ще рідше представлені макети археологічних пам'яток. Переважно такі макети є одними з центральних стендів в експозиції. Створення макетів археологічних пам'яток для музейних експозицій до сьогодення значною мірою залишається справою тільки музею. Одним з авторів вже розроблялися наукові засади створення макетів. На цьому ґрунті в даній статті розглядаються проблеми макетування протогончарних печей, одноярусних, двоярусних та печей проміжних типів. Для унаочнення перших примітивних способів випалу можна використати макет імпровізованої печі. Ними виступають так звані зольники білогрудівської культури. У подальшій історії відомі дві основні конструкції гончарних печей. Перша з них мала бічну топку, гаряче повітря з якої поступало у спеціальну випалювальну камеру. Проте повітря мало різну температуру внизу випалювальної камери та під її стелею. Найдосконалішою конструкцією була піч, топка якої розташовувалася під випалювальною камерою. В цьому випадку гаряче повітря повністю охоплювало весь посуд. Така конструкція гончарних печей відома вже в неоліті Давнього Близького Сходу. Автори аналізують матеріали розкопок гончарних печей, які були здійснені в останні роки, з метою створення науково обґрунтованих макетів. Також розглянуто еволюцію металургійної справи на прикладі трьох способів плавки металу. За найдавнішим способом тигель з шихтою накривався другим тиглем та ставився на купу деревного вугілля. Потім вугілля підпалювалося та до тигля

ставало четверо металургів із соплами на довгих дерев'яних трубках. У зв'язку з тим, що прямоточне сопло давало довге та вузьке полум'я, один з металургів спрямовував його в середину шихти. Другий металург із соплом з уступом спрямовував його під тигель, обігриваючи його знизу. З часом замість легень металургів почали використовувати міхи. А за доби пізньої бронзи плавка стала здійснюватися в спеціальних печах з дуттям. Описані металургійні пристрої ранньої та пізньої бронзи дозволяють створювати їх макети. Автори доходять висновку, що макети можуть стати центральними стендами в експозиціях музеїв.

Ключові слова: макет, археологічна пам'ятка, музейна експозиція, атрактивність, горн, піч, гончарство, металургія.

Постановка проблеми. Специфічним видом експозиції музеїв є макети. Роль макету в створенні музейної комунікації між відвідувачем та експозицією музею недостатньо оцінена. Саме макети мають найвищу атрактивність. Кількість макетів в музеях історичного профілю достатньо обмежена. Серед того, що макетується найчастіше трапляються панорами середньовічних міст, окремі архітектурні пам'ятки, інтер'єри будинків тощо.

Набагато рідше в експозиціях музеїв представлені макети археологічних пам'яток. Переважно такі макети є одними з центральних стендів в експозиції. Далеко не всі археологічні пам'ятки можуть бути перенесені до скансенів чи відтворені в них на місцевості. Макет дозволяє це зробити з меншими витратами та на меншій площі при збереженні рівня атрактивності самого об'єкту. Таким чином створення макетів є актуальною справою.

Аналіз останніх досліджень та публікацій. Під час перегляду музею між глядачем та експозицією відбувається акт комунікації. Як пише Ю. М. Лотман, комунікативний акт може бути здійснений лише за умови хоча б часткового співпадіння інформаційних кодів адресанта та адресата (Лотман, 2002, с. 64). Культурологічний текст, закодований у виявленій пам'ятці давньої культури, залишається незрозумілим без перекодування для відвідувача, туриста тощо. Для подолання цього становища необхідно провести низку заходів, результатом яких є відтворення, музеєфікація пам'ятки або створення її в макеті. Тобто відбувається приведення пам'ятки давньої культури до стану, який є зрозумілим глядачам.

Найперспективнішим типом музею для відтворених пам'яток давньої культури має стати скансен. Саме в цих музеях будуть зосереджуватися ті пам'ятки давньої культури, які немає можливості відтворити на місці їхнього розташування. Там само можуть бути відтворені і копії пам'яток, які мірою певних обставин не були збережені вчасно. Їх можна назвати натурними макетами. Вони можуть відтворюватися в натуральну величину або бути меншими за розмірами оригіналу.

В результаті цього процесу між текстом та аудиторією складаються діалогові відношення (Лотман, 2002, с. 169). Відсутність цього діалогу робить текст таким, який не дешифрується. Під час відвідування

екскурсантами музею між ними та музейними експонатами виникає комунікація, яка має назву «музейна».

Поняття «музейна комунікація» ввів до наукового обігу канадський музеолог Д. Камерон (Юрєнева, 2003, с. 330). За Д. Камероном «музейна комунікація» – це процес спілкування відвідувача з музейними експонатами, які являють собою «реальні речі». Сутність цього спілкування полягає у тому, що музейники, які створювали експозицію, вибудовують за допомогою експонатів особливі невербальні просторові висловлювання. З іншого боку відвідувач має вміти розуміти мову речей (Юрєнева, 2003, с. 330).

Музейна комунікація є найважливішою складовою характеристики процесу взаємодії музейної експозиції та відвідувача. Значною мірою музейна комунікація залежить від атрактивності самої експозиції. Звичайно скансен має найвищу атрактивність. Але далеко не всі пам'ятки давньої культури, археології можуть бути перенесені до скансенів. Не всі розкопані пам'ятки збереглися так, щоб їх можна було відтворити у скансені. Михайлівське поселення (Лагодовська, Шапошникова, Макаревич, 1962) або Усове озеро (Березанская, 1990) були видатними пам'ятками археології, але від них не залишилося жодного автентичного каменю. Тому відтворення у скансені буде всього лише макетом поселення.

Мета статті. Створення макетів археологічних пам'яток для музейних експозицій до сьогодення значною мірою залишається справою тільки музею. Прикладом науково точних та водночас високохудожніх макетів є панорама Києва часів Ярослава Мудрого в Національному історичному музею України, макет міста Володимира в археологічному музеї Інституту археології НАНУ, макет давнього Вишгорода в Вишгородському історичному музеї. Перелік таких макетів можна продовжити. Проте вони є поодинокими в музеях. Це пов'язано із відсутністю методики створення макету, недостатньою кількістю кваліфікованих спеціалістів тощо. Значна кількість археологічних пам'яток взагалі не піддається макетуванню, хоча і заслуговують на нього. Раніше вже висвітлювалися наукові засади створення та роль макетів в музейній експозиції (Чухрай, 2017), тому метою даної статті є з'ясування місця та ролі макетів певних видів ремісничих процесів в археологічній та взагалі історичній експозиції музею.

Виклад основного матеріалу. Нами раніше були визначені вимоги до об'єктів, які мають макетуватися, та певні рекомендації щодо їх виконання (Чухрай, 2017). Наведемо їх головні моменти.

По-перше, об'єктом макетування в музеях мають бути найвизначніші пам'ятки археології. Необхідно, щоб це були пам'ятки із статусом загальнонаціонального значення. Наприклад, Кам'яна Могила, Межирицька стоянка, Михайлівське городище (Археология УССР) тощо. Крім цього макетуванню можуть підлягати місця визначних битв, певні об'єкти,

пов'язані з виробничими процесами, наприклад, гончарні печі, горни, домниці тощо.

По друге, це мають бути пам'ятки чи повністю досліджені, чи дослідження яких охоплює більшу частину площі пам'ятки. Це можуть бути великі пам'ятки на зразок Ольвії чи Тири (Крыжицкий, 1993), дослідження яких може продовжуватися десятиліттями. Так, серед трипільських пам'яток макетуванню підлягають Коломійщина 1, Бернашівка (Відейко, 2003) тощо. Можна також макетувати й поселення, добре розвідані, розкопки на яких лише дають уявлення про окремі частини поселення та об'єкти, які розташовані на них. Прикладом таких пам'яток є великі трипільські поселення (гіганти) на зразок Майданецького, Тальянок, Доброводів, Володимирівки (Відейко, 2003) тощо. Також можуть підлягати макетуванню окремі об'єкти на пам'ятках (наприклад, будівля, гончарна чи металургійна печі, горни).

По третє, вибір масштабу макету буде залежати від можливостей самого музею, площі, яка може бути виділена під макет. Дрібномасштабні макети не будуть наочними, їх інформативність буде низькою. Розрахунок масштабу макету має передбачати не тільки саму пам'ятку, але й навколишню місцевість. Інколи це можна виконати живописом на задній стінці за макетом.

Визначальним масштабом при виборі пропорцій макету є розмір фігурок людей, які мають бути присутні на ньому. Без людини та навколишнього середовища в макеті зменшується його достовірність та наочність, кінець-кінцем його атрактивність.

Визначивши масштаб та пропорції макету, можна перейти до його виконання. Перш за все треба зробити ландшафтну основу макету. Для цього можна використати великомасштабні карти пам'ятки чи місцевості, де розташована пам'ятка, макет якої відтворюється. Для цього потрібні карти масштабом від 1:50 до 1:100. Топографічною основою макету можуть слугувати картонні пластини, вирізані за ізолініями карти. Топографічний рельєф може бути виконаний також з пластиліну та відтворений потім у гіпсі. На великих макетах топографічна основа може бути виконана з піску з наступним його закріпленням (клеєм, фіксатором тощо).

Остаточне формування топографічної основи макету здійснюється за допомогою алебастрової шпаклівки. Для кращого сприйняття змісту макету необхідно вибрати пору року, за якою здійснюється реконструкція. Пору року треба обирати відповідно до події, яка реконструюється. Наприклад, взяття Києва татарами-монголами сталося взимку 1240 року. Тому, звичайно, макет має бути із зимовим пейзажем. Хрещення Русі в Києві відбулося влітку 988 року, тому гама кольорів має бути загалом зелена.

В тому випадку, коли точна дата події невідома, або сам макет не пов'язаний з конкретними подіями, за основу реконструкції краще брати літо. Літне різнобарв'я загалом сприяє кращій атрактивності макету.

Наступним етапом створення макету є детальне вивчення результатів археологічних досліджень пам'ятки. В першу чергу вивчаються повністю досліджені об'єкти: житла, ділянки оборонних стін, господарські приміщення, майстерні, гончарні печі, мости, пристані та інше. Результатом цього вивчення буде створення детальних графічних реконструкцій цих об'єктів. Тільки після цього можна приступати до їхнього відтворення в обраному масштабі.

Основою розташування окремих об'єктів на макеті є генеральний план розкопок пам'ятки. Можна, звичайно, створювати копії окремих об'єктів безпосередньо на макеті. Проте краще робити їх окремо з наступним перенесенням на своє місце. Для виконання складових макету можуть використовуватися різні матеріали: дерево, пап'є-маше, пластик, епоксидні смоли, гіпс, папір тощо. В залежності від обраного матеріалу, застосовується відповідна технологія. Для гіпсу необхідно використання пластиліну чи глини з наступним виготовленням форми та відливкою об'єкту. Для пластику чи епоксидних смол також необхідно зробити форму з штучного каучуку. Останні є довготривалими і можуть бути використані для виготовлення багатьох макетів. Дерев'яні споруди макету краще за все робити також з дерева. Для цього можна взяти хвойні породи на зразок сосни чи ялини або береза. Такі важкі для обробки породи як дуб, бук, граб, клен, груша можуть використовуватися лише для виконання дрібних деталей конструкцій, тому що властивості таких порід дерева дозволяють виробляти мініатюрні речі. Для надання більшої автентичності дерев'яні конструкції можуть піддаватися штучному старінню.

Після виготовлення кожний з об'єктів має бути розфарбований у природні кольори. Для цього знов звертаємося до аналізу результатів археологічних робіт. При визначенні кольорів треба брати до уваги те, що окремі кольори можуть бути комплексними та в процесі фосилізації розкладатися на складові.

Вільні місця макету мають бути заповнені макетами дерев, імітацією доріг, річок, озер тощо. Їх наявність залежить від природного ландшафту пам'ятки. Створений макет буде окрасою будь-якої історичної експозиції.

Важливою складовою археологічної експозиції виступають дані про давні ремесла. Обробка кістки, каменю, шкіри, гончарне та металургійне чи гутне виробництво за знайденими під час розкопок предметами буде неповною без макету, який дозволяє наочно уявити сам процес виробництва. Зупинимось в цій статті на гарячих ремеслах та їх представлення в макетах.

Найдавнішим гарячим ремеслом, як добре відомо, є гончарство. Вперше, кераміка з'явилася на Близькому Сході на початку сьомого тисячоліття до нашої ери. Дуже швидко керамічне ремесло поширилося на всю Євразію. Існує помилкове твердження, що спочатку кераміка випалювалася на звичайному вогнищі. Проте експерименти, що

провадилися археологами показали, що випал на вогнищі просто неможливий. Різка зміна температурного режиму призводила б до руйнації посуду ще до закінчення самого процесу випалу. Для унаочнення перших примітивних способів випалу можна використати макет імпровізованої печі.

Ними виступають так звані зольники білогрудівської культури. Вони являють собою круглі споруди зовні схожі з курганами (Березанская, 1986). Проте їх призначення та конструкція принципово відрізняються від курганів. Спочатку на обраній місцевості утворювався круглий майдан. З цієї площі знімався шар дерну і викладався по периметру майдану. В результаті цієї операції утворювався кільцевий вал. В межах валу решта гумусованого ґрунту вибиралася до суглинку. Після цього з суглинку шляхом відмулювання робилася керамічна маса для моделювання посуду. Про цей процес свідчать низка різного розміру ям в межах кола, окресленого валом.

Після моделювання, повітряної сушки, посуд складався в центрі кола та над ним утворювався пагорб з дров. Знизу знаходилися дрібні гілки, вище – більш товсті, наверху лежали колоди. Після формування пагорбу його накривали дерном так, що залишався невеликий отвір збоку та на верхівці. Через бічний отвір дрова підпалювали і потім його закривали дерном. Подібний спосіб використовувався вугілля випалювачами для отримання деревного вугілля. Він чудово описаний П. П. Бажовим (Бажов, 1980, с. 409-413) (рис. 1).



Рис 1. Реконструкція імпровізованої гончарної печі.

Як відомо, найкраща кераміка випалювалася у спеціальних гончарних печах. Відомі дві основні конструкції гончарних печей. Перша з них мала

бічну топку, гаряче повітря з якої поступало у спеціальну випалювальну камеру. Проте повітря мало різну температуру внизу випалювальної камери та під її стелею. Найдосконалішою конструкцією була піч, топка якої розташовувалася під випалювальною камерою. В цьому випадку гаряче повітря повністю охоплювало весь посуд. Така конструкція гончарних печей відома вже в неоліті Давнього Близького Сходу. Вона також зафіксована й у трипільського населення (Мовша, 1971) (рис. 2).

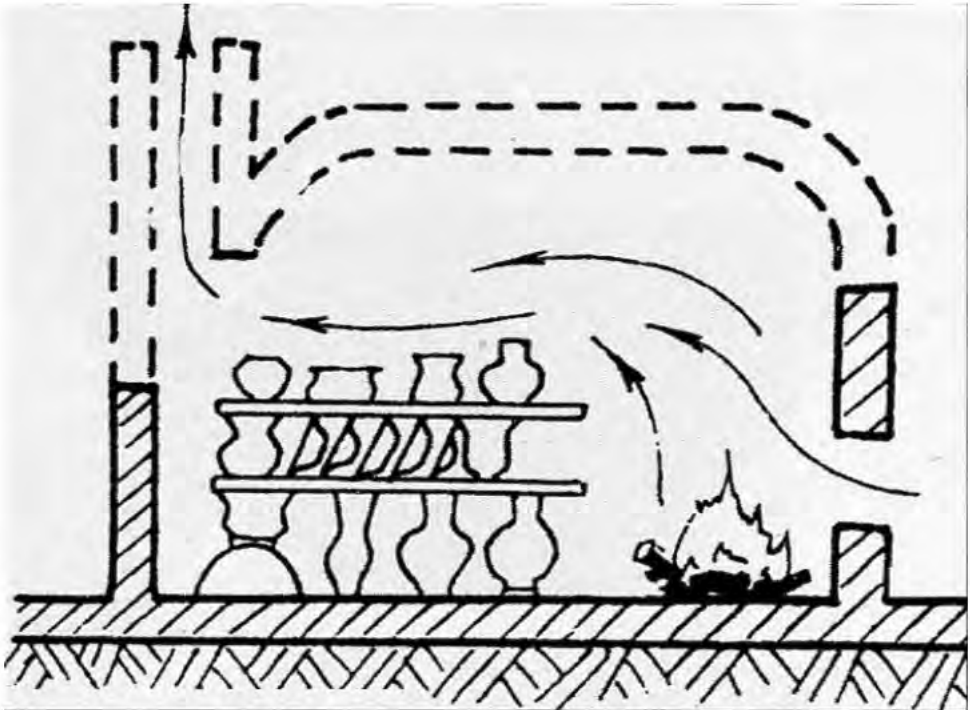


Рис. 2. Гончарна піч з трипільського поселення.

Проте останнім часом в результаті розкопок на поселеннях гігантах (Майданецьке та Тальянки) розкопані печі, конструкція яких є проміжною ланкою між одnorусними та дворусними печами (Видейко та ін., 2015) (рис. 3, 4). В цих печах топка також знаходиться збоку. Проте продухи до випалювальної камери розташовані внизу топки. Гаряче повітря поступало до випалювальної камери по спеціальним ходам розділеними невисокими стінками. На стінки викладалися кола з глини діаметром до 50 – 60 см. Фактично ці кола утворювали долівку випалювальної камери. В проміжки між колами до камери надходило гаряче повітря. На цих колах знаходився посуд, що випалювався. Імовірно, що глиняні кола є гончарними колами, на яких формувався посуд (рис. 4).

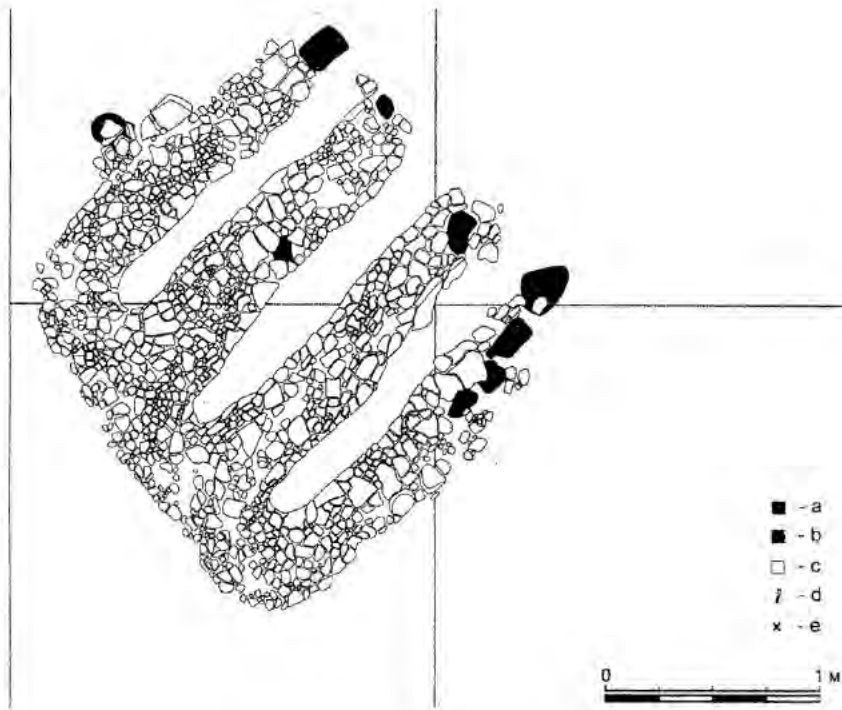


Рис. 3. План гончарної печі

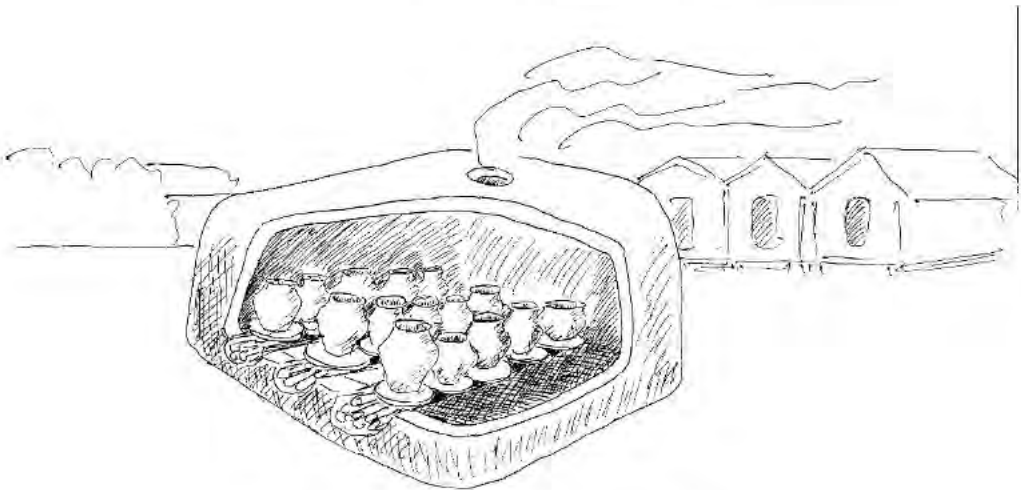


Рис. 4. Реконструкція гончарної печі
з Небелівського поселення

Другим гарячим ремеслом є металургія та металообробка. Розглянемо тепер еволюцію металургійних пристроїв. Головними інструментами для виготовлення металу завжди виступають тиглі та

сопла для дуття. Допоміжними інструментами є рудотерки та молотки різної ваги. Найдавніша технологія плавки металу зображена в єгипетських розписах (Кинк, 1964). Тиглі являють собою дві неглибокі керамічні чаші з вогнетривкої глини. В них засипалася шихта (розтерте деревне вугілля та руда металу).

Тигель з шихтою накривався другим тиглем та ставився на купу деревного вугілля. Потім вугілля підпалювалося та до тигля ставало четверо металургів із соплами на довгих дерев'яних трубках. У зв'язку з тим, що прямооче сопло давало довге та вузьке полум'я, один з металургів спрямовував його в середину шихти. Другий металург із соплом з уступом спрямовував його під тигель, обігрівуючи його знизу. Друга пара металургів мала такі ж сопла. Дуття здійснювалося наступним чином. Одна пара дула в трубки; друга пара набирала повітря в легені. Потім пари мінялися (рис. 5). Подібний спосіб використовувався на півдні України за доби раннього металу. Реконструкція цього процесу була виконана А. Д. Пряхиним (Пряхин, 1996) (рис. 6).

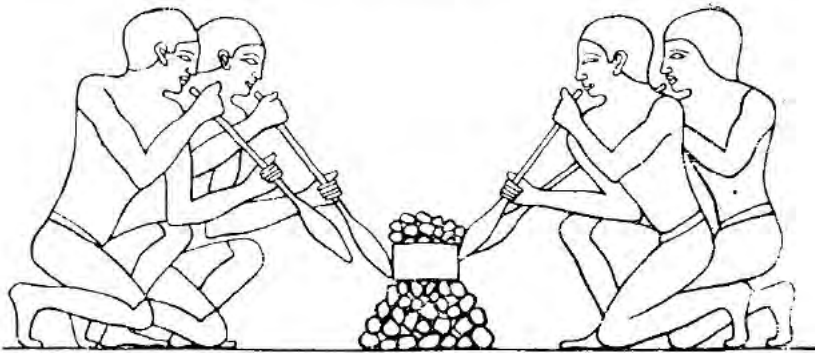


Рис. 5. Єгипетське зображення плавки металу в тиглі.

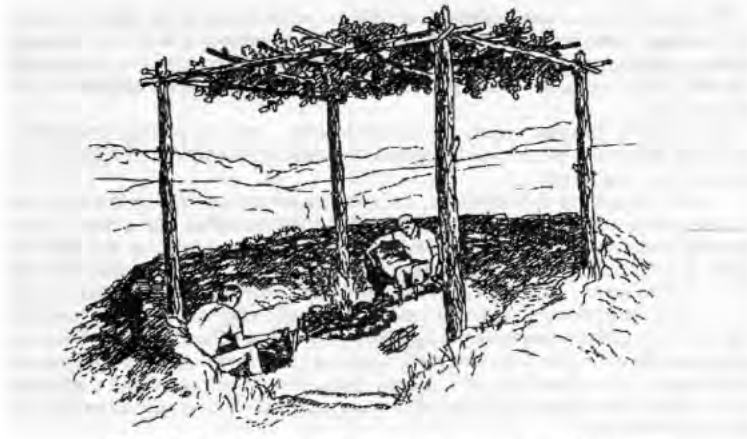


Рис. 6. Реконструкція плавки за матеріалами Мосолівського поселення.

Цікаво показати на макеті як використовувався виплавлений метал. Для цього треба виготовити муляжі ливарних форм із глини і показати як виливався метал з ллячок. Можна також показати як здійснювалося литво за восковою моделлю (Минасян, 1997).

За доби пізньої бронзи в зв'язку з розширенням потреб у металі, металургійний процес істотно змінюється. Метал починають плавити в примітивних печах. Ці печі були досліджені С. С. Березанською на поселенні Усове озеро (Березанская, 1990). Опишемо їх докладніше. Така піч мала вісімкоподібну форму із діаметром кожної частини близько одного метра. В одній частині вісімки знаходилася кругла піч; в другій – передпіччя. Сама піч заглиблена в землю на 60 – 80 см. Звужена верхня частина печі робилася з глини. В таку піч шихта завантажувалася вже у плавильному горщику (рис. 7). Литво здійснювалося в кам'яні форми. (Березанская, 1986). Окреслені вище типи печей використовувалися й в інших виробництвах. Наприклад, для випалювання вапна (Бібіков, 2017), в гутному та інших виробництвах.

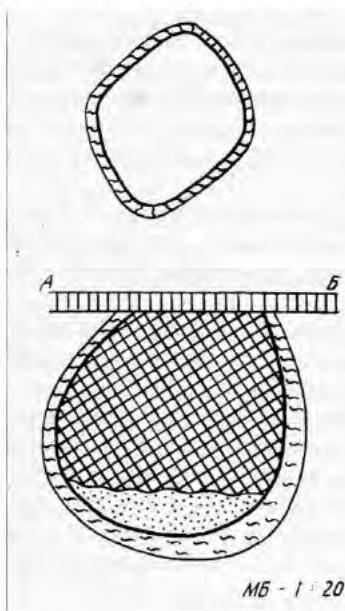


Рис. 7. План та розріз металургійної печі з поселення Усове озеро.

Подальший розвиток таких печей-горнів відбувся в у ранньослов'янський час. Яскравим прикладом є горн, досліджений на поселенні Ходосівка. Печі починають будувати майже на поверхні землі. Вони більшають у розмірах. Залишки стовпів поруч із печами свідчать про те, що над ними зводилися дахи (Петрашенко, 2005, рис. 319). Правда реконструкція такого даху не може вважатися оптимальною. Невисокий дерев'яний дах не витримав би дії вогню, який піднімався над піччю, й швидко згорів. Якщо й існував дах, то він був значно вище в кількох метрах від печі. Як свідчать опубліковані плани, над самими печами даху не було. Дах захищав тільки пригорнову територію. Останній приклад свідчить, наскільки треба бути ретельним при здійсненні реконструкцій.

Висновки. Подібні макети стануть яскравим доповненням матеріальних свідчень гарячих виробництв як у спеціалізованих музеях (наприклад, присвячених металургії чи гончарству), так і загально-історичних та краєзнавчих музеїв. Макет може стати центральною частиною експозиції.

Як вже наголошувалося, побудова макетів для археологічної експозиції музеїв є важливою складовою створення стійкої музейної комунікації. Натурний макет за відсутністю чи неможливістю перенесення пам'ятки до скансену є єдиним способом донесення до широкого загалу

відвідувачів видатних пам'яток археології, які досліджувалися в минулому. Достовірний макет може конкурувати із відтворенням пам'ятки у скансені, оскільки дозволяє побачити в цілому всю пам'ятку. Макети гарячих виробництв можуть увійти до експозиції майбутніх музеїв.

СПИСОК ПОСИЛАНЬ

- Артеменко, И.И. (Ред.). (1985-1986). *Археология Украинской ССР* (Т. 1-3). Киев: Наукова думка.
- Бажов, П.П. (1980). *Малахитовая шкатулка*. Москва: Правда.
- Березанская, С.С. (1986). *Ремесло эпохи энеолита – бронзы на Украине*. Киев: Наукова думка.
- Березанская, С.С. (1990). *Усово Озеро*. Киев: Наукова думка.
- Бібіков, Д.В., Івакін В.Г., & Оленич, А.М. (2017). Печі для випалювання вапна посаду давньоруського Вишгорода. *Археологія*, 1, с. 110-119.
- Видейко, М.Ю., Гепмен, Дж., Бурдо, Н.Б., Гейдарска, Б., Церна, С.В., Рудь, В.С., & Киосак, Д.В. (2015). Комплексное исследование оборонительных сооружений, производственных комплексов и остатков построек на трипольском поселении у с. Небелевка. *Stratum +*, 2, 147-170.
- Видейко, М.Ю. (2003). Комп'ютерні реконструкції поселень та жител трипільської культури. В *Трипільська цивілізація у спадщині України*, Тези доповідей наукової конференції (с. 267-271). Київ.
- Видейко, М.Ю., Терпиловський, Р.В., & Петрашенко, В.О. (2005). Архітектура поселень у слов'янський та давньоруський час. В *Давні поселення України* (с. 115-160). Київ: Видавництво Інституту археології НАН України.
- Кинк, Х.А. (1964). *Египет до фараонов*. Москва.
- Крыжицкий, С.Д. (1993). *Архитектура античных государств Северного Причерноморья*. Киев: Наукова думка.
- Лагодовська, О.Ф., Шапошникова, О.Г., & Макаревич, М.Л. (1962). *Михайлівське поселення*. Київ: Видавництво АН УРСР.
- Лотман, Ю.М. (2002). *История и типология русской культуры*. Санкт-Петербург: Искусство.
- Минасян, В.Г. (1997). Литейное производство Юго-Восточной Европы в эпоху энеолита. В *Развитие культуры в каменном веке*, Доклады Международной конференции (с. 144-145). Санкт-Петербург.
- Мовша, Т.Г. (1971). Гончарный центр Трипольской культуры на Днестре. *Советская археология*, 3, 228-234.
- Пряхин, А.Д. (1996). *Мосоловское поселение металлургов-литейщиков эпохи поздней бронзы* (Кн. 2). Воронеж: Издательство Воронежского университета.
- Тельнов, Н.П. (2002). Восточнославянские древности Днестровско-Прутского междуречья VIII–X вв. *STRATUM +*, 5, 142-263.
- Чухрай, Л.О. (2017). Проблеми відтворення в макетах визначних археологічних пам'яток України. *Наукові записки НаУКМА. Серія: Теорія та історія культури*, 191, 90-94.
- Юренева, Т.Ю. (2003). *Музееведение*. Москва: Академический Проект.

REFERENCES

- Artemenko, I.I. (Ed.). (1985-1986). *Arheologiya Ukrainy SSR* [Archeology of the Ukrainian SSR] (Vols. 1-3). Kyiv: Naukova dumka [in Russian].
- Bazhov, P.P. (1980). *Malahitovaya shkatulka* [Malachite Box]. Moscow: Pravda [in Russian].
- Berezanskaya, S.S. (1986). *Remeslo epohi eneolita – bronzy na Ukraine* [The craft of the Eneolithic Age of Bronze in Ukraine]. Kyiv: Naukova dumka [in Russian].
- Berezanskaya, S.S. (1990). *Usovo Ozero* [Usovo Lake]. Kyiv: Naukova dumka [in Russian].
- Bibikov, D.V., Ivakin V.H., & Olenych, A.M. (2017). Pechi dlia vypaliuvannia vapna posadu davnoruskoho Vyshhoroda [Furnaces for burning lime by the position of ancient Russian Vyshhorod]. *Arkheolohiia*, 1, 110-119 [in Ukrainian].
- Chukhrai, L.O. (2017). Problemy vidtvorennia v maketakh vyznachnykh arkheolohichnykh pamiatok Ukrainy [Problems of reproduction in mock-ups of outstanding archaeological monuments of Ukraine]. *Naukovi zapysky NaUKMA. Serii: Teoriia ta istoriia kultury*, 191, 90-94 [in Ukrainian].
- Kink, H.A. (1964). *Egipet do faraonov* [Egypt to the pharaohs]. Moscow [in Russian].
- Kryzhitskiy, S.D. (1993). *Arhitektura antichnykh gosudarstv Severnogo Prichernomor'ya* [The architecture of the antique states of the Northern Black Sea region]. Kyiv: Naukova dumka [in Russian].
- Lahodovska, O.F., Shaposhnykova, O.H., & Makarevych, M.L. (1962). *Mykhailivske poselennia* [Mikhailovsky settlement]. Kyiv: AN URSS Publishing [in Ukrainian].
- Lotman, Yu.M. (2002). *Istoriya i tipologiya russoy kultury* [History and typology of Russian culture]. St. Petersburg: Iskusstvo [in Russian].
- Minasyan, V.G. (1997). Liteynoe proizvodstvo Yugo-Vostochnoy Evropy v epohu eneolita [Foundry production in South-Eastern Europe in the Eneolithic]. In *Razvitie kultury v kamennom veke* [The development of culture in the Stone Age], Abstracts of Papers of the International Conference (pp. 144-145). St. Petersburg [in Russian].
- Movsha, T.G. (1971). *Goncharnyy tsentr Tripolskoy kultury na Dnestre* [Pottery center of Tripoli culture on the Dniester]. *Sovetskaya arheologiya*, 3, 228-234 [in Russian].
- Pryahin, A.D. (1996). *Mosolovskoe poselenie metallurgov-liteyshchikov epohi pozdney bronzy* [Mosolovskoe settlement of metallurgists-casters of the Late Bronze Age] (Vol. 2). Voronezh: Izdatelstvo Voronezhskogo universiteta [in Russian].
- Telnov, N.P. (2002). Vostochnoslavyanskije drevnosti Dnestrovsko-Prutskogo mezhdurech'ya VIII–X vv. [Eastern Slavic antiquities of the Dniester-Prut inter-valle VIII-X centuries]. *STRATUM +*, 5, 142-263 [in Russian].
- Videiko, M.Iu., Terpylovskiy, R.V., & Petrashenko, V.O. (2005). Arkhitektura poselen u slovianskyi ta davniruskyi chas. In *Davni poselennia Ukrainy* [Ancient settlements of Ukraine] (pp.115-160). Kyiv: Vydavnytstvo Instytutu arkheolohii NAN Ukrainy [in Ukrainian].
- Videiko, M.Yu. (2003). Kompiuterni rekonstruktsii poselen ta zhytel trypils'koi kultury [Computer reconstructions of settlements and dwellings of Trypillian culture]. In *Trypilska tsyvilizatsiia u spadshchyni Ukrainy* [Trypillia civilization in the heritage of Ukraine], Abstracts of Papers of the Scientific Conference (pp. 267-271). Kyiv [in Ukrainian].
- Videyko, M.Yu., Gepmen, Dzh., Burdo, N.B., Geydarska, B., Tserna, S.V., Rud, V.S., & Kiosak, D.V. (2015). Kompleksnoe issledovanie oboronitelnykh sooruzheniy, proizvodstvennykh kompleksov i ostatkov postroek na tripolskom poselenii u s. Nebelevka [A comprehensive study of fortifications, industrial complexes and

remnants of buildings in the Tripol settlement at the village of Nebelevka]. *Stratum* +, 2, 147-170 [in Russian].
Yureneva, T.Yu. (2003). *Muzeevedenie* [Museology]. Moscow: Akademicheskii Proekt [in Russian].

UDC 069.51:7.021.23[903.2+903.05+903.03]

Serhii Pustovalov,

*Doctor of Historical Sciences,
Professor, Kyiv National University
of Culture and Arts,
Kyiv, Ukraine
pustovalovsergej@yahoo.com
<https://orcid.org/0000-0003-3026-6224>*

Liubov Chukhrai,

*PhD in Cultural Studies,
Associate Professor,
Kyiv National University
of Culture and Arts,
Kyiv, Ukraine
l.chuhrai@gmail.com
<https://orcid.org/0000-0002-9709-8491>*

THE EXHIBITING PECULIARITIES OF HOT MANUFACTURING MODELS IN MUSEUMS

The aim of the article. The article is devoted to the problems of bread boarding of hot manufactures (pottery, metallurgy, glass making and others) in historical museums. The role of the layout in the creation of museum communication is not sufficiently appreciated. Much of the museum communication depends on the attractiveness of the exposition itself. The layout greatly increases the attractiveness of the exposition. However, mock-ups are very rare in museum expositions. Models of archaeological sites are even less common.

Mostly such models are one of the central stands in the exposition. The creation of mock-ups of archaeological monuments for museum expositions to this day largely remains the work of the museum alone. One of the authors has already developed the scientific basis for creating mock-ups.

On this basis, in this article, the problems of proto-chimney furnace prototyping, single-deck, two-tier furnaces are considered. For the sake of clarity of the first primitive methods of roasting, it is possible to use the model of an improvised furnace. They are the so-called ash-rooms of the Bilogroodivka culture. In the subsequent history, there are two main designs of pottery furnaces. The first of them had a side furnace, the hot air from which entered a special burning chamber. However, the air had different temperatures at the bottom of the burning chamber and under its ceiling.

The most perfect design was a stove, the furnace was located under the burning chamber. In this case, the hot air completely covered all the dishes. Such a design of pottery furnaces is already known in the Neolithic of the Ancient Near East. The authors

analyse the excavation materials of pottery furnaces that have been made in recent years, with the goal of creating scientifically based mock-ups.

Conclusion. Also, the evolution of the metallurgical case is examined using the example of three methods of melting metal. According to the oldest method, the crucible with the charge was covered with a second crucible and placed on a pile of charcoal. Then the coal was set on fire and four metallurgists with nozzles on long wooden pipes became to the crucible. They carried out the blast. Also, the evolution of the metallurgical case is examined using the example of three methods of melting metal. And in the era of late bronze melting was carried out in special ovens with blowing.

The described metallurgical devices of early and late bronze allow creating their models. The authors come to the conclusion that models can become central stands in museum expositions.

Key words: mock-up, archaeological monument, museum exposition, attractiveness, bugle, furnace, pottery, metallurgy.

УДК 069.51:7.021.23[903.2+903.05+903.03]

Сергей Пустовалов,

*доктор исторических наук, профессор,
Киевский национальный университет
культуры и искусств,
Киев, Украина
pustovalovsergej@yahoo.com
<https://orcid.org/0000-0003-3026-6224>*

Любовь Чухрай,

*кандидат культурологи, доцент,
Киевский национальный университет
культуры и искусств,
Киев, Украина
l.chuhrai@gmail.com
<https://orcid.org/0000-0002-9709-8491>*

ОСОБЕННОСТИ ПРЕДСТАВЛЕНИЯ МАКЕТОВ ГАРЯЧИХ ПРОИЗВОДСТВ В МУЗЕЯХ

Статья посвящена проблемам макетирования горячих производств (гончарство, металлургия, стеклоделание и другие) в музеях исторического профиля. Роль макета в создании музейной коммуникации недостаточно оценена. В значительной степени музейная коммуникация зависит от атрактивности самой экспозиции. Макет значительно повышает привлекательность экспозиции. Однако макеты очень редко встречаются в экспозициях музеев. Еще реже представлены макеты археологических памятников. Преимущественно такие макеты являются одними из центральных стендов в экспозиции. Создание макетов археологических памятников для музейных экспозиций до сегодняшнего дня в значительной степени остается делом только музея. Одним из авторов уже разрабатывались научные основы

создания макетов. На этой основе в данной статье рассматриваются проблемы макетирования протогончарных печей, одноярусных, двухъярусных. Для наглядности первых примитивных способов обжига можно использовать макет импровизированной печи. Ими выступают так называемые зольники белогрудовской культуры. В дальнейшей истории известны две основные конструкции гончарных печей. Первая из них имела боковую топку, горячий воздух из которой поступал в специальную обжиговую камеру. Однако воздух имел разную температуру внизу обжиговой камеры и под ее потолком.

Самой совершенной конструкции была печь, топка которой располагалась под обжиговой камерой. В этом случае горячий воздух полностью охватывал всю посуду. Такая конструкция гончарных печей известна уже в неолите Древнего Ближнего Востока. Авторы анализируют материалы раскопок гончарных печей, которые были совершены в последние годы, с целью создания научно обоснованных макетов.

Также рассмотрена эволюция металлургического дела на примере трех способов плавки металла. Согласно древнейшему способу тигель с шихтой накрывался другим тиглем и ставился на кучу древесного угля. Затем уголь поджигался и к тиглю становилось четверо металлургов с соплами на длинных деревянных трубках. Они и осуществляли дутье. Также рассмотрена эволюция металлургического дела на примере трех способов плавки металла. А в эпоху поздней бронзы плавка стала осуществляться в специальных печах с дутьем. Описанные металлургические устройства ранней и поздней бронзы позволяют создавать их макеты. Авторы приходят к выводу, что макеты могут стать центральными стендами в экспозициях музеев.

Ключевые слова: макет, археологический памятник, музейная экспозиция, интерактивность, горн, печь, гончарство, металлургия.

© Пустовалов С., 2018

© Чухрай Л., 2018

УДК 378.091.33:069

Ганна Андрес,

кандидат історичних наук, доцент,

Національна академія

образотворчого мистецтва та архітектури,

Київ, Україна

anandres@i.ua

<https://orcid.org/0000-0002-2643-0944>

ОСОБЛИВОСТІ ПІДГОТОВКИ ТА РЕАЛІЗАЦІЇ НАВЧАЛЬНИХ ВИСТАВКОВИХ ПРОЕКТІВ ЯК СКЛАДОВА ПРАКТИЧНОЇ ОСВІТИ СТУДЕНТІВ

Мета роботи. Виставкові проекти – неоцінений ресурс для ефективної організації і проведення практичних занять для студентів спеціальностей музеєзнавство, мистецтвознавство та ін. Виставковий процес дає можливість студентській аудиторії не тільки реалізувати свій творчий потенціал, а й набути практичних навичок необхідних сучасному фахівцю. **Методологія дослідження.** Основою методології дослідження стали принципи об'єктивності, системності та такі загальнонаукові методи дослідження, як аналіз і синтез. Аналітичний метод – дозволив виявити специфіку діяльності процесу організації художніх виставок, а синтетичний – визначити закономірності. **Наукова новизна** полягає в моделюванні виставкового процесу, характерною особливістю якого є те, що основним його учасниками виступають студенти, що значно різниться від аналогічного процесу у музейній галузі. **Висновки.** Проаналізовано характерний процес реалізації виставкових проектів та сформульовано методіку роботи із студентами при здійсненні виставкового процесу. Апробація результатів дослідження здійснена на п'ятьох виставкових проектах творів українського академічного живопису протягом 2015–2017 рр.

Ключові слова: виставковий проект, твори живопису, музей у складі навчального закладу, процес організації, практичні завдання.

Вивчення зазначеного питання та аналіз наявних літератури і джерел засвідчує, що протягом останнього періоду зростає кількість публікацій в інтернет-виданнях стосовно ролі сучасного куратора у масштабних мистецьких проектах. Загалом, в Україні процес організації та проведення виставкових проектів розглядався в класичних музейних виданнях та навчальних посібниках Ф. Вайдахера, Т. Юрєнєвої, Рутинського М. Й., Стецюк О. В. (Рутинського, & Стецюк, 2008) та ін.

Враховуючи актуальні вимоги до підготовки фахівців в галузі культури і мистецтв ЗВО – вагомою складовою стає набуття практичних навичок. Активізація процесу студентської мобільності вимагає від майбутніх фахівців набуття практичного досвіду, що збільшує їх шанси на участь в міжнародних стажуваннях. Цьому питанню присвячена стаття щодо специфіки студентського стажування за кордоном і особливості

діяльності по організації художньої виставки в рамках міжнародних студентських стажувань Морозової А., Ахьямової І. «Организация художественной выставки как способ международной студенческой стажировки (на примере выставки «Краски Урала» в г. Прага)» (Морозова, 2015). Однак, враховуючи специфіку технічної складової виставкового процесу, економічні чинники які відмінні в різних країнах Європи – українська практика вимагає розробку методики, що враховує як міжнародні так і національні принципи. Щодо цього питання найбільш показовою є методика представлена в В. Лагутиною «Методичний матеріал – Організація та керівництво виставковим процесом на прикладі виставки живопису жіночого портрету харківських художників «Золота» (Лагутина). Інтерв'ю Анни Хвиль із незалежним куратором Н. Перевізник «10 шагов в организации успешной арт-выставки» (Перевізник, 2012) – це чітко структуровані поради, які можна використовувати у практичній роботі із студентами.

Однак, особливістю представленої методики є саме роль студентів і можливість реалізації ними виставкового процесу та участь на кожному етапі роботи. Тому, можна зробити наступні висновки: останні дослідження в основному представлені електронними джерелами, що аналізують процес підготовки та проведення конкретного культурно-мистецького процесу, роль куратора, місце та вдосконалення виставкового процесу в музеї. В наявних джерелах недостатньо представлена роль студентів та можливість виконання виставкового проекту в якості практичних завдань.

Незважаючи на велику потребу підготовки музейних фахівців – система зберігання цінностей в музеї не дозволяє студенту стати реальним учасником виставкового проекту, частково це можливо в якості співробітника приватної мистецької установи.

Джерелом для реалізації таких проектів та практичних завдань може стати музей у складі навчального закладу, який містить – художні та етнографічні фонди, фото та архівні матеріали, документи та пам'ятки історії ЗВО та ін.

Актуальність питання організації виставок є своєрідним показником активного представлення національної культури як на міжнародному так і на національному рівні. Якість мистецьких проектів оцінюється не тільки фаховими критиками, а й у першу чергу відвідувачем. Розвиток професійних якостей, нове бачення класичної виставки виховується на рівні мистецьких навчальних закладів, тому участь студентів від найперших років навчання є надзвичайно важливою та дозволить формувати професійні навички не тільки в теорії, а й практичною діяльністю. Як результат – мати переваги на ринку праці, сформує інтерес до обраної спеціальності. Необхідно формувати чіткі уявлення про процес створення виставки та здатність до самостійного прийняття рішень в ході вирішення фахових питань. **Метою** даної статті є дослідження організації

та методика проведення виставкової діяльності. **Предмет дослідження** – методика як комплекс організації та проведення виставкового процесу за участю студентів мистецьких навчальних закладів.

Виставка (тимчасова експозиція) – сукупність музейних предметів, виставлених для огляду на короткий термін (Словник основних музейних та екскурсійних термінів, 2013). Розрізняють виставки: місцеві, національні, міжнародні, всесвітні, спеціалізовані, присвячені тільки одній сфері діяльності людини. До останніх відносяться: художні, промислові та ін. Також розрізняють виставки періодичні (тимчасові) і постійні. За тематикою бувають вузькоспеціалізованими, широко спеціалізованими, універсальними – для широкого кола відвідувачів (Концепція розвитку виставкової діяльності, 2003). Універсальна виставка, в обмежених часових рамках є найбільш відповідною для практичних занять.

Особливістю музеїв є те, що вони використовують свої фонди для популяризації першоджерел – показу їх в експозиційних залах, на спеціальних виставках, за допомогою екскурсій, лекцій або інших видів інформування (Фецко, 2013). Підготовка молодих фахівців в умовах сучасної вищої школи вимагає впровадження нових методів, які поряд із набуттям студентами ґрунтовних теоретичних знань дають можливість отримати практичні навички для застосування їх у майбутній професійній діяльності.

Однією із форм набуття студентами практичних навичок є залучення їх до організації й проведення навчальних виставкових проектів. Особливого значення тут набуває співпраця ВНЗ із дитячими школами мистецтв та використання потенціалу музеїв у складі навчального закладу. Це дає більш широкі можливості залучення творів мистецтва та пам'яток до виставкового процесу та спрощує процедуру їх отримання.

Студенти факультету теорії та історії мистецтва НАОМА, стали активними учасниками культурно-мистецького проекту – виставки «Київ. Три покоління», ініційованої Благодійним фондом «Києво-Печерська Лавра» спільно з Дитячою школою мистецтв № 9, за сприяння кафедри живопису та композиції, а також кафедри архітектури і синтезу мистецтв НАОМА. Проект демонстрував зв'язок між творчими поколіннями (учні школи - студенти – педагоги Академії) і був спрямований на широке коло відвідувачів. В даному проекті молоді фахівці отримали свободу на реалізацію власних ідей, які виходили за межі початкової концепції. (Ардрес, 2016, с. 35).

Протягом 2015–2017 рр. за таким принципом були реалізовані й наступні проекти, що демонстрували український академічний живопис. Це: «Красномовний світ мовчазних речей» – виставка натюрморту; «Навколо мого буття» - виставка пейзажного живопису, «Як сонце застигло у рамах» – авторська виставка творів декоративно-ужиткового мистецтва художниці О. Динисюк та проект «Ми споглядаємо за вами» –

виставка портретів XVIII–XX ст. Треба зауважити, що для реалізації процесу також були задіяні фонди кафедри живопису і композиції НАОМА,

Основним завданням яке стояло перед нами – сформувати у студентів професійне ставлення і погляд на реальні твори мистецтва, які відносяться до державної частини музейного фонду України. Тобто, в роботі студентами використовуються твори мистецтва високої культурно-мистецької та художньої ваги, таких відомих митців українського академічного живопису як: Штільман І. Н., Шавикін Д. М., Трохименко К. Д., Єлева К. М., Яблонська Т. Н., Григор'єв С. О., Пузирков В. Г., Вітковський Л. І., Шовкуненко О. та ін.

Організатори художніх виставок повинні усвідомлювати, що для потенційного відвідувача на першому місці стоїть критерій «подобається – не подобається». У ці поняття вкладається не тільки сама тема експозиції, але багато інших чинників, а саме: зручне розташування виставкового залу, інфраструктура, художнє оформлення, правильне рішення світла, пояснювальний текст, наявність каталогів або покажчиків, альбомів і т.п.

Організатори повинні, продумати ідею, образ виставки, уважно підходити до відбору учасників, робити акцент на сильних сторонах мистецького об'єднання. Таким чином, необхідно привернути увагу публіки, розраховуючи в більшій мірі на емоційність сприйняття (Логутова, 2005, с. 4).

Завдання стояло навчити студентів написанню концепції виставки, підготовка договорів, додатків до договорів, вміння працювати із творами, їх відбір із фондів, фото фіксація, пакування, підготовка етикетажу англійською та українською мовами, і супровідного матеріалу, експонування. Здійснити відкриття виставки. За результатами виставки пейзажного живопису студентами самостійно було підготовлено «фото бук» (Что такое инстабук, 2017).

Популяризаційною складовою таких проектів – є ознайомлення відвідувача із культурним надбанням України та видатними митцями – що призвело до ґрунтовного вивчення студентами біографій митців, підготовку есе та ознайомчих текстів, аналіз результатів проекту. Варто також зауважити, що проведення таких проектів із залученням широкого кола глядачів – це ще й складова реклами діяльності навчального закладу, демонстрація його рівня, шанобливого ставлення до своєї історії й здобутків.

Сьогодні, виставкова діяльність є однією з найбільш актуальних сфер сучасної світової економіки, культури і розвитку суспільства. А художні виставки крім своєї естетичної, культурної і, в індивідуальних випадках, філософської місії несуть ще й важливий фактор визнання робіт того чи іншого автора. Одна з основних цілей проведення виставки – виставка повинна запам'ятатися, залишити емоційний відгук, змусити задуматися про тему, пробудити дослідницький інтерес (Лагутина).

Для виконання завдання, необхідно комплексно підійти до поставленої мети, дати студентам можливість повністю реалізувати свої задуми. Основною проблемою на цьому етапі, ми можемо назвати необхідність донесення до студента проблеми поєднання «бажаного і дійсного». Необхідно зосередитися на реальних можливостях. Відсутність досвіду призводить до нереальних, як з організаційної так і з фінансової сторони, пропозицій у студентів.

На цьому етапі необхідно чітко виділити мету виставки і глядацьке коло. Виставка портрета, була розрахована на широке коло відвідувача спрямована на підвищення культурного рівня та на популяризацію академічного мистецтва. Ідея виставки, також належала студентам і основною метою було – прослідкувати трансформації погляду скрізь віки. Погляд людини XVIII століття і нашого сучасника, літньої людини і школярки 50-х років XX століття. Велике значення має назва виставки. Продумана назва зацікавить відвідувача та допоможе більш адресно розкрити представлену тему (Как организовать художественную выставку, 2017).

Тобто, на цьому етапі проекту опрацьовується ідея задум, формулюється тема, готується концепція, прес-реліз, документальний супровід. Подальша організація поділяється на творчу і технічну. Нами були сформовані робочі групи із студентів які брали на себе відповідальність за підготовку кожного етапу. Кожний етап обговорювався із викладачем. Особливу увагу варто приділити технічному етапу. Важливе правильне і уважне складання договорів, концепції, прес-релізу, етикетажу та його переклад, актів прийому-передачі і акуратне і дбайливе поводження з предметами мистецтва, в даному випадку, з полотнами, а також правильний монтаж (Лагутина).

Наступний етап – пошук виставкового простору і він є найскладнішим. Існує можливість представлення виставки в залах НАОМА, однак, ЗВО має ряд обмежень для відвідувачів, щодо доступу, безпеки та годин роботи, заклади закриті у вихідні дні та канікули. Так як організація і проведення виставки тісно пов'язаний із навчальним процесом, тому треба особливо уважно ставитися до планування часу. Запланований мистецький простір теж має свій план діяльності – проведення виставки потрібно узгодити із графіком студентів. Головною вимогою до приміщення є відповідні вимоги до охорони та експонування творів мистецтва. Для зазначених виставкових проєктів був задіяний простір Центру української культури та мистецтва (генеральний директор С. Долеско). Співробітники центру надали суттєву допомогу, як в технічному, організаційному, так і в творчому етапі реалізації процесу. Зали центру відповідно оснащені, наявна охорона, співробітники центру взяли на себе роботу по поліграфії, логістиці, технічній допомозі.

Виходячи із системи ситуативного реагування – на виконання будь якого виду робіт в просторі, варто закладати плюс 1 тиждень часу. Частину

завдань студенти можуть виконувати поза аудиторно та самостійно – збір інформації про авторів, створення прес-релізу, макетів афіш та запрошень, анотацій з біографіями авторів, по можливості, каталогів.

На наступному етапі необхідно визначитися із датою проведення. Організація художньої виставки вимагає виснажливої по інтенсивності координації роботи, тому будьте реалістичні щодо тимчасових рамок, які ви для себе встановлюєте. Варто починати планування заходи принаймні за 2–3 місяці, щоб у вас було достатньо часу на підготовку. Якщо є можливість, виберіть дату ближче до кінця тижня, коли у багатьох вихідний, і люди шукають, чим би зайнятися в місті. Бажано, щоб дати виставки не збігалися із святами. Так як в цьому випадку вам доведеться поборотися за увагу публіки (Как организовать художественную выставку, 2017).

Ви повинні чітко визначитися з датою, перш ніж приступати до наступних фаз планування, таким як резервування місця проведення і початок рекламної кампанії (Как организовать художественную выставку, 2017).

Наступний другий етап – робота із фондами. Відповідно до площі експонування нами відбиралося 30–35 картин із них обирались «ударні» роботи які можуть стати центром експозиції. Завчасно має бути погоджено процес пакування – який здійснюється під наглядом викладачів, фото фіксації, та транспортування. Пакування складає найбільш важливу складову для забезпечення збереження картин високої мистецької ваги. Тому перед початком цього процесу – варто провести лекцію по вимогам щодо пакування і транспортування на підставі «Інструкції з організації обліку музейних предметів» та «Інструкции по учету и хранению музейных ценностей, находящихся в государственных музеях СССР».

Паралельно із цим етапом починається процес реклами. Анонсування таких мистецьких проєктів має здійснюватися не менш як за тиждень до дати відкриття. Основою анонсу є вже підготовлена концепція виставки. Окремі гості мають бути запрошені особисто. Підготовлюється сценарій проведення який варто відпрацювати за декілька днів до відкриття із врахуванням порядку виступаючих, передбачити заміни у випадку відсутності основних запрошених.

Загалом розсилка прес-релізів здійснюється:

- електронна розсилка на адреси ВНЗ, музеїв, культурних закладів і ін.;
- висвітлення інформації на офіційному сайті;
- висвітлення в соціальних мережах;
- освітлення на спеціалізованих інтернет-порталах;
- передача інформації в ЗМІ для анонсування;
- запрошення представників ЗМІ на відкриття виставки;
- рознесення афіш та запрошень;
- особисті дзвінки.

Для кожного з пунктів необхідно створити окремі списки (Лагутина). З часом формується власна клієнтська база.

Наступним етапом є монтування експозиції. На даному етапі ми використовуємо класичні музейні підходи (апробовані практикою) до створення експозиції із врахуванням існуючих умов. До творчої же частині відноситься безпосередньо архітектурно-просторова розстановка експозиції для її максимальної виразності і передачі глядачеві ідеї виставки. На цьому етапі відбувається обговорення, та вносяться необхідні корективи, художники за бажанням вносять свої пропозиції щодо побудови експозиції. В ідеалі, відповідно до існуючих методик, вибираються основні кольори виставки, їх повинно бути не більше трьох. Два кольори основних, як правило, контрастних один одному і один колір додатковий, нейтрального відтінку, але обов'язково поєднується з основними кольорами. Обов'язково треба врахувати поєднання обраних кольорів з колоритом виставкового залу. Кольори повинні бути асоціативно пов'язані з темою виставки.

В якості фону експозиції прекрасно можуть служити і банери з фотографіями, розкривають тему виставки, але потрібно пам'ятати, що банер, слугує фоном для виставки, має бути блідим, бажано монохромним, не повинен відвертати увагу глядача.

Традиційно експозиція будується за годинниковою стрілкою, але організатори виставки мають право вибрати будь-яку відповідну систему побудови композиційно-екскурсійного простору виставки. Визначаються експонати, на яких необхідно загострити увагу. Існує кілька способів акцентування уваги глядача:

– Виділення кольором. Експонат можна помістити на більш яскравому тлі, або на тлі, контрастному по відношенню до решти експонатів.

– Виділення простором. Можна відокремити експонат від інших, залишивши навколо нього вільного простору більше, ніж навколо інших експонатів.

– Виділення світлом. Експонат висвітлюється яскравіше, ніж інші предмети.

– Виділення обсягом. Експонат потрібно підняти над іншими (Лагутина).

Наступним етапом виступає складний процес відкриття виставки. Складність такого заходу, полягає в тому, що воно обмежене в часі і насичене імпровізацією через специфіку роботи і людського фактора. Головне завдання, як для організаторів, так і для художників, – це створення позитивного настрою. Для досягнення даного ефекту необхідно підібрати відповідний музичний супровід, який не буде відволікати відвідувача (Лагутина). Орієнтовний час проведення відкриття 40 хв.

По результатам відкриття обов'язково проводиться обговорення результатів, вже в аудиторії. Розподіляється робота по демонтажу

виставки та документальному супроводу цього процесу. Виявляються сильні та слабкі сторони проекту. Підготовлюються листи-подяки партнерам. Підсумовується кількість відвідувачів, аналізуються їх побажання по книзі відгуків. Головна увага акцентується на недоліках які студенти (вже як учасники процесу) можуть об'єктивно визначити та запропонувати шляхи вдосконалення. Студенти підготовлюють фото-звіти та відбірки репортажів ЗМІ із відкриття для сайту кафедри та ЗВО.

Висновки. Виставкова робота – одне з найефектніших і привабливих напрямків в сучасному художньому житті. Сьогодні, вимоги відвідувачів постійно зростають, існує тенденція спрощення стандартів та зниження якості проектів – недбалість у використанні матеріалів, зайвий піар, зниження якості смаків, запобігання перед відвідувачем та ін.. В Києві багато проектів і виставки змінюються часто. Готуються в дуже стислі терміни.

Основним конкурентом виставок і зразком смак став інтернет. Фактично не виходячи із дому ти можеш побачити виставки у найкращих музеях світу із якісним фото. Відвідувач втрачає відчуття реальності і розуміння різниці між оригіналом твору і якісним зображенням. Тому запровадження навчальних виставкових проектів, у першу чергу, покликане вихованню смаку, формуванню розуміння значення виставкового процесу, професійного розуміння й практичні навички роботи із оригіналом. Неупереджений погляд студентської аудиторії, їх ідеї, здатні привнести багато нового в цей процес і зацікавити коло молодих відвідувачів.

Наукова новизна в дослідженні сформульована методична послідовність основних етапів організації та проведення виставкового проекту студентами ЗВО. Визначено види робіт які студенти можуть здійснювати самостійно або під наглядом викладача. Також встановлено, що при виконанні певних умов, студенти творчих ЗВО можуть самостійно, цілісно і комплексно реалізувати виставковий проект, що становить вагому складову самостійної практичної підготовки.

Перспективи подальших досліджень. Формування методики та методичних рекомендації для впровадження позитивного досвіду.

Матеріали дослідження можуть бути використані в якості методичних рекомендацій при проведенні навчальної музейної практики та практичних занять із дисципліни експозиційна та виставкова діяльність музейна справа.

СПИСОК ПОСИЛАНЬ

- Андрес, Г. (2016). Специфіка організації і проведення практичних занять для студентів спеціальності "мистецтвознавство". В *Треті Платонівські читання*, Тези доповідей Міжнародної наукової конференції (с. 35). Київ: Фенікс.
- Вайдахер, Ф. (2005). *Загальна музеологія*. Львів: Літопис.

- Как организовать художественную выставку. (2017). Взято из <https://ru.wikihow.com>.
- Концепція розвитку виставкової діяльності від 24 липня 2003 р. № 459-р. (2003). *Урядовий портал: Єдиний веб-портал органів виконавчої влади України*. Взято з <https://www.kmu.gov.ua/ua/npas/2319267#>.
- Лагутіна, В. (б. р.) Організація та керівництво виставковим процесом на прикладі виставки живопису "Золота". *Центр культури і мистецтва*. Взято з <http://www.cultura.kh.ua/uk/materiali/2801-organizatsija-ta-kiruvannja-vistavkovim-protsekom-na-prikladi-vistavki-zhivopisu-zolota>.
- Логутова, Е. (2005). *Организация художественных выставок в Санкт-Петербурге во второй половине XIX – начале XX вв.* (Дис. канд. ист. наук). Санкт-Петербургский государственный университет, Санкт-Петербург.
- Морозова, А.П. (2015). Организация художественной выставки как способ международной студенческой стажировки: На примере выставки "Краски Урала" в г. Прага. *Педагогическое образование в России*, 12, 173-176.
- Перевизнык, Н. (2012). 10 шагов в организации успешной арт-выставки [Интервью]. *Forbes Украина*. Взято из <http://forbes.net.ua/selfeducation/reports/1340031-10-shagov-v-organizacii-uspeshnoj-art-vystavki>.
- Рутинський, М.Й., & Стецюк, О.В. (2008). *Музеєзнавство*. Київ: Знання.
- Словник основних музейних та екскурсійних термінів*. (2013). *Megalib.com.ua*. Взято з http://megalib.com.ua/content/7988_slovník_osnovnih_myzeinih_ta_ekskursijnih_terminiv.html.
- Фецко, І.М. (2013). Особливості використання термінів музейної сфери. *Термінологічний вісник*, 2 (2), 108-112. Взято из [http://nbuv.gov.ua/UJRN/terv_2013_2\(2\)_21](http://nbuv.gov.ua/UJRN/terv_2013_2(2)_21).
- Что такое инстабук. (2017). Взято з <http://romanovskaya.com.ua/instabook-albom-cto-eto-takoe>.
- Юренева, Т.Ю. (2003). *Музей в мировой культуре*. Москва: Русское слово.

REFERENCES

- Andres, H. (2016). Spetsyfika orhanizatsii i provedennia praktychnykh zaniat dlia studentiv spetsialnosti "mystetstvoznavstvo" [Specificity of organization and conducting of practical classes for students of the specialty "art studies"]. In *Treti Platonivski chytannia*, Abstracts of Papers of the 3rd Internetal Conference (p. 35). Kyiv: Feniks [in Ukrainian].
- Что такое инстабук [What is an instacle]. (2017). Retrieved from <http://romanovskaya.com.ua/instabook-albom-cto-eto-takoe> [in Russian].
- Concept of development of exhibition activity from July 24 2003 № 459-r*. Retrieved from <https://www.kmu.gov.ua/ua/npas/2319267#> [in Ukrainian].
- Fetsko, I.M. (2013). Osoblyvosti vykorystannia terminiv muzeinoi sfery [Features of using the terms of the museum sphere]. *Terminolohichniy visnyk*, 2 (2), 108-112. Retrieved from [http://nbuv.gov.ua/UJRN/terv_2013_2\(2\)_21](http://nbuv.gov.ua/UJRN/terv_2013_2(2)_21) [in Ukrainian].
- Kak organizovat hudozhestvennyu vystavku* [How to organize an art exhibition]. (2017). Retrieved from <https://ru.wikihow.com> [in Russian].
- Lahutina, V. (n.d.) Orhanizatsiia ta kerivnytstvo vystavkovym protsekom na prykladi vystavky zhyvopysu "Zolota". *Tsentr kultury i mystetstva*. Retrieved from <http://www.cultura.kh.ua/uk/materiali/2801-organizatsija-ta-kiruvannja-vistavkovim-protsekom-na-prikladi-vistavki-zhivopisu-zolota> [in Ukrainian].

- Logutova, E. (2005). *Organizatsiya hudozhestvennykh vystavok v Sankt-Peterburge vo vtoroy polovine XIX – nachale XX vv.* [Organization of art exhibitions in St. Petersburg in the second half of the XIX – early XX centuries]. (Candidate's thesis). St. Petersburg University, St. Petersburg [in Russian].
- Morozova, A.P. (2015). Organizatsiya hudozhestvennoy vystavki kak sposob mezhdunarodnoy studencheskoy stazhirovki: Na primere vystavki "Kraski Urala" v g. Praga [Organization of an art exhibition as a way of international student internship: on the example of the exhibition "Colors of the Urals" in Prague]. *Pedagogicheskoe obrazovanie v Rossii*, 12, 173-176 [in Russian].
- Pereviznyk, N. (2012). 10 shagov v organizatsii uspezhnoy art-vystavki [10 steps in organizing a successful art exhibition] [Interview]. *Forbes Ukraina*. Retrieved from <http://forbes.net.ua/selfeducation/reports/1340031-10-shagov-v-organizacii-uspezhnoj-art-vystavki> [in Russian].
- Rutynskiy, M.I., & Stetsiuk, O.V. (2008). *Muzeieznavstvo* [Museology]. Kyiv: Znannia [in Ukrainian].
- Slovnnyk osnovnykh muzeinykh ta ekskursiinykh terminiv* [Dictionary of basic museum and excursion terms]. (2013). Megalib.com.ua. Retrieved from http://megalib.com.ua/content/7988_slovnik_osnovnih_muzeinih_ta_ekskursiinykh_terminiv.html [in Ukrainian].
- Vaidakher, F. (2005). *Zahalna muzeolohiia* [General museology]. Lviv: Litopys [in Ukrainian].
- Yureneva, T.Yu. (2003). *Muzey v mirovoy kulture* [Museum in world culture.] Moscow: Russkoe slovo [in Russian].

UDC 378.091.33:069

Hanna Andres,
PhD in History Sciences,
Associate Professor,
National Academy
of Fine Arts and Architecture,
Kyiv, Ukraine
anandres@i.ua
<https://orcid.org/0000-0002-2643-0944>

FEATURES OF THE PREPARATION AND IMPLEMENTATION OF EDUCATIONAL EXHIBITION PROJECTS AS A PART OF STUDENTS PRACTICAL EDUCATION

The aim of the article is to show projects in exhibition design are an invaluable resource for the effective organization and implementation of practical activities for students of museology, art studies, etc. The exhibition design gives students an opportunity not only to fulfil their creative potential, but also to acquire the practical skills necessary for a modern specialist.

Methodology of research. Current study is based on the principles of objectivity, consistency and general scientific research methods such as analysis and synthesis. The specifics of art exhibition design and synthetic method have been used to determine patterns. **Scientific novelty** consists in modelling the process of exhibition design with

students as main participants, in contrast to the similar process in the museum industry. **Conclusions.** In the article it is formulated the best practical education method for the execution of projects in exhibition design as the result of analysis of key features of such projects. We applied the research results on five exhibition projects of Ukrainian academic painting works held in 2015-2017.

Key words: exhibition design, paintings, museum consisting institution, process organization, practical tasks.

УДК 378.091.33:069

Анна Андрес,

кандидат исторических наук, доцент,

Национальная академия

изобразительного искусства и архитектуры,

Киев, Украина

anandres@i.ua

<https://orcid.org/0000-0002-2643-0944>

ОСОБЕННОСТИ ПОДГОТОВКИ И РЕАЛИЗАЦИИ УЧЕБНЫХ ВЫСТАВОЧНЫХ ПРОЕКТОВ КАК СОСТАВЛЯЮЩАЯ ПРАКТИЧЕСКОГО ОБРАЗОВАНИЯ СТУДЕНТОВ

Цель работы. Выставочные проекты – неоценимый ресурс эффективной организации и проведения практических занятий для студентов специальностей музееведение, искусствоведение и др. Выставочный процесс дает возможность студенческой аудитории не только реализовать свой творческий потенциал, но и приобрести практические навыки необходимые современному специалисту.

Методология исследования. Основой методологии исследования стали принципы объективности, системности и такие общенаучные методы исследования, как анализ и синтез. Аналитический метод – позволил выявить специфику процесса организации художественных выставок, а синтетический – определить закономерности. **Научная новизна** заключается в моделировании выставочного процесса, характерной особенностью которого является то, что основным его участниками выступают студенты, что значительно отличается от аналогичного процесса в музейном деле. **Выводы.** Проанализирован процесс реализации выставочных проектов и сформулирована методика работы со студентами при осуществлении выставочного процесса. Апробация результатов исследования осуществлена на пяти выставочных проектах произведений украинской академической живописи в течении 2015–2017 гг.

Ключевые слова: выставочный проект, произведения искусства, музей в составе учебного заведения, процесс организации, практические задания

ПУБЛІКАЦІЇ ДОСЛІДЖЕНЬ
МАТЕРІАЛЬНИХ ПАМ'ЯТОК

PUBLICATIONS OF
MATERIAL MEMORIES STUDY

ПУБЛИКАЦИИ ИССЛЕДОВАНИЙ
МАТЕРИАЛЬНЫХ ПРЕДМЕТОВ

UDC 725(477)"16/17"

Viktor Vechersky,*Ph.D. in Architecture,**Associate Professor,**Kyiv National University**of Culture and Arts,**Kyiv, Ukraine**vechersky.v@gmail.com*<https://orcid.org/0000-0002-5221-3556>

RESULTS OF UKRAINIAN ARCHITECTURE STUDY OF HETMAN PERIOD

The article is devoted to the results of the study of Architecture in Ukraine of XVII–XVIII centuries, conducted over the last century. **The relevance of the study** is conditioned by the necessity of forming the history of the national architecture and monumentology on modern methodological principles, according to which all phenomena and processes of the corresponding age within the current territory of the state are studied, regardless of the ethnic, confessional or state origin of those or other phenomena and artifacts. **The main objective of the study** is to synthesize the results of the study of the historical and architectural process during the Hetmanate period, including clarifying the stages of the development of architecture; identification of regional peculiarities; the establishment of the role and place of the architectural heritage of the Hetmanate period in the further development of Ukrainian architecture and urbanism and its place in the context of the development of European architecture. **The methodology of the research** is to apply the methods of theoretical research, namely, the historical method in the systematic approach, when the object of study is the architecture of a certain period is considered in the occurrence and development. The system approach consists in complex studying of the object as a certain unity of the multi element system, for studying which methods of structural-genetic analysis and synthesis with decomposition of the system on the subsystems, which are studied autonomously, with their subsequent coordination, are applied. **The scientific novelty** consists in revealing the regularities of the formation and development of Ukraine's architecture of Hetmanate period, determining the nature and basic features of these processes, more thoroughly clarifying regional differences, defining the European and Eurasian context of the development of architecture in that time in Ukraine. **The findings and conclusions of the study** allow us to consider the architecture of Ukraine as an independent phenomenon, and not as a derivative of the architecture of the Moscow kingdom, the Russian Empire or the marginal phenomenon of the

Central European architectural process. The high level of self-sufficiency of Ukrainian architecture is proved on the basis of the development and transformation of autochthonous traditions and selective learning of the experience of other cultures. Examined in science are incorrect ideas about defining the dominant style of architecture as a baroque. The simultaneous existence of two stylistic currents, namely Baroque, Western origin, and Renaissance-Baroque synthesis, which became the result of the development of autochthonous architectural traditions, was proved.

Key words: architectural heritage, Hetmanate period, history of architecture, stages of development, European context.

The relevance of the study is caused by a necessity of the forming the history of national architecture and monument studies based on the modern methodology. According to these new methodological principles we study all events and processes of relevant periods within the present territory of the state despite the ethnic, confessional or political origin of the various events, artefacts. Despite the fact that this statement is not new it is still controversial in the field of Ukrainian monument studying and architecture studying. That is why now we should precisely define: all that was built on the territory of Ukraine is Ukrainian architectural heritage, therefore we ought to study, preserve and include this architectural heritage into the modern context of Ukrainian life. Our preliminary studies and this article are based on these ideas.

Statement of the problem. Ukrainian restorers have fulfilled scientific-research, project-search and restoration works at numerous architectural and town-planning monuments of XVII–XVIII centuries for the late period, they have explored many new facts and architectural peculiarities, presented and proved new attributions of some monuments (From the History of Ukrainian Restoration, 1996). All these need to be comprehended and generalized.

The range of problems in this article includes the researches of the history of Ukrainian architecture and town-planning which have been conducted by the author since 1984. The results of these researches have been applied in the range of our publications in the leading scientific and popular scientific editions, at numerous conferences, as well as during the practical actions aimed at the protection of architectural and town-planning heritage (Victor Vechersky, 2008).

Analysis of recent research and publications in which started the solution of the problem.

Our study of architectural and town-planning heritage of Hetmanate period enlarge, complete and concretize the previous studies of the following researchers in this field: G. Pavlutsky (2007), I. Hrabar (1997), F. Ernst (1919), M. Makarenko (1908), V. Shcherbakivsky (2015), V. Sichynsky (1956), O. Ohloblyn (2008), S. Taranushenko (2014), M. Tsapenko (2005), G. Lohvyn (2002), P. Yurchenko (1970), D. Yablonsky (1955), S. Killesso (2000), as well as colleagues – V. Lenchenko (1997), L. Prybeha (2007), T. Killesso (1995), S. Yurchenko (2015), and others.

After analyzing the literature, studying the archival materials, as well as summarizing the results of field studies, analytic working with state registers (lists, enumerations) of architectural and town-planning heritage (The State Register of the National Heritage, 1999) we concluded that in spite of the 150-year-old history of researches the architecture of Ukraine in the times of Hetmanate has not been studied properly, in literature it is shown partially and often even erroneously (The History of Ukrainian Culture , 2003, pp. 835-854).

The most important achievements which we can use from the previous stages of the architectural studies development in the this field are:

creating the factual basis of Ukrainian architecture history;
realization and scientific grounds for the fact that in Ukraine its own original architecture interrelated with European one was developing progressively on the principles of succession;

clarifying the fundamental difference between Ukrainian architecture and architecture of neighboring countries (Russia, Poland etc.) and impossibility to apply stages of their development and definition of their stylistics for Ukrainian architecture;

attempts to give reasoned stylistic definitions;

forming the territorial principle of regarding the architectural phenomena and compositions (Tymofiienko 2003, pp. 193-243).

Bold unsolved aspects of the problem.

The formation of architecture in the period of Hetmanate on the territory of the whole Ukraine has been explored incompletely. Therefore, our aim is to discover earlier unknown and specify well-known facts and regularities about the processes of formation and development of the architecture on the territory of Ukraine in the given period, to define the character and main peculiarities of these processes, to clarify the regional distinctions in architecture. Completely new and utterly important in this monograph is that we study European and Eurasian context of architectural development in Ukraine.

Formulating the goals of the article.

The main objective of the study is to generalize the results of studies of historical and architectural process in the period of Hetmanate, including specification the stages of architectural development; detection the regional peculiarities of architecture; determination the role and the place of architectural heritage in the times of Hetmanate in the further development of Ukrainian architecture and urbanization.

The main material.

Social and cultural changes which occurred as a result of national and social revolution in 1648-1654 noticeably influenced the architectural development. The most important social achievements after the revolution became the gaining of autonomy and extending Ukrainian ethnic territory to the East and South with the further town-planning developing of the vast, wealthy, almost uninhabited territories of the former Wild Field – Sloboda Ukraine (Slobozhanschina). These two intense social processes stimulated the architectural development.

The heritage of previous years (XVI – mid of XVII centuries) within the system of fortification, typology of buildings and organization of construction provided a basis for the architectural development. The architectural heritage of Kievan Russia mediated by Polish-Lithuanian period, enriched by west-European Renaissance achievements, greatly influenced the formation of the new tendencies.

The following main features are typical for the architectural activity as a whole:

its significant development in the Dnieper region, Left-bank Ukraine and Sloboda Ukraine along with decline in other regions; Kyiv became the center of this activity and remained it till the end of this period;

unexampled, comparing with other periods, development of stone construction;

the leading role of a customer in defining the architectural program;

partial preservation of team-work methods under the full financial and legal liability of the foreman – the head of the workmen's cooperative association;

combining an architect, an artist, an entrepreneur, a contractor, a producer, a provider of construction material in one person;

gradual, during the given period, change-over from medieval methods of professional work (according to the samples indicated by the customer) to elaboration and approbation the design drawings and accomplishing the construction works according to them;

increasing role of individual architectural art in the end of the given period – bringing to the forefront the figure of professionally qualified architect in the field of stone elitist construction; the formation of a modern notion about the profession of an architect.

Today, having studied architectural monuments of the period more thoroughly (including those monuments which were discovered by the archaeologists in the last decade and particularly those which appeared in the time of Hetman Mazepa's ruling), having clarified typological and stylistic development of architecture in XVII-XVIII centuries in more detail, we specify the stages of architectural development due to the emphasizing Mazepa's stage as a period of crystallization of the national architectural style and the most significant achievements. Taking this into consideration, we defined four stages of architectural development in the times of Hetmanate with the following chronological limits:

1. The Early Stage: 1648-1687 years;
2. Mazepa's Stage: 1687-1709 years;
3. The Stage of Stagnation: 1709-1750 years;
4. The Final Stage: 1750-1781 years.

The Ukrainian architecture in the times of Hetmanate was developing in the respective context. It was determined by geographical and cultural reasons, at that two factors played a crucial part. Firstly, the location of our country at the great Eurasian geopolitical intersection, where political and cultural influence of the Ottoman and the Holy Roman Empire, Polish-Lithuanian Commonwealth, Moscovia and then Russian Empire met. Secondly, Ukrainian lands traditionally belonged to the Orthodox world, which is based on the Byzantine tradition, however at the same time they bordered on other areas of great world religions – Latin Christianity (Catholicism) and Protestantism on the West, Islam on the

South. All these state and religious formations during XVI-XVIII centuries elaborated and developed their own specific architecture based mostly on the heritage of Byzantium and Italian Renaissance. These neighboring architectural traditions influenced the architectural processes in Ukraine to a greater or lesser extent.

In the latter half of XVII – the first half of XVIII centuries architecture was developing on basis of the heritage of Italian Renaissance in the mainstream of Baroque stylistics in all European countries (Norwich, 1979, pp. 172-191). Besides two main All-European trends of Baroque – classical and dynamic, we can define national differences of Baroque style in different countries, such differences are often quite outstanding like in Austria (Kluckert, 2008, pp. 50-54), France or Russia. At that in Moscovia in the latter half of XVII – the beginning of XVIII centuries we can observe only separate features of Baroque style which laid on the architectural structures of indigenous origin in peculiar way. Particularly Baroque stylistics became expressively apparent in Russia later than in other European countries – only in thirties of XVIII century and its lifetime wasn't long – no more than forty years (up to 1770-ies).

Considerable activity of town-planning processes in the Dnieper region, Sloboda Ukraine and Northern Left-bank Ukraine. Unlike in the towns of these regions, we can observe that stagnant phenomena and conservative tendencies prevailed in town-planning of West Ukraine in this period.

Town-planning processes in that period resulted in formation of the planning and spatial framework and main features of the architectural sphere of Ukrainian towns with their natural semantic completeness, hierarchical composition, harmonious connection with natural landscape, aesthetic expressiveness (Fig. 1). Volumetric and spatial town construction formed in that period determined to a considerable extent the development of towns in the following periods and today it is an integral part of the national town-planning heritage.



*Fig. 1. Panorama of the city of Hlukhiv in the 70's. XVIII century.
Reconstruction by V. Vechersky*

Fortification complexes which were a basic town-planning factor had vital meaning in that period (Fig. 2). In the given period these complexes were gradually

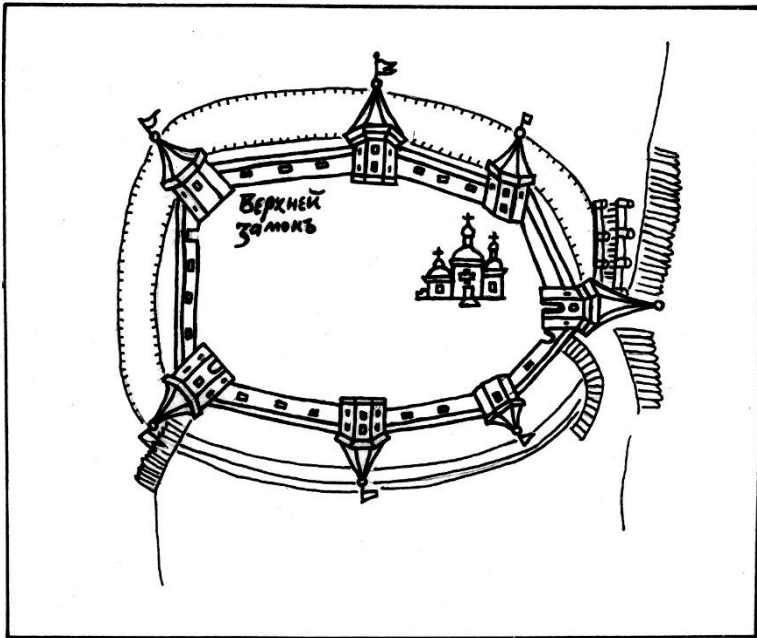


Fig. 2. The image of the Upper Castle in Chernihiv
on the "Abriss of Chernigov" in 1706.
Drawing by V. Vechersky

losing their architectural dominants and accents as a result of liquidation of the towers and increasing the solidity of defensive wall, bulwarks and ravelins. At the same time, their town-planning role as elements which divide and demarcate the structural parts of town area was increasing (Fig. 3).

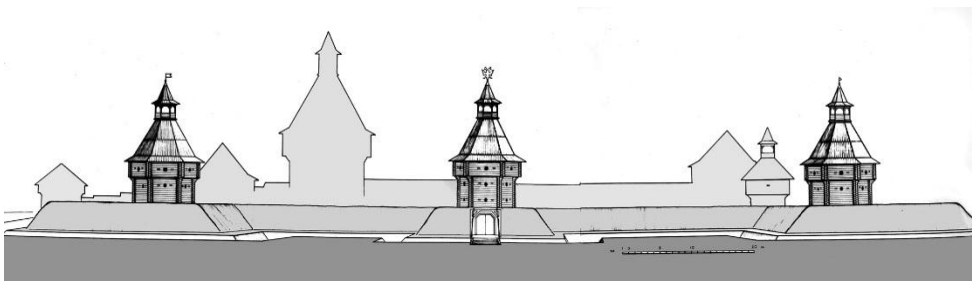


Fig. 3. Panorama of the fortifications of Putivl in the 80's. XVII century.
Reconstruction by V. Vechersky

The political changes in the latter half of XVIII century reduced to the gradual decline of fortification complexes and their further disappearance. Nevertheless, their signs are preserved in the planning, as well as in volumetric and spatial structure of the most historical settlements in Ukraine, and today they determine

the town-planning compositions of their centers in many respects (International Conference on the Problems of Fortifications in Ukraine, 1993, p. 12).

The concentricity of building up is typical for the monastic complexes of that period. There were two principal versions of arranging the main functional zones – concentric and successive. Roman Catholic and Eastern Catholic (Uniate) cloisters on the West and Orthodox cloisters in other regions were developing according to their own traditions inhere to every religion. We distinguish the following composition types of cloisters: Roman Catholic – closed, compact and blocked; Orthodox – centric pavilion (Fig. 4) and line (frontal) pavilion; Eastern Catholic (Uniate) – blocked and line (frontal) pavilion. The appearance of the new architectural dominants resulted in the activation of the monastic complexes role in volumetric and spatial composition of the settlements.

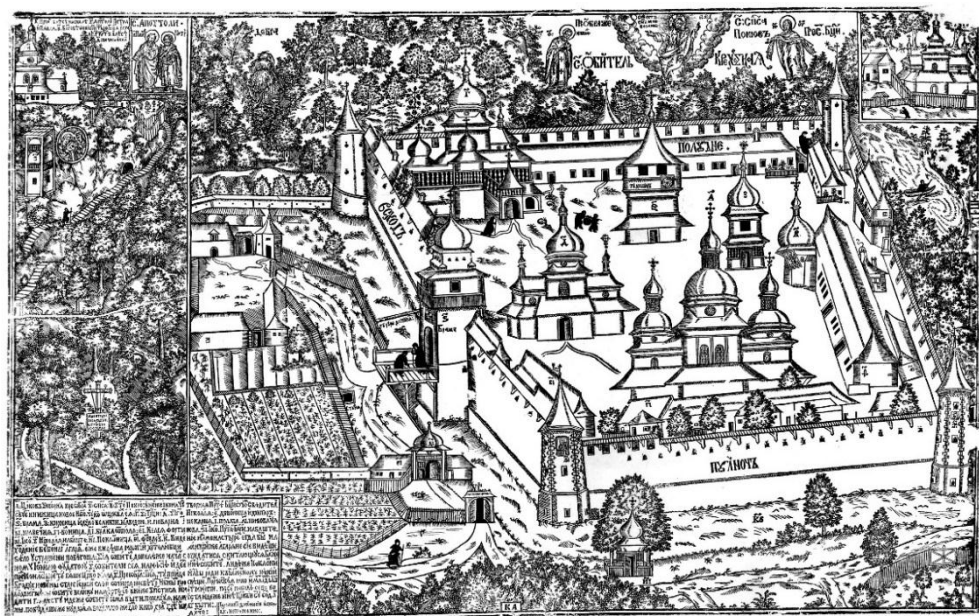


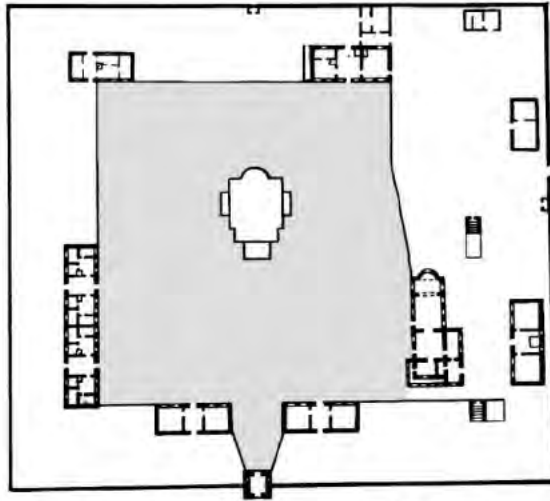
Fig. 4. Krekhiv Orthodox Monastery.
Engraving by D. Sinkevich 1699

We can observe the common peculiarities in spatial composition and planning of all complexes (fortification and monastic) of that period: mastering the landscape areas of high composition activity; dominating role in building-up and landscape; the isolation of inner space from the environment; the strict hierarchical structure of buildings and constructions (Fig. 5); tendency to regularity in planning and building (Fig. 6).

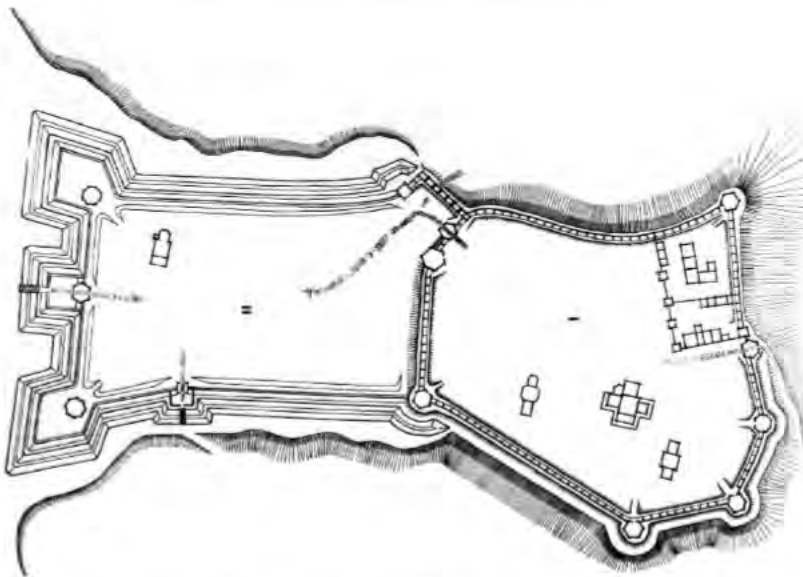
This period was marked by the development of planning, volumetric and spatial structures of buildings which belonged to different functional types – inhabitable, public (sacral, administrative, educational), defensive, industrial etc.

Nevertheless, the leading functional type was temples, which embodied the most important social functions.

We can define two main typological groups in Orthodox ecclesiastic construction which were developing the most in that time.



*Fig. 5. Plan of the Maksakiv Orthodox Monastery.
Reconstruction by V. Vechersky*



*Fig. 6. Regularity in fortification architecture: plan fortifications of the
Old Town and the New Town in Putivl in the 80's. XVII century.
Reconstruction by V. Vechersky*

The first group revives the volumetric and spatial structures of stone temples which were typical for Kyivan Rus and shows the influence of western Baroque. We can find such temples only in stone architecture; they do not have prototypes in wooden ecclesiastic architecture. They are three-naved, with a transept, six-pillar, cross-domed, multi domed (Fig. 7).

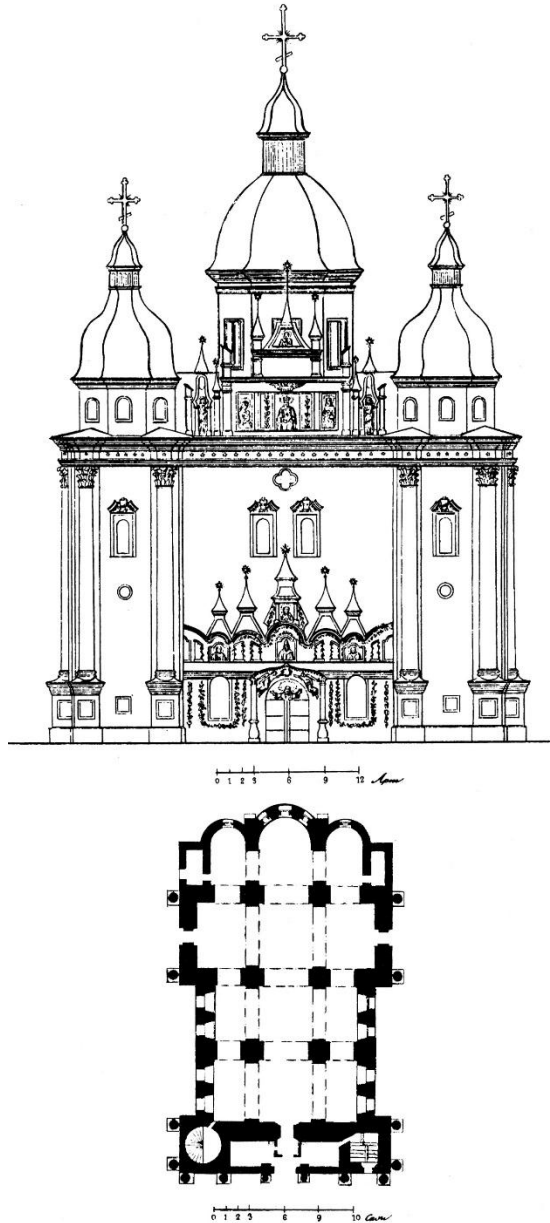


Fig. 7. Western facade and plan of the St. Nicholas (Military) Cathedral in Kyiv

The second typological group of temples concerns with the development of volumetric and spatial compositions which were typical for Ukrainian wooden monumental architecture of the previous periods. The peculiarity of the time of Hetmante was that temples of this typological type developed rapidly and assumed the dominating positions both in stone and in wooden construction (Fig. 8, 9). They can be divided in two subtypes: triadic and cross-centric (Fig. 10, 11).



Fig. 8. A sample of a wooden triadic three domed church:
St. Nicholas Church in the village Gorodyshche in Chernihiv region.
Reconstruction of the original form by V. Vechersky



Fig. 9. A sample of a stone triadic three domed church: Pokrovsky Cathedral in Kharkiv. Drawing by V. Vechersky

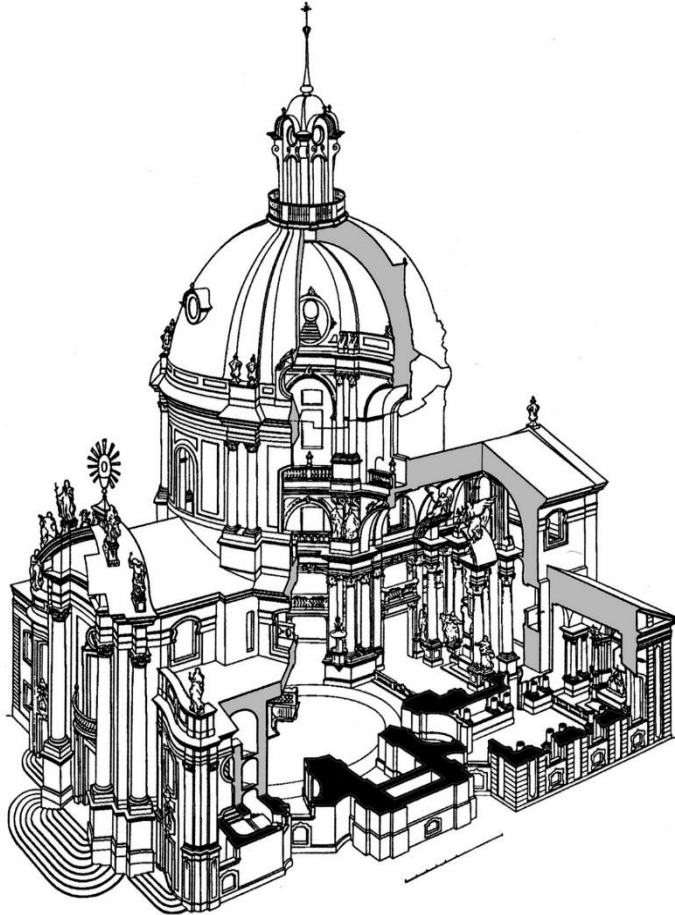


Fig. 10. A sample of a wooden cross-centric five domed church: Nicholas Cathedral of the Medvedivsky Monastery near Chyhyryn.
Drawing by V. Vechersky



Fig. 11. A sample of a stone cross-centric five domed church: St. George's Cathedral of the Vydubitsky Monastery in Kyiv.
Drawing by V. Vechersky

In non-Orthodox ecclesiastic architecture of the period tendencies of retrospectivism, especially inherent for Judaic sacral architecture, prevailed. Almost literal repeating of Central European standards was typical for Catholic ecclesiastic construction (Fig. 12) (Hornung, 1995, p. 154-162). Thus, we can describe Catholic and partly Uniate ecclesiastic architecture in Ukraine as provincial branch of Catholic-European one without outstanding national or regional distinctions and signs.



*Fig. 12. Dominican Roman Catholic Church in Lviv.
Axonometric section by S. Horung*

In this respect, Orthodox sacral architecture of this period differs greatly in its planning and spatial typology from Catholic one, since it is original Ukrainian contribution to the world architectural treasury.

Besides main types of ecclesiastic buildings which were the most popular and determined the course of architectural development in the time of Hetmanate, the significant development of the marginal types of constructions

and different typological contamination was typical for that time. Among Orthodox temples we assign domeless ones of chamber type (Fig. 13), temples

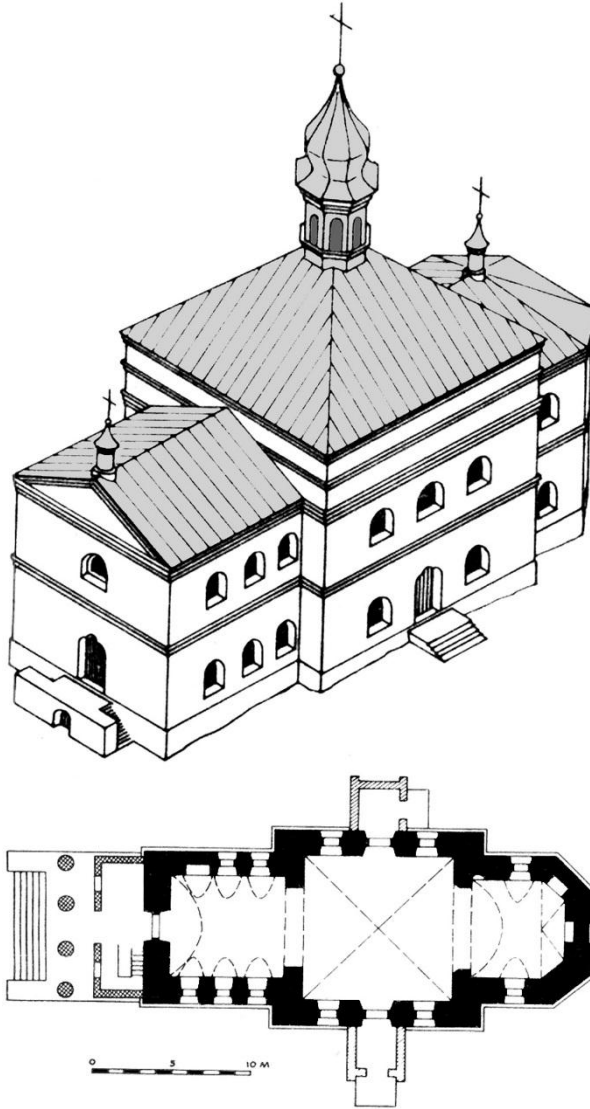


Fig. 13. A sample of the domeless chamber type church:
St. Michael's Church in the village Great Listven in Chernihiv region.
Plan and reconstruction of the original form by V. Vechersky

with counter-apse, triconches (Fig. 14), tetraconches (Fig. 15), rotundas, tower-like to marginal types. The buildings which combine in their structure the different combinations of the main planning and spatial types: cross-domed type with triadic triple-domes or triadic with triconches belong to typological contaminations.



Fig. 14. A sample of the counter-apse triconch church: St. Michael's Church in the village Voronizh in Sumy region.

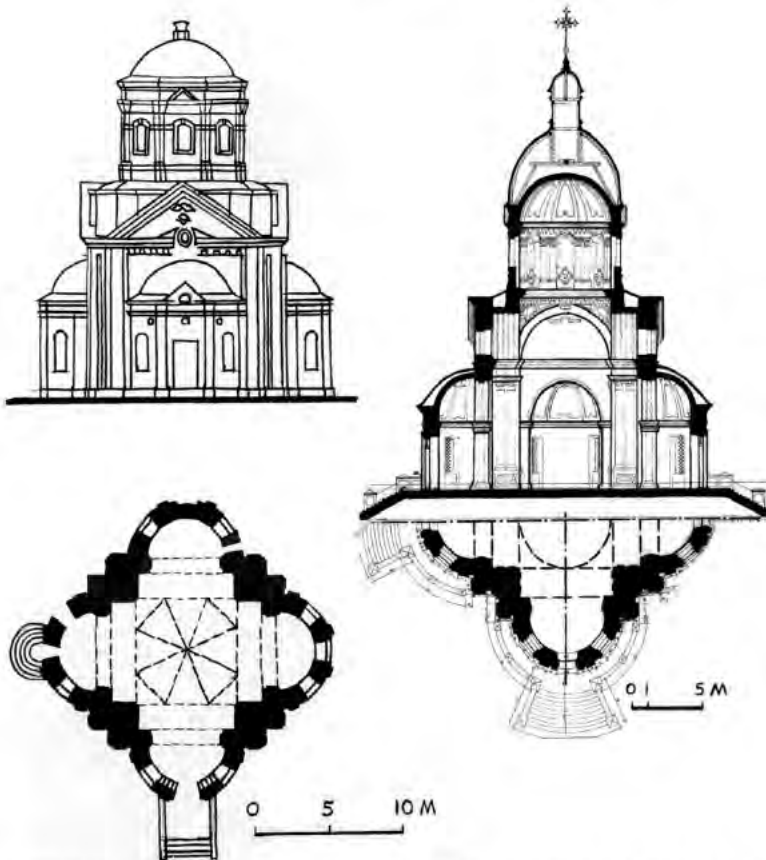


Fig. 15. Samples of the tetraconch church: the facade and the plan of the Ascension Church in Korop and the section and plan of the Church of the Three Saints in the village Lemeshi in Chernihiv region.

The marginal types of sacral buildings along with more prevailing cross-domed type connect Ukrainian architecture with European one both with Greek-Orthodox and Roman Catholic cultural spheres. Marginal types of temples and typological contaminations played an important part in the architectural development. Architectural thought worked actively over the established marginal types, adapting them to the traditional local architecture. At the same time, the typological contaminations were the object for innovative searching in the field of typology, constructions, tectonics and new figurativeness. Nevertheless, these searches came to an end in view of Russian Emperor's veto about Ukrainian national architecture.

Innovations in constructive and technical peculiarities of constructing the buildings in the period under consideration were caused by the development of their planning, volumetric and spatial structures. This greatly influenced the architectural and plastic solutions for which are typical the following features: predominance of volumetric compositions instead of frontal-plane ones; centric and hierarchical forms; the combining the vividness of silhouettes and forms that guaranteed the consistency of architectural form and clarity of its visual perception; tectonics based on the architectural order interpreted in a non-canonic way (decorative and symbolic); using the same plastic means for the buildings of all functional types.

We can clearly define two stylistic trends in Ukrainian architecture of the period under consideration: the local branch of Baroque in western regions; the development of style considerably different from Baroque in the Dnieper region, Left-bank Ukraine and Sloboda Ukraine. The architectural style of that period which is traditionally called "Ukrainian Baroque" has significant differences from European Baroque. In spite of the penetration of Baroque style and even Rococo (in the end of the period), Ukrainian architecture developed its own principles both in typology and in architectural-plastic solutions. Therefore, architecture of that period shows an original, deeply national synthesis in the context of chronological retardation on Ukrainian territories of both European styles (Renaissance and Baroque).

Architectural heritage is spread very irregularly in Ukrainian regions that reflects the real irregularity of processes of architectural development. The most objects are concentrated in the Middle Dnieper region, Northern Left-bank Ukraine and Galicia; and the least – on the South of Ukraine (The State Register of the National Heritage, 1999).

We can observe drastic distinctions in town-planning of the West and East of Ukraine during all the period of Hetmanate. The main difference between town-planning of Eastern Ukraine and town-planning of Right-bank and Western Ukraine is the absence of so-called Magdeburg regular planning structures of town centers. At the time regular towns-fortresses (the latter half of XVIII century), having appeared as a result of Russian expansion into Northern Black Sea region, became the outstanding innovation on the South of Ukraine. These towns-fortresses continued the Renaissance tradition of "ideal towns" popular in

XVI-XVII centuries in Western Ukraine. Geopolitical changes caused the certain unification of planning and spatial arrangement of town-planning formations in the end of the period.

The regional distinctions are very outstanding and vivid in the folk monumental, first of all ecclesiastic, architecture; they increased in the end of the period. In spite of this fact, the features of commonality in these regional schools are more significant than differences, especially in the field of typology. It bears evidence of Ukrainian architectural unity within all Ukrainian ethnic territory. The folk architecture influenced mainly the formation of regional specific character of the stone elitist architecture in the Dnieper region, Left-bank Ukraine and Sloboda Ukraine. In contrast to these regions the stone elitist architecture concerned with Catholic cultural sphere was more cosmopolitan and unified in Right-bank and Western Ukraine.

Conclusions and recommendations for further research in this direction.

We consider Ukrainian architecture as independent phenomenon in contrast to works of previous researchers where they regarded it as the derivative from the architecture of Muscovy, Russian empire or as marginal phenomenon of the Central European architectural process. We proved the high level of self-sufficiency of Ukrainian architecture on the basis of development and transformation of indigenous traditions and selective adoption of the other cultures experience. We drew a conclusion that Ukrainian architecture in the period under consideration was not the provincial branch either Polish or Russian or any other architecture.

We revised the erroneous views and ideas present in science about the architecture of that period, in particular the definition about prevailing stylistics of architecture as Baroque. It is proved that two stylistic tendencies existed at that time - strictly Baroque of Western origin and synthesis of Renaissance and Baroque which was caused by the development of indigenous architectural traditions. At the same time it is shown that the Renaissance traditions of that period are based not only on the influences of Italian (Austrian, German, Polish, Lithuanian) Renaissance, but also on the revival of "its antiquity" – the heritage of architecture of Kyivan Rus.

We clarified the regional irregularity of architectural development in the given period. We proved the existence of unified region where the architecture and town-planning at the initial stage of the period under consideration (Left-bank Ukraine including Sloboda Ukraine) with the center in Kyiv were the most strongly developed, and appearance of several such regions and centers in the end of the period which is an evidence of territorial equation of architectural processes activity.

The artistic genius of Ukrainian people is clearly shown in the architectural monuments in the times of Hetmanate. The mastering of European artistic heritage and further development of indigenous volumetric and spatial compositions enabled to synthesize the unique national style which became the significant contribution of Ukraine to the treasury of world architecture.

REFERENCES

- Ernst, F.L. (1919). *Ukrainian art of the XVII-XVIII centuries*. Kyiv [in Ukrainian].
- From the History of Ukrainian Restoration*. (1996). Kyiv: Ukrainoznavstvo [in Ukrainian].
- Hornung, Z. (1995). *Jan de Witte architekt kosciola dominikanow we Lwowie* [Jan de Witte, architect of the Dominican church in Lviv]. Warsaw [in Polish].
- Hrabar, I.E. (1997). Wooden Church Architecture of Precarpathian Rus. *Pamiatky Ukrainy: istoriia ta kultura*, 2, 60-66 [in Ukrainian].
- International Conference on the Problems of Fortifications in Ukraine: Materials* (1993). Kamyanets-Podilsky [in Ukrainian].
- Kileso, S.K. (2000). *Architectural and Artistic Treasures of Bogdan's Land*. Kyiv: Tekhnika [in Ukrainian].
- Kileso, T.S. (1995). Kyiv Architectural School of the Ukrainian Baroque. In *Architectural heritage of Ukraine*. (Issue 2, pp. 201-206). Kyiv: Ukrainoznavstvo [in Ukrainian].
- Kluckert, E. (2008). Art and Architecture in the 17th and 18th Centuries Baroque and Rococo. In *Vienna: Art and Architecture*. Vienna: Ullmann Publishing [in English].
- Lenchenko, V.O. (1997). Architecture of XVI-XVIII centuries in Ukraine. In *Archeology of the Ukrainian Cossacks of the XVI-XVIII centuries* (pp. 135-156). Kyiv: IZMN [in Ukrainian].
- Lohvyn, G.N. (2002). Stylistic features of architecture and monumental and decorative art of the Ukrainian Baroque. In *Architectural heritage of Ukraine*. (Issue 5, pp. 74-81). Kyiv: NDITIAM [in Ukrainian].
- Makarenko, M.O. (1908). *Monuments of the Ukrainian art of the XVIII century: A separate print from the magazine "Zodchyi"* [in Russian].
- Norwich, J. (1979). *Great Architecture of the World*. London: Mitchell Beazley Publishers [in English].
- Ohloblyn, O.P. (2008). Western Europe and the Ukrainian Baroque: an Aspect of Cultural Influences at the Time of Hetman Ivan Mazepa. In *Baturynska starovyna: Collection of scientific works devoted to the 300th anniversary of the Baturin tragedy*. Kyiv: Olena Teliga Publishing House.
- Pavlutsky, G.G. (2017). *Wooden and masonry temples of Ukraine*. Kharkiv: Publisher Oleksandr Savchuk [in Ukrainian].
- Prybeha, L.V. (2007). *Wooden temples of the Ukrainian Carpathians*. Kyiv: Tekhnika [in Ukrainian].
- Shcherbakivsky, V.M., & Shcherbakivsky, D.M. (2015). *Ukrainian art*. Kharkiv: Publisher Oleksandr Savchuk [in Ukrainian].
- Sichynsky, V.E. (1956). Architecture. In *History of Ukrainian Art*. (Vol. 1). New York: Shevchenko Scientific Society [in English].
- Taranushenko, S.A. (2014). *Wooden Monumental Architecture of the Left Bank Ukraine*. Kharkiv: Publisher Oleksandr Savchuk [in Ukrainian].
- The State Register of the National Heritage (Monuments of Architecture and Urbanism). (1999). *Pamiatky Ukrainy: istoriia ta kultura*, 2-3, 1-176 [in Ukrainian].
- Tsapenko, M.P. (2005). Prominent buildings of the Northern Hetmanate. *Pamiatky Ukrainy: istoriia ta kultura*, 1, 95-103 [in Ukrainian].
- Tymofiienko, V.I. (Eds.). (2003). *The History of Ukrainian Architecture*. Kyiv: Tekhnika [in Ukrainian].
- Ukrainian Culture of the second half of XVII–XVIII centuries. (2003). In *The History of Ukrainian Culture in 5 volumes*. (Vol. 3). Kyiv: Naukova dumka [in Ukrainian].

- Victor Vechersky: *Biographical and bibliographical index. Graphics* (2008). Kyiv: ArtEk [in Ukrainian].
- Yablonsky, D.N. (1955). *Portals in Ukrainian architecture*. Kiev: Publishing house of the Academy of Architecture of the USSR [in Russian].
- Yurchenko, P.G. (1970). *Wooden Architecture of Ukraine*. Kyiv: Budivelnyk [in Ukrainian].
- Yurchenko, S.B. (2015). Several Documents on the Activities of Andriy Kvasov in Hlukhiv. In *Sivershchyna in the History of Ukraine. Collection of scientific work*. (Issue 8, pp. 14-24). Kyiv: Center for Memory Studies of National Academy of Science of Ukraine and UTOPIK [in Ukrainian].

УДК 725(477)"16/17"

Віктор Вечерський,

кандидат архітектури, доцент,
Київський національний університет
культури і мистецтв,
Київ, Україна
vechersky.v@gmail.com
<https://orcid.org/0000-0002-5221-3556>

РЕЗУЛЬТАТИ ДОСЛІДЖЕННЯ УКРАЇНСЬКОЇ АРХІТЕКТУРИ ДОБИ ГЕТЬМАНЩИНИ

Стаття присвячена підсумкам наукових досліджень архітектури України XVII–XVIII ст., здійснених протягом останнього століття. **Актуальність дослідження** зумовлена необхідністю формування історії вітчизняної архітектури та пам'яткознавства на сучасних методологічних засадах, згідно з ними вивчаються всі явища і процеси відповідної доби в межах сучасної території держави, незалежно від етнічного, конфесійного чи державного походження тих чи інших явищ і артефактів. **Метою дослідження** є узагальнення результатів вивчення історико-архітектурного процесу у добу Гетьманщини, у т. ч. уточнення етапів розвитку архітектури; виявлення регіональних особливостей; встановлення ролі і місця архітектурної спадщини доби Гетьманщини в подальшому розвитку української архітектури та урбаністики та її місця в контексті розвитку європейської архітектури. **Методологія дослідження** полягає в застосуванні методів теоретичних досліджень, а саме історичного методу при системному підході, коли об'єкт вивчення – архітектура певної епохи – розглядається у виникненні і розвитку. Системний підхід полягає в комплексному вивченні об'єкта як певної єдності багатоелементної системи, для вивчення якого застосовано методи структурно-генетичного аналізу та синтезу з декомпозицією системи на підсистеми, які досліджуються автономно, з подальшим їх узгодженням. **Наукова новизна** полягає у виявленні закономірностей становлення і розвитку архітектури України в добу Гетьманщини, визначенні характеру та основних особливостей цих процесів, з'ясуванні регіональних відмінностей, визначенні європейського та євразійського контексту розвитку архітектури в тогочасній Україні. **Результати і висновки дослідження** дозволяють розглядати архітектуру України як самостійне явище, а не як похідну від архітектури Московського царства, Російської імперії чи маргінальне явище

центральноєвропейського архітектурного процесу. Доведено високий рівень самодостатності української архітектури на основі розвитку і трансформації автохтонних традицій та вибіркового засвоєння досвіду інших культур. Переглянуто наявні в науці некоректні уявлення щодо визначення панівної стилістики архітектури як барокової. Доведено одночасне існування двох стильових течій – суто барокової, західного походження, і ренесансно-барокового синтезу, що став наслідком розвитку автохтонних архітектурних традицій.

Ключові слова: архітектурна спадщина, доба Гетьманщини, історія архітектури, етапи розвитку, європейський контекст.

УДК 725(477)"16/17"

Виктор Вечерский,

кандидат архитектуры, доцент,
Киевский национальный университет
культуры и искусств,
Киев, Украина
vechersky.v@gmail.com
<https://orcid.org/0000-0002-5221-3556>

РЕЗУЛЬТАТЫ ИССЛЕДОВАНИЯ УКРАИНСКОЙ АРХИТЕКТУРЫ ЭПОХИ ГЕТМАНЩИНЫ

Статья посвящена итогам научных исследований архитектуры Украины XVII–XVIII вв., которые проводились на протяжении последнего столетия. **Актуальность исследования** обусловлена необходимостью формирования истории отечественной архитектуры и памятниковедения на современных методологических принципах, согласно которым изучаются все явления и процессы соответствующей эпохи в пределах современной территории государства, независимо от этнического, конфессионального или государственного происхождения тех или иных явлений и артефактов. **Целью исследования** является обобщение результатов изучения историко-архитектурного процесса в эпоху Гетманщины, в т. ч. уточнение этапов развития архитектуры; выявление региональных особенностей; установление роли и места архитектурного наследия эпохи Гетманщины в дальнейшем развитии украинской архитектуры и урбанистики и ее места в контексте развития европейской архитектуры. **Методология исследования** заключается в применении методов теоретических исследований, а именно исторического метода при системном подходе, когда объект изучения – архитектура определенной эпохи – рассматривается в возникновении и развитии. Системный подход заключается в комплексном изучении объекта как определенного единства многоэлементной системы, для изучения которого применены методы структурно-генетического анализа и синтеза с декомпозицией системы на подсистемы, которые исследуются автономно, с последующим их согласованием. **Научная новизна** заключается в выявлении закономерностей становления и развития архитектуры Украины в период Гетманщины, определении характера и основных особенностей этих процессов, выяснении региональных различий, определении европейского и евразийского контекста развития архитектуры в тогдашней

Украине. **Результаты и выводы исследования** позволяют рассматривать архитектуру Украины как самостоятельное явление, а не как производную от архитектуры Московского царства, Российской империи или маргинальное явление центральноевропейского архитектурного процесса. Доказан высокий уровень самодостаточности украинской архитектуры на основе развития и трансформации автохтонных традиций и выборочного усвоения опыта других культур. Пересмотрены имеющиеся в науке некорректные представления по определению господствующей стилистики архитектуры как барокко. Доказано одновременное существование двух стилевых течений – чисто барочного, западного происхождения, и ренессансно-барочного синтеза как следствия развития автохтонных архитектурных традиций.

Ключевые слова: архитектурное наследие, период Гетманщины, история архитектуры, этапы развития, европейский контекст.

© Вечерський В., 2018

УДК 008:39

Юлія Нікішенко,

кандидат історичних наук, доцент,

Національний університет

«Києво-Могилянська академія»,

Київ, Україна

julianikish@gmail.com

http://orcid.org/0000-0002-8649-93

МАТЕРІАЛЬНА КУЛЬТУРА ТА ОКРЕМІ ЇЇ СКЛАДОВІ В ПРАЦЯХ ЕТНОЛОГІВ ТА КУЛЬТУРОЛОГІВ

Останнім часом поняття «матеріальна культура» сприймається дещо неоднозначно, але на термінологічному рівні це поняття існує і продовжує широко використовуватись як етнологами, так і культурологами. Ми пропонуємо проаналізувати визначення поняття «матеріальна культура», яке було сформульовані в етнології та культурології, аби зрозуміти – який зміст вкладали в нього дані гуманітарні напрями.

Ключові слова: річ, матеріальна культура, етнологія, культурологія.

В сучасній гуманітарній галузі поняття “культура” відноситься до ряду фундаментальних. Над проблематикою структури та характеристик складових частин культури, в тому числі й етнічної, працювали в різні часи такі відомі теоретики етносу та культурологи, як Ю. Бромлей (2009), С. Арутюнов (1989), С. Маркарян (1969) та інші, із західних дослідників виділимо, зокрема, Е. Тайлора (1989), О. Шпенглера (1993). Погляд на культуру, як особливу сферу суспільного та особистого життя характерний для сучасної західної філософії. Її визначальними чинниками вважають цінності (М. Вебер, 1990), сталі структури мови та мислення (структуралізм), символічної форми (К. Юнг), первісні ідеї різного типу (О. Шпенглер, 1993).

У загальному розумінні культуру визначають як таку форму життєдіяльності людей, яка, перш за все, фіксує відмінність біологічних, природних форм життя від діяльності людини згідно з її потребами, інтересами, уподобаннями і представлена продуктами матеріального та духовного виробництва, людськими взаєминами, ставленням людини до себе самої. Якісним виміром культури є своєрідність її історичних, національних форм, а також форм суспільної свідомості та діяльності індивідів, соціальних і етнічних групу їх предметно-практичному та духовному опануванні об'єктивної дійсності. В етнології можна зустріти таке визначення: «культура – позабіологічно вироблений та передаваний спосіб людської діяльності, адаптивний механізм, що полегшує людині життя у світі» (Садохин, 2006, с. 280). Загалом важко назвати інше слово, яке б мало стільки смислових відтінків.

В цілому культура, як об'єкт дослідження, є настільки невичерпною, що попри тривалу традицію її вивчення як етнологами так і культурологами залишається відкритою низка питань, що потребують поглибленого дослідження. У тому числі це стосується її морфології і, зокрема, проблеми виокремлення матеріальної культури, як частини структури культури в цілому. Сюди ж можна віднести і питання щодо окремих складових матеріальної культури в контексті їх приналежності до предметного світу. Сам термін «матеріальна культура» застосовується і в етнології і в культурології, але певних узагальнених підходів до його розгляду поки що не вироблено.

Ми пропонуємо зосередитись саме на цій частині проблеми і детальніше проаналізувати той контекст, який науковці – етнологи та культурологи – вкладають у поняття «матеріальна культура» і які його складники виокремлюють. Дане питання за своєю тематикою та обсягом є досить об'ємним і не може бути розкритим навіть частково в межах одного дослідження, тому ми пропонуємо зосередитися на тих визначеннях матеріальної культури, що даються передовсім вітчизняними авторами, а також розглянути, на яких компонентах матеріальної культури сходяться точки зору представників різних галузей гуманітарного знання. Для цього перш за все планується проаналізувати літературу теоретичного характеру, присвячену дослідженням в царині культурології та етнології, де саме і розглядаються поняття, що нас цікавлять. У тому числі як джерела були обрані також і підручники Н. Бесарабової «Культурологія» (2010), А. Бістрової «Світ культури» (2002), П. Гуревич «Культурологія» (1996), А. Пономарьова «Етнічність та етнічна історія України» (1996) та ін., оскільки їх автори, аналізуючи поняття «культура» в цілому, звертаються також до проблем її морфології та до виокремлення поняття «матеріальна культура» і її складників.

Окремо варто зазначити, що саме питання поділу культури на матеріальну і духовну є досить дискусійним і існують різні точки зору з приводу того, наскільки це взагалі можна робити (Каган, с.179). Думку про те, що складність внутрішньої структури культури як цілісного феномена обумовлені складністю та багатоманітністю людської життєдіяльності та творчості і про те, що цей поділ умовний, зустрічаємо в різних джерелах (Бесарабова, 2010, с.15-16; Костина, 2010, с. 23; Культурологія, 2005, с. 26; Лекції з історії світової та вітчизняної культури, 2005, с. 13; Философский словарь, 2001, с. 272).

Але попри те, що подібна думка щодо суперечливості та недоцільності розділення культури на матеріальну та духовну зустрічається у багатьох авторів, дана термінологія існує і продовжує застосовуватись, а тому є сенс простежити і традиції її застосування і контекст, який у неї вкладається.

Зокрема, зазначається, що сучасна цивілізація визначила досить стійку тенденцію в розвитку культури – інтеграцію її складових частин.

Ю. В. Бромлей вважає, що подібний поділ базується на тому, що у якості критеріїв визначення внутрішньої структури культури значно частіше, ніж діяльність, виступають форми її «опредмечування» (Бромлей, 2009, с. 107). Ми в нашому дослідженні не будемо торкатися цієї сторони проблеми, щоб не розпорошувати увагу, лише визнаємо, що такий поділ поки що існує, хоча й досить умовний, а об'єктом даної роботи буде саме матеріальна культура, як складова культури в цілому.

Поняття «матеріальна культура» в етнології виникло, як вважається, у ХІХ ст., коли почалося її більш активне вивчення тогочасними дослідниками етнічної культури. Але на теоретичному рівні етнологи її досліджують не настільки активно, щоб сформулювати розширений понятійний апарат, віддаючи перевагу практичній роботі. Зазвичай вони застосовують це поняття без залучення розширених визначень, виносячи його у якості позначення всього предметного світу етнічної культури (Истс, 1991, с. 75-78; Культура і побут населення України, 1993, с. 59-147; Пономарьов, 1996, с. 220-264). У даному випадку можна зазначити, що використання поняття «матеріальна культура» має скоріше прикладний характер, ніж теоретичний, хоча автори і вказують на те, які компоненти вони до нього включають (Тайлор, 1989, с. 220-221). Натомість можемо бачити, що теоретична сторона цієї проблеми набагато краще розроблена культурологами, які розробили достатньо розгалужену та глибоку систему визначень поняття «матеріальна культура». Тобто, етнологи, застосовуючи це поняття, не завжди переймалися його теоретичним обґрунтуванням, натомість культурологи, для яких матеріальна культура не є безпосереднім об'єктом дослідження, створили його визначення та розмістили в контексті морфологічної структури культури в цілому.

Якщо звернутися до загальних визначень поняття «матеріальна культура», то побачимо, що загалом вважається, що матеріальна культура виникає на ґрунті матеріальної діяльності та характеризує цю діяльність з погляду її впливу на розвиток людини. Сюди входять: культура праці та матеріального виробництва; культура побуту; культура топосу, тобто місця проживання (помешкання, будинки, села, міста); культура ставлення до власного тіла та ін. (Лекції з історії світової та вітчизняної культури, 2005, с. 13). Можливо, саме через це матеріальну культуру, розуміють як певне «опредмечення» слідів духовного світу та поведінки людей і відносять таке розуміння до археологічного (Кармин, 2003, с. 10-11). Подібну думку можна зустріти і у М. С. Кагана (1996, с. 180), який пише, що у нас із 1920-х рр. цим поняттям стали визначати предмет археології і ототожнювати її зі світом речей.

Розглянемо визначення матеріальної культури детальніше, зокрема, звернемось до того – які компоненти включають у матеріальну культуру етнологи та культурологи. Ми вже наводили одне із загальних її визначень, розглянемо деякі інші. Приміром, матеріальною культурою вважають житло, засоби комунікації – все те, що зрештою отримало назву штучного

середовища мешкання людини і є процесом та результатом матеріальної діяльності людини. Інакше кажучи, під матеріальною культурою розуміють сукупність матеріальних елементів. Можна бачити і більш розширене розуміння матеріальної культури, куди включають культуру праці та матеріального виробництва, культуру побуту, культуру топосу, тобто, місця проживання (житла, будинку, села, міста), культуру ставлення до власного тіла, фізичну культуру (Столяренко, 2010, с. 18).

Також визначення матеріальної культури обумовлюють властивостями природних об'єктів, котрі використовуються людиною у якості сировини при створенні матеріальних предметів, продуктів, засобів існування (Касьянов, 2010, с. 20). Матеріальну культуру визначають як матеріальні продукти, результати та процеси людської діяльності, те, в чому опредмечується духовна культура і вбачають у ній результат виходу людини за межі природи, інстинкту, результат створення того, що не створено самою природою (Штомпель, 2001, с. 90).

Етнологи у найбільш широкому сенсі розуміють матеріальну культуру як сукупність всіх створених людською працею матеріальних предметів конкретного суспільства у їх функціональному взаємозв'язку. У більш вузькому, але традиційно частіше вживаному сенсі – як матеріальні форми культури, спрямовані на безпосереднє задоволення вітальних потреб, тобто, на життєзабезпечення. Також може бути й інший підхід – коли у поняття «матеріальна культура» включають практично повністю культуру виробництва та життєзабезпечення (Свод этнографических понятий и терминов, 1989, с. 5-6). Як і будь-яка інша підсистема культури, матеріальна культура являє собою механізм адаптації суспільства до умов природного та соціального середовища його існування. Інакше кажучи, в ній знаходять відображення як природно-географічне середовище мешкання, так і рівень його суспільно-економічного розвитку, політична структура, оточення та інші конкретні історичні умови (Свод этнографических понятий и терминов, 1989, с. 6).

Іноді до матеріальної культури відносять процеси, засоби та способи створення та споживання названих продуктів – технологічну грань, а також технічну культуру самих творців та споживачів предметного світу чи його фрагментів – суб'єктну грань. Зазначається, що матеріальна культура має не лише якісно різні грані, але й кількісно різні зрізи. Вона може бути розглянута на різних рівнях: від одиничних предметів, процесів та людей до глобальних цивілізацій.

Якщо говорити про те, які складники виокремлюють дослідники, говорячи про матеріальну культуру, то це засоби матеріального виробництва, енергетичні та сировинні ресурси, технології матеріального виробництва, а також знаряддя праці (від найпростіших форм до новітніх потужних комплексів) та виробничі відносини. До матеріальної культури включають і засоби комунікації, а іноді навіть парки та дороги (Касьянов, 2010, с. 20). М. С. Каган (1996, с. 46) відносить до складників

матеріальної культури створюваний людьми світ технічних засобів їх впливу на природу та на самих себе – від створення своїх штучних органів, виробничих інструментів, знарядь праці та війни, що компенсують природну фізичну слабкість людини, до винаходу хитромудрих машин, приладів, засобів пересування, зброї та засобів комунікації – від письма та книгодрукування до радіо- та телевізійного зв'язку. Також, на думку автора, до матеріальної культури можна віднести предметне буття всіх закладів, організацій, суспільних інституцій, оскільки вони існують об'єктивно як реальні утворення, створені людьми, але стали від них незалежними, оскільки люди, що функціонують у державних органах, суді, університеті тощо, приходять і йдуть, форми цих організацій та інституцій змінюються, але самі вони – держава, суд, школа – зберігаються, перебувають, існують нібито самі по собі, і в цьому сенсі матеріальні – як форми опередженого буття суспільних стосунків.

Тобто, ми бачимо, що на загальному рівні до складників матеріальної культури можна віднести «світ речей, створених або перетворених людиною. До них відносяться нові різновиди рослин, нові породи тварин, виробництво, споживання, побут і сама людина у своїй матеріальній сутності» (Быстрова, 2002, с. 56).

Для теоретиків етносу поняття «матеріальна культура» охоплює не лише матеріально об'єктивовані явища культури у сфері виробництва та споживання, але й пов'язані з ними форми людської діяльності, орієнтації та досвіду (Свод этнографических понятий и терминов, 1989, с. 6). В останньому випадку в матеріальну культуру включається перш за все житло, їжа та одяг, а також начиння, меблі тощо, але не включаються знаряддя праці та транспортні засоби (Свод этнографических понятий и терминов, 1989, с. 5-6). Останнє твердження демонструє певні відмінності між етнологами та культурологами у підході до того – які складові матеріальної культури можна виокремити. Зокрема, це стосується і розуміння того, наскільки значною складовою матеріальної культури можна вважати світ речей як таких.

Про те, що матеріальна культура є сукупністю речей, тобто, штучно створеним людиною світом, говорять різні дослідники. Іноді його також називають «другою природою». І значна частина культурологів серед важливих складників матеріальної культури називає артефакти – фізичні об'єкти, створені руками людини (Кравченко, 2003, с. 15-16). Також артефакти, визначають як продукти та результати людської діяльності, штучно створені людиною предмети та явища. Артефактами – феноменами культури – є виготовлені людиною речі, її думки, винайдені та використані нею засоби та способи дії (Садохин, 2006, с. 9). До кола артефактів належать: матеріальні речі, створені або оброблені людьми (предмети побутового вжитку, одяг, житло, зброя, засоби транспорту і зв'язку тощо); штучно перетворені території (міста, окультурені землі); матеріальні носії ідей та образів (графічні, образотворчі, звукові,

електронні записи); одомашнені тварини та відселектовані рослини (Шпенглер, 1993, с. 90-91). Тобто, артефакти виступають як продуктивно-предметна грань матеріальної культури.

Отже, можна сказати, що матеріальну культуру співставляють із предметною діяльністю людини, зі світом артефактів та речей. Зокрема, існує точка зору, що «іще одна важливість культурної діяльності полягає в тому, що вона предметна у своїй суті, тобто, спрямована на створення предметів» (Культурологія, 2005, с. 25). Тобто, матеріальну культуру в культурології сприймають як культуру, одягнену в річ (Пигалев, 1999, с. 8).

Етнологи також виокремлюють річ, як складову матеріальної культури, однак не виокремлюють її як самостійний об'єкт дослідження: «Оскільки «речі цікавлять етнографа не самі по собі а в їх відношенні до людини» (Токарев, 1970, с. 3), постільки такі явища як предмети побуту, начиння, їжа, одяг, житло лише формально є вихідними об'єктами дослідження матеріальної культури; по суті зусилля етнографів спрямовані перш за все на вивчення обставин виготовлення предметів побуту та їх функцій...тобто, на пізнання відносин між предметом і діяльністю людини, її локальної та етнічної специфіки» (Свод этнографических понятий и терминов, 1989, с. 6). Втім, предметний світ, а, отже, і річ, визнається важливим джерелом, хоча саме поняття «річ», застосовується не завжди, або ж використовуються наближені поняття, приміром, «предметний світ»: «Найважливішими групами джерел для дослідження матеріальної культури є предметні джерела, як поза рамками так і в рамках історичної функціональної сукупності» (Свод этнографических понятий и терминов, 1989, с. 7).

С.А. Токарев (1970, с. 3), зокрема, писав, що хоча від етнографа-дослідника вимагається вміння описувати з максимальною точністю і повнотою явища матеріальної культури, описи речей залишаються лише допоміжними прийомами, а не метою наукового етнографічного дослідження. Більше того, він наголошував, що «для нас не настільки важливо знати відношення речі до людини або відношення людини до речі, скільки відношення між людьми з приводу даної речі» (Токарев, 1970, с. 3). Подібне ставлення до речі з боку теоретиків було притаманне етнологам радянської доби, сучасна етнологія потроху розширює коло своїх наукових інтересів, у тому числі й у даному напрямку.

В цілому, як бачимо, і етнологи і культурологи практично одноставно сходяться на тому – як визначати матеріальну культуру в контексті культурологічних та етнокультурних досліджень. Так само ми бачимо подібне ставлення в етнології та культурології до виокремлення певних складників матеріальної культури. Щоправда, перелік цих складників детальніше розписаний у визначеннях поняття «матеріальна культура», які наводяться у культурологічних дослідженнях, натомість етнологи, прямо їх не називаючи, детально аналізують функції, якісний та кількісний склад цих компонентів безпосередньо при дослідженні різних рівнів етнічної

культури. Інша річ полягає у тому, що можна спостерігати певні відмінності на методологічному рівні та у теоретичному обґрунтуванні й сприйнятті окремих компонентів матеріальної культури в етнології та культурології, але це вже виходить за межі даного дослідження. Загалом, варто констатувати, що питання щодо розуміння та визначення поняття «матеріальна культура» в гуманітарних напрямках залишає широке коло проблем, які потребують уваги дослідників і можуть стати темами для подальших досліджень у цій царині.

СПИСОК ПОСИЛАНЬ

- Арутюнов, С.А. (1989). *Народы и культуры: развитие и взаимодействие*. Москва: Наука.
- Бесарабова, Н.В. (2010). *Культурология*. Москва: МГИ им. Е.Р. Дашковой.
- Бондарчик, В.К., Браим, И.Н., & Бураковская, Н.И. *Полесье: Материальная культура*. Киев: Наукова думка, 1988.
- Бромлей, Ю., & Штробах, Г. (1989). *Свод этнографических понятий и терминов*. Москва: Наука.
- Бромлей, Ю.В. (2009). *Очерки теории этноса*. Москва: Либроком.
- Быстрова, А.Н. (2002). *Мир культуры: Основы культурологии (2-е изд.)*. Москва: Издательство Фёдора Конюхова.
- Вебер, М. (1990). *Избранные сочинения*. Москва: Наука.
- Гуревич, П.С. (1996). *Культурология*. Москва: Знание.
- Доброхотов, А. Л., & Калинин, А.Т. (2010). *Культурология*. Москва: Форум.
- Итс, Р.Ф. (1991). *Введение в этнографию*. Ленинград: Издательство Ленинградского университета.
- Каган, М.С. (1996). *Философия культуры*. Санкт-Петербург: Петрополис.
- Каган, М.С. (2003). *Введение в историю мировой культуры*. (Кн. 1). Санкт-Петербург: Петрополис.
- Кармин, А.С. (2003). *Культурология*. Санкт-Петербург: Лань.
- Касьянов, Б.Б. (2010). *Культурология*. Ростов-на-Дону: Феникс.
- Кирамова, К.А. (2004). *Культурология в вопросах и ответах*. Москва: Велби.
- Костина, А.В. (2010). *Культурология (5-е изд.)*. Москва: КНОРУС
- Кравченко, А.И. (2003). *Культурология (4-е изд.)* Москва: Академический Проект.
- Культура і побут населення України (2-ге вид.)*. (1993). Київ: Либідь.
- Маркрян, Э.С. (1969). *Очерки теории культуры*. Ереван: Издательство АН АССР.
- Пигалев, А.И. (1999). *Культурология*. Волгоград: Издательство Волгоградского государственного университета.
- Подольская, Е.А., Иванова, К.А., & Лихвар, В.Д. (2003). *Культурология*. Харьков: Золотые страницы.
- Пономарьов, А.П. (1996). *Етнічність та етнічна історія України*. Київ: Либідь.
- Садохин, А.П. (2006). *Этнология*. Москва: Гардарики.
- Солонин, Ю.Н. & Соколов, Е.Г. (Ред.). (2003). *Введение в культурологию*. Санкт-Петербург.
- Солонин, Ю.Н., & Каган, М.С. (Ред.). (2005). *Культурология*. Москва: Высшее образование.
- Столяненко, Л.Д., Самыгин, С.И., Илюхина, Л.В., & Ларькова, Е.П. (2010). *Культурология (4-е изд.)*. Ростов-на-Дону: Феникс.

- Тайлор, Э. (1989). *Первобытная культура*. Москва: Политиздат.
- Токарев, С.А. (1970). К методике этнографического изучения материальной культуры. *Советская этнография*, 4, 317.
- Фролов, И.Т. (2001). *Философский словарь*. Москва: Республика.
- Шпенглер, О. (1993). Гештальт и действительность. В *Закат Европы: Очерки морфологии мировой истории*. (Т. 1). Москва: Мысль.
- Штомпель, Л.А. (2001). Материальная культура. В Г.В. Драч, & Т.П. Матяш (Ред.). *Культурология: Краткий терминологический словарь* (с. 90-91). Ростов-на-Дону: Феникс, 2001.
- Ярчись, А. & Мельник, В. (2005). *Лекції з історії світової та вітчизняної культури* (2-ге вид.). Львів: Світ.

REFERENCES

- Arutyunov, S.A. (1989). *Narody i kultury: razvitie i vzaimodeystvie* [Peoples and cultures: development and interaction]. Moscow: Nauka [in Russian].
- Besarabova, N.V. (2010). *Kulturologiya* [Cultural Studies]. Moscow: MGI im. E.R. Dashkovoy [in Russian].
- Bondarchik, V.K., Braim, I.N., & Burakovskaya, N.I. (1988). *Polese: Materialnaya kultura* [Polesie: Material Culture]. Kyiv: Naukova dumka [in Russian].
- Bromley, Yu., & Shtrobah, G. (1989). *Svod etnograficheskikh ponyatiy i terminov* [Code of ethnographic concepts and terms]. Moscow: Nauka [in Russian].
- Bromley, Yu.V. (2009). *Oчерки teorii etnosa* [Code of ethnographic concepts and terms]. Moscow: Librokom [in Russian].
- Byistrova, A.N. (2002). *Mir kultury (Osnovy kulturologii)* [World of Culture: Basics of Cultural Studies]. Moscow: Izdatelstvo Fyodora Konyuhova [in Russian].
- Dobrohotov, A.L., & Kalinkin, A.T. (2010). *Kulturologiya* [Cultural Studies]. Moscow: Forum [in Russian].
- Frolov, I.T. (2001). *Filosofskiy slovar* [Philosophical Dictionary]. Moscow: Respublika [in Russian].
- Gurevich, P.S. (1996). *Kulturologiya* [Cultural Studies]. Moscow: Znanie [in Russian].
- Its, R.F. (1991). *Vvedenie v etnografiyu* [Introduction to ethnography]. Leningrad: Izdatelstvo Leningradskogo universiteta [in Russian].
- Kagan, M.S. (1996). *Filosofiya kultury* [Philosophy of Culture]. St. Peterburg: Petropolis [in Russian].
- Kagan, M.S. (2003). *Vvedenie v istoriyu mirovoy kultury* [Introduction to the history of world culture]. (Pt. 1). St. Peterburg: Petropolis [in Russian].
- Karmin, A.S. (2003). *Kulturologiya* [Cultural Studies]. St. Peterburg: Lan [in Russian].
- Kasyanov, B.B. (2010). *Kulturologiya* [Cultural Studies]. Rostov-on-Don: Feniks [in Russian].
- Kiramova, K.A. (2004). *Kulturologiya v voprosah i otvetah* [Culturology in questions and answers]. Moscow: Velbi [in Russian].
- Kostina, A.V. (2010). *Kulturologiya* [Cultural Studies] (5th ed.). Moscow: KNORUS [in Russian].
- Kravchenko, A.I. (2003). *Kulturologiya* [Cultural Studies] (4th ed.). Moscow: Akademicheskii Proekt [in Russian].
- Kultura i pobut naselennia Ukrainy* [Culture and life of the population of Ukraine] (2nd ed.). (1993). Kyiv: Lybid [in Ukrainian].

- Markaryan, E.S. (1969). *Ocherki teorii kulturyi* [Essays on the theory of culture]. Erevan: Izdatelstvo AN ASSR [in Russian].
- Pigalev, A.I. (1999). *Kulturologiya* [Cultural Studies]. Volgograd: Izdatelstvo Volgogradskogo gosudarstvennogo universiteta [in Russian]
- Podolskaya, E.A., Ivanova, K.A., & Lihvar, V.D. (2003). *Kulturologiya* [Cultural Studies]. Harkov: Zolotyie stranitsyi [in Russian].
- Ponomarov, A.P. (1996). *Etnichnist ta etnichna istoriia Ukrainy* [Ethnicity and Ethnic History of Ukraine]. Kyiv: Lybid [in Ukrainian].
- Sadohin, A.P. (2006). *Etnologiya* [Ethnology]. Moscow: Gardariki [in Russian].
- Shpengler, O. (1993). *Geshtalt i deystvitelnost* [Gestalt and reality]. In *Zakat Evropy: Ocherki morfologii mirovoy istorii* [The decline of Europe: Essays on the morphology of world history]. (Vol. 1). Moscow: Myisl [in Russian].
- Shtompel, L.A. (2001). Materialnaya kultura [Material culture]. In G.V. Drach, & T.P. Matyash (Eds.). *Kulturologiya: Kratkiy terminologicheskiy slovar* [Cultural Studies: Concise Dictionary of Terms] (pp. 90-91). Rostov-on-Don: Feniks [in Russian].
- Solonin, Yu.N. & Sokolov, E.G. (Eds.). (2003). *Vvedenie v kulturologiyu* [Introduction to Cultural Studies]. St. Peterburg [in Russian].
- Solonin, Yu.N., & Kagan, M.S. (Eds.). (2005). *Kulturologiya* [Cultural Studies]. Moscow: Vyisshee obrazovanie [in Russian].
- Stolyanenko, L.D., Samyigin, S.I., Ilyuhina, L.V., & Larkova, E.P. (2010). *Kulturologiya* [Cultural Studies] (4th ed.). Rostov-on-Don: Feniks [in Russian].
- Taylor, E. (1989). *Pervobyitnaya kultura* [Primitive culture]. Moscow: Politizdat [in Russian].
- Tokarev, S.A. (1970). *K metolike etnograficheskogo izucheniya materialnoy kulturyi* [To the method of ethnographic study of material culture]. *Sovetskaya etnografiya*, 4, 317 [in Russian].
- Veber, M. (1990). *Izbrannyye sochineniya* [Selected Works]. Moscow: Nauka [in Russian].
- Yartys, A. & Melnyk, V. (2005). *Leksii z istorii svitovoi ta vitchyznianoï kultury* [Lectures on the History of World and Domestic Culture] (2nd ed.). Lviv: Svit [in Ukrainian].

UDC 008:39

Yuliia Nikishenko,
PhD in Historical Sciences,
Associate Professor,
National University
"Kyiv-Mohyla Academy",
Kyiv, Ukraine
julianikish@gmail.com
<http://orcid.org/0000-0002-8649-93>

MATERIAL CULTURE AND ITS INDIVIDUAL COMPONENTS IN THE WORKS OF ETHNOLOGISTS AND CULTURAL STUDIES SCOLARS

The aim of the article is to show the concept of «material culture» which is perceived somewhat ambiguously, but at the terminological level this concept exists and continues to be widely used by both ethnologists and cultural scientists. **Methodology of the**

research consists in the method of analysis and synthesis. We propose to analyze the definitions of the concept of «material culture», which were formulated in ethnology and cultural studies, in order to understand the meaning of the humanitarian sciences.

Key words: material culture, ethnology, culture studies.

УДК 008:39

Юлия Никищенко,

кандидат исторических наук, доцент,

Национальный университет

«Киево-Могилянская академия»,

Киев, Украина

julianikish@gmail.com

<http://orcid.org/0000-0002-8649-93>

МАТЕРИАЛЬНАЯ КУЛЬТУРА И ОТДЕЛЬНЫЕ ЕЁ СОСТАВЛЯЮЩИЕ В ТРУДАХ ЭТНОЛОГОВ И КУЛЬТУРОЛОГОВ

В последнее время понятие «материальная культура» воспринимается несколько неоднозначно, но на терминологическом уровне это понятие существует и продолжает широко использоваться как этнологами, так и культурологами. Мы предлагаем проанализировать определения понятия «материальная культура», которые были сформулированы в этнологии и культурологии, чтобы разобраться в том, какой смысл вкладывали в него данные гуманитарные науки.

Ключевые слова: вещь, материальная культура, этнология, культурология.

КУЛЬТУРНА ПАМ'ЯТЬ
І ЦИВІЛІЗАЦІЙНИЙ РОЗВИТОК

CULTURAL MEMORY
AND CIVILIZATION DEVELOPMENT

КУЛЬТУРНАЯ ПАМЯТЬ
И ЦИВИЛИЗАЦИОННОЕ РАЗВИТИЕ

УДК 316.32(479.22)

Тамаз Путкарадзе,

доктор історичних наук, професор,
Батумський державний університет
імені Шота Руставелі,
Батумі, Грузія
txil1968@mail.ru
<http://orcid.org/0000-0002-0489-8036>

ГРУЗИНСЬКА ЦИВІЛІЗАЦІЯ І СВІТОВІ ГЛОБАЛЬНІ ПРОЦЕСИ

Мета дослідження полягає у науковому осмисленні ролі грузинської цивілізації у світових глобальних процесах, у комплексному вивченні цієї локальної культури як складової частини євро-азійської цивілізації. **Методологічною основою дослідження** стали загальнонаукові універсальні принципи об'єктивності, системності та всебічності, а також порівняльно-історичний, історико-типологічний, проблемно-хронологічний та структурно-функціональний методи.

Наукова новизна полягає у ґрунтовному дослідженні соціально-економічного, суспільно-політичного та культурного розвитку грузинської цивілізації у зв'язку із виникненням загрози «колізії цивілізацій», тобто небезпеки «мирного зіткнення» ісламу та ісламських сект, з одного боку, і християнства з іншого.

Висновки. Запропоновано шляхи вирішення цієї ситуації, що полягають у зближенні та консенсусі етнічних позицій і моральних цінностей етнічних груп. Визначено, що розв'язання глобальних проблем (екологічна безпека, тероризм, наркобізнес) вимагає взаємодії міжнародного співтовариства та різних держав. У цьому питанні, одна, окремо взята держава, безсила. Інтернаціоналізація трудової діяльності активізує міждержавні відносини у торговій, економічній та фінансовій сферах. Загроза глобальної ядерної катастрофи зумовлює інтеграційні процеси, що в свою чергу, певною мірою, впливає на зовнішню політику тих чи інших країн.

Ключові слова: грузинська цивілізація, Кавказький регіон, євроінтеграційні процеси, ісламізація, Туреччина.

Своїм геополітичним розташуванням, історичним минулим і багатою культурною спадщиною Грузія завжди заслуговувала на особливу увагу. Вона з найдавніших часів є сполучною ланкою між Заходом та Сходом, між північчю та півднем, а також між багатоетнічними регіонами самого Кавказу. Грузія має велике значення з точки зору діалогу між культурами, а також зближення та співпраці кавказьких народів. У цій частині світу сконцентровані стародавні компоненти побуту населення Європи і Азії. Багато з цих компонентів зафіксовані в грузинській традиційній та сучасній культурі. Тому, в деяких сучасних геополітичних концепціях, Грузію і цілий Кавказ розглядають як місце взаємовпливу і протистояння християнсько-православних та ісламських цивілізацій (Гаджиев, 2001, с. 221-223).

Грузія відрізняється багатонаціональним і багатоконфесійним населенням, давньою культурою, сталістю національних традицій. Строкатість національного і релігійного складу населення пояснюється як історичними процесами, так і великою різноманітністю природних умов. Розмаїття, багатство мінерального, рослинного і тваринного світу країни стимулювало розвиток в цьому регіоні цивілізації. В епоху неоліту Грузія була однією із зон виникнення землеробства і скотарства в Євразії, пізніше видобутку міді та заліза, є підстави вважати, що вона була частиною тієї історичної області, де вперше розпочали обробку заліза.

Грузинська культура (як і будь-яка національна культура) є однією із складових світової цивілізації або культури сусідів; осмислення цього вкладу має стати надбанням масової свідомості. За критерієм створення оригінальної культури, що здійснила великий внесок до світової та кавказької цивілізацій, грузини, як такі, та їх позиція серед етносів світу може бути оцінена дуже високо. У цьому полягає один з важливих аспектів етнокультурного феномена регіону, що називають мостом між Європою та Азією. У цій контактній зоні більш чітко виявляються ті форми грузинської культури, значення яких виходить за рамки досягнення у господарській області. Агрокультура грузинів виникла на базі розвитку землеробства усього Кавказького регіону. Грузія належить до числа тих районів світового значення, де були виведені такі види культурних рослин, як пшениця, ячмінь, виноград. Особливого значення надавалося вирощуванню зернових культур. Грузія є осередком, де було розпочато перетворення дикоростучих зародків пшениці спочатку на озимі, а потім ярові форми культурних злаків. Звідси землеробство поширилось на північний Кавказ (Дмитриев, 2003, с. 92-93).

На даний час, в умовах поглиблення інтеграційних процесів, роль і значення Грузії у зближенні кавказьких народів і країн, що межують з цим регіоном, стала більш актуальною. Цей процес розпочався з найдавніших часів, з епохи великого Шовкового шляху. Але зрозуміла невідповідність між імперськими культурами, заснованими на характерному етапі розвитку людства і якісно новою ситуацією XXI століття (Метревели, 2007, с. 3). Для розрядки ситуації необхідна принципово нова база нормативної цивілізації, що вирішувала б питання міжетнічних відносин. Залучення Грузії до цього процесу обумовлює демократичні кроки до діалогу культур. Необхідно також формування суспільно-національного мислення і науково-інтелектуальних традицій, задля вирішення «локальних» та «глобальних» завдань. Однак, цьому заважають етноконфлікти, сепаратистські та іредентистські тенденції, що стали причиною перманентної нестабільності у конфліктних регіонах Грузії. Через це стародавні грузинські землі Самачабло і Абхазія стали «гарячими точками» не тільки на Кавказі, але й в усьому світі, що посилює інтерес міжнародної спільноти до цього регіону.

Євроінтеграційні та глобалізаційні процеси поставили на порядок денний проблему конкретних цивілізацій. Відомий вплив західних цивілізацій на весь світ, що спричинило протистояння «локальних» і «глобальних» цивілізацій. За своєю мовою, історією, релігією, традиційного-побутовою культурою і самоідентифікацією людей, грузинська цивілізація унікальна. За своїм змістом ця локальна культура є складовою частиною євро-азійської цивілізації. Але якою є перспектива цієї цивілізації у XXI столітті? На відміну від минулого, коли перша світова війна знищила російську, австро-угорську, османську, а друга світова війна – британську, японську і радянську імперії, сьогодні, розпочата війна цивілізацій. Євроатлантична (західна) цивілізація стикається з цивілізацією решти світу. За припущеннями деяких дослідників, це протистояння, що головним чином має ідеологічний характер і триває мирно, може викликати загибель якої-небудь імперії, або цілої цивілізації (Валлерстайн, 2001, с. 48-53).

Цивілізація, як джерело глобалізаційних імпульсів виступає об'єктом всесвітньої історії, що на основі традиційних цінностей має власне уявлення про глобалізацію (Метревели, 2007, с. 34).

Грузинська культура – це традиційна культура. Такою ж традиційною є грузинська цивілізація, в якій вагому роль відіграє ментальність, настрої та емоції людини. Все це – значні компоненти історії.

Держави та етноси обережно ставляться до глобалізаційних процесів. Це притаманне і грузинам. Вирішення глобальних проблем (екологічна безпека, тероризм, наркобізнес) вимагає взаємодії міжнародного співтовариства та різних держав. У цьому питанні, одна, окремо взята держава, безсила. Інтернаціоналізація трудової діяльності активізує міждержавні відносини у торговій, економічній та фінансовій сферах. Загроза глобальної ядерної катастрофи зумовлює інтеграційні процеси, що в свою чергу, певною мірою, впливає на зовнішню політику тих чи інших країн.

Глобалізаційні процеси мають і негативні результати: економічне протистояння розвинених країн і країн, що розвиваються, викликає антиглобалістичні настрої. Складається враження, що провідні країни не зацікавлені в економічному розвитку так званих країн третього світу, оскільки вони являють собою ринок збуту зайвої продукції і тому в них не проводяться адекватні реформи для розвитку культури, освіти і різних галузей фундаментальних наук. Усе це викликає негативне ставлення населення до глобалізаційних процесів. Так відбувається і в Грузії, тим більше, що на даний момент порушене територіальне самоврядування, цілісність країни, існує небезпека потенційного конфлікту, є велика кількість біженців і насильно переміщених осіб. Все це активізувало боротьбу за збереження миру у країні. Відповідно активізувалася і дипломатія. Особливого значення набула народна дипломатія.

Глобалізаційні та євроатлантичні процеси торкнулися таких делікатних питань, як міжетнічні відносини, внутрішньо-етнічні та соціально-економічні процеси, традиційне право, побут, культура і т.д. З одного боку, ці процеси відбуваються всередині Грузії, де кожна етнографічна група має загальногрузинський характер і локальну специфіку, з іншого боку, ці процеси мають місце і в загальнокавказькому просторі. Безсумнівно, в посткомуністичному просторі Кавказький регіон вирізняється релігійно-етнічною строкатістю та нерівністю соціально-культурного розвитку. Протягом багатьох століть тут часто мали місце внутрішньокавказькі проблеми. Тому забезпечення миру на Кавказі завжди залишалось важливим завданням (Метревели, & Болоташвили, 1994, с. 5-21).

Під впливом зовнішніх факторів вищевказані євроатлантичні процеси тривають ще інтенсивніше. Вони, з одного боку, збагачують внутрішнє життя того чи іншого етносу, але, з іншого боку, спричиняють нівелювання і зникнення традицій і звичаїв (Робакидзе, 1981, с. 27-28). Ми втрачаємо багато феноменів, які сформувалися протягом століть і сьогодні мають життєво важливе значення. Замість виробника продукції село перетворилося на споживача. У пошуках роботи селяни їдуть у міста. Багато з них вирушили на біржі праці до іноземних держав. Зникли город, худоба, свійська птиця, традиційні галузі та унікальна господарська культура, що була основою економіки такого давнього вогнища землеробства і скотарства, як Грузія. Зникли або змінилися традиції та звичаї. З цієї точки зору, спостерігаємо великий дисбаланс навіть між історико-етнографічними краями Грузії. Зруйнувалася та позиція єдиних цінностей, на яких базувалася грузинська традиція. Всі, кому імпровізувати не лінь, втручаються до цієї сфери. Розглянемо, наприклад, такий окремих компонент національної традиції жалоби, як, так звану, «Похоронну індустрію», яка супроводжується шкідливою практикою дорогих трун, вінків і могил, що неприйнятне для грузинів, які вирізняються традиційною скромністю. Давня традиція забороняє дорогі нетрадиційні могили, проте зазначена трансформація мало пов'язана з процесом євроатлантичної інтеграції.

Євроатлантичні процеси відбилися і на взаємостосунках церкви і держави. Толерантність, що є значним досягненням демократії, з давніх часів була характерною для грузинської держави. Але, останнім часом, швидкими темпами і безконтрольно стало розповсюджуватися сектантство, що може бути незначним для західних країн, але згубним та руйнівним для поліетнічної і поліконфесійної Грузії. Особливого загострення це проблема набула по відношенню до населення Аджарії. Протягом століть Аджарія знаходилася під пануванням Османської імперії. Релігійна політика Османської влади сприяла ісламізації аджарського населення. Сьогодні різні релігійні організації та окремі особи шукають опори в Аджарії. З цією метою вони відправляють місіонерів,

фінансують їх, а останні спритно використовують важку соціальну ситуацію для підкупу людських душ. Практикується вивезення дітей до Туреччини у релігійні школи, згодом, їм дають освіту у престижних вищих навчальних закладах. Усе це робиться з метою, щоб потім такі особи працювали у державних установах Грузії і проводили релігійну політику сусідньої країни. Частина цих осіб залишається жити в іноземній державі. Можна сказати, що це продовження добровільного мухаджірства. Зрозуміло, що в цьому питанні держава здала позиції. Не було здійснено відповідної оцінки впливу зовнішньої ідеології. Тому багато грузинів, наразі, мешкають на чужині. Слід зазначити, що діяльність нуристів і сулейманістів у самій Туреччині заборонена, а в Грузії, чомусь, вони діють вільно. Вони проникають усюди, де позиції держави ослаблені. Така ситуація негативно впливає на національну самосвідомість мусульманського населення Грузії, яке з'явилося в цій країні внаслідок трьохсотлітнього панування османів. Ситуацію ускладнюють різні релігійні секти (баптисти, свідки Єгова), які впливають на свідомість віруючих, впроваджують космополітизм. У певному сенсі виникає загроза «колізії цивілізації» тобто небезпека «мирного зіткнення» ісламу і мусульманських сект з одного боку, і християнства з іншого. Це не має супроводжуватись військовими операціями, але таке протистояння може мати місце навіть у локальному ареалі.

Вихід треба шукати у зближенні і консенсусі етичних позицій і моральних цінностей етнічних груп. Важливо також враховувати етнопсихологічну і політичну специфіку окремих країн і народів. Тотальний моральний консенсус не повинен призводити до стирання національних традицій та толерантності щодо антидержавних політичних і релігійних груп, що особливо небезпечно для таких маленьких і етнічнострокатих країн, як Грузія. Через це, деякі загальновізантанські стандарти не можуть мати загального характеру. Пошук унікального феномену не повинен завдати шкоди національній самосвідомості. До загальновізантанських стандартів повинні належати моральні, етичні та філософські норми. У цьому сенсі можливий і консенсус. Між іншим, різні релігійні напрямки дають можливість такого «мінімального консенсусу». В якості ілюстрації можна навести деякі норми, що мають місце у кожній релігійній традиції, яких умовно називають золотими правилами взаємоповаги і гуманності. Зокрема, за традиціями конфуціанства (551–489 рр. до н. е.), не треба робити іншому те, чого не бажаєш собі самому; рабин Хелел вимагає: не поступай з іншим так, як не бажаєш щоб інші ставилися до тебе; Іслам визнає віруючим того, хто бажає своєму братові того, чого бажає собі самому. Це визнає і християнство, Буддизм та Індуїзм (Kung, 1998). Сьогодні азіатський світ з розумінням дивиться на захід, погоджується з модернізацією і з трансформацією, але скептично ставиться до західної системи цінностей. Наведемо приклад, коли один молодий американець здійснив хуліганство у Сінгапурі та йому присудили покарання, половина

американської преси підняла гвалт. Сінгапур взяв реванш, наводячи конкретні цифри: у США, де з 1960 р. населення збільшилося на 41%, злочини із застосуванням насильства – зросли на 560%, розлучення на 300%, а кількість одиноких матерів – на 41%), і заявляючи, що сінгапурці не хочуть переймати такої «західної» моралі. Подібні заяви зробили і японці (Kung, 1998). Але справа не в окремих конкретних питаннях – чи візьмуть грузини європейський індивідуалізм, зневажання громадською думкою, безмежну свободу, або збережуть фундаментальні кавказькі цінності: відданість сімейному вогнищу, гостинність, дружбу, прихильність до традицій, грузинське застілля, весілля і т.д. Захід повинен із розумінням і повагою ставитися до специфічних кавказьких цінностей, які повинні розглядатися в контексті обов'язків людини. Поєднання в єдиному контексті прав і обов'язків сприяє релативації західних і азійських цінностей.

Ми звісно розуміємо, що готового рецепту для вирішення проблеми протистояння «глобальних» і «локальних» цивілізацій не існує, але паралельно євроінтеграційним процесам слід віднайти суспільно-базовий консенсус, беззастережну віру, без якої сучасний плюралізм може перетворитися на руйнівну силу.

СПИСОК ПОСИЛАНЬ

- Валлерстайн, М., (2001). Анализ мировых систем и ситуация в современном мире (П.М. Кудюкин, Пер.). Санкт-Петербург: Университетская книга.
- Гаджиев, К. (2001). *Геополитика Кавказа*. Москва: Международные отношения.
- Дмитриев, В. (2003). Кавказ как историко-культурный феномен. В *Россия и Кавказ: История, религия, культура* (с. 92-93). Санкт-Петербург: Журнал "Звезда".
- Метревели, Р. (2007). *Кавказская цивилизация в контексте мировых глобализационных процессов*. Тбилиси: Артануджи.
- Метревели, Р., & Болоташвили, Г. (1994). Для изучения истории грузинской дипломатии. *Грузинская дипломатия*, 1, 5-21.
- Робакидзе, А. (1981). Для сохранения национальных традиций. *Коммунист Грузии*, 6, 27-28.
- Kung, H. (1998). *A Global Ethic for Global Politics and Economics*. New York: Oxford University Press.

REFERENCES

- Dmitriev, V. (2003). Kavkaz kak istoriko-kulturnyy fenomen [Caucasus as a historical and cultural phenomenon]. In *Rossiya i Kavkaz: Istoriya, religiya, kultura* [Russia and the Caucasus: History, Religion, Culture] (pp. 92-93). St. Petersburg: Zhurnal "Zvezda" [in Russian].
- Gadzhiev, K. (2001). *Geopolitika Kavkaza* [Geopolitics in the Caucasus]. Moscow: Mezhdunarodnyie otnosheniya [in Russian].
- Kung, H. (1998). *A Global Ethic for Global Politics and Economics*. New York: Oxford University Press [in English].

- Metreveli, R. (2007). *Kavkazskaya tsivilizatsiya v kontekste mirovyyih globalizatsionnyih protsessov* [Caucasian civilization in the context of world globalization processes]. Tbilisi: Artanudzhi [in Russian].
- Metreveli, R., & Bolotashvili, G. (1994). Dlya izucheniya istorii gruzinskoy diplomatii [To study the Georgian diplomacy history]. *Gruzinskaya diplomatiya*, 1, 5-21 [in Russian].
- Robakidze, A. (1981). Dlya sohraneniya natsionalnyih traditsii [To preserve national traditions], *Kommunist Gruzii*, 6, 27-28 [in Russian].
- Vallersteyn, M., (2001). *Analiz mirovyyih sistem i situatsiya v sovremennom mire* [Analysis of world systems and the situation in the modern world] (P.M. Kudyukin, Trans.). St. Petersburg: Universitetskaya kniga [in Russian].

UDC 316.32(479.22)

Tamaz Phutkaradze,

Doctor of Historical Sciences, Professor,

Batumi State University

Shota Rustaveli,

Batumi, Georgia

txil1968@mail.ru

<http://orcid.org/0000-0002-0489-8036>

GEORGIAN CIVILIZATION AND GLOBAL PROCESSES IN THE WORLD

The purpose of the article is to provide a scientific comprehension of Georgian civilization role in global processes, in the complex research of this local culture as an integral part of the Euro-Asian civilization. **The methodological bases of the research have been** the universal scientific principles of objectivity, systematic and comprehensiveness, as well as comparative-historical, historical-typological, problem-chronological and structural-functional methods.

The scientific novelty consists in a thorough study of the socio-economic, socio-political and cultural development of Georgian civilization in connection with the emergence of the «conflict of civilizations» threat, the danger of a «peaceful collision» between Islam and Islamic sects, on the one hand, and Christianity on the other.

Conclusions. The ways of solving this situation have been proposed, which consist in the convergence and consensus of ethnic positions and moral values of ethnic groups. It has been determined that solving global problems (ecological safety, terrorism, drug trafficking) requires the interaction of the international community and various states. In this issue, one, a separate state, is powerless. Internationalization of labor activity activates inter-state relations in the trade, economic and financial spheres. The threat of a global nuclear catastrophe determines the integration processes, which, in turn, influences the foreign policy of a particular country to a certain extent.

Key words: Georgian civilization, Caucasus region, euro integration processes, Islamization, Turkey.

УДК 316.32(479.22)

Тамаз Путкарадзе,

*доктор исторических наук, профессор,
Батумский государственный университет
имени Шота Руставели,
Батуми, Грузия
txil1968@mail.ru
<http://orcid.org/0000-0002-0489-8036>*

ГРУЗИНСКАЯ ЦИВИЛИЗАЦИЯ И МИРОВЫЕ ГЛОБАЛЬНЫЕ ПРОЦЕССЫ

Цель исследования заключается в научном осмыслении роли грузинской цивилизации в мировых глобальных процессах, в комплексном изучении этой локальной культуры как составной части евро-азиатской цивилизации. **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 грузинской цивилизации в связи с возникновением угрозы «коллизии цивилизаций», то есть опасности «мирного столкновения» ислама и исламских сект, с одной стороны, и христианства с другой.

Выводы. Предложены пути выхода из сложившейся ситуации, состоящие в сближении и консенсусе этнических позиций и нравственных ценностей этнических групп. Определено, что решение глобальных проблем (экологическая безопасность, терроризм, наркобизнес) требует взаимодействия международного сообщества и различных государств. В этом вопросе, одно, отдельно взятое государство, бессильно. Интернационализация трудовой деятельности активизирует межгосударственные отношения в торговой, экономической и финансовой сферах. Угроза глобальной ядерной катастрофы определяет интеграционные процессы, которые в свою очередь, в определенной степени, влияют на внешнюю политику тех или иных стран.

Ключевые слова: грузинская цивилизация, Кавказский регион, евроинтеграционные процессы, исламизация, Турция.

ХРОНИКА

CHRONICLE

ХРОНИКА

УДК [37.093.5:069]:378.4(477-25)КНУКІМ

Сергій Ольговський,

кандидат історичних наук, професор,
Київський національний університет
культури і мистецтв,
Київ, Україна
olgovkiy@online.ua
<https://orcid.org/0000-0002-8677-9312>

Сергій Пустовалов,

доктор історичних наук, професор,
Київський національний університет
культури і мистецтв,
Київ, Україна
pustovalovsergej@yahoo.com
<https://orcid.org/0000-0003-3026-6224>

ДВАДЦЯТЬ П'ЯТА РІЧНИЦЯ КАФЕДРИ МУЗЕЄЗНАВСТВА ТА ПАМ'ЯТКОЗНАВСТВА КИЇВСЬКОГО НАЦІОНАЛЬНОГО УНІВЕРСИТЕТУ КУЛЬТУРИ І МИСТЕЦТВ

З 1992 року в КНУКіМ працює кафедра музеєзнавства. Багата культура та історія нашої країни вимагали створення спеціалізованої кафедри з підготовки музеєзнавців високого професійного рівня. Серед фахівців існувало розуміння того, що тільки такі працівники музеїв зможуть зберегти для наших нащадків багату історичну спадщину України. Кафедра музеєзнавства КНУКіМ першою в Україні почала готувати експертів з культурних цінностей.

На нашій кафедрі викладаються дисципліни, що охоплюють різні сторони музейної та пам'яткоохоронної справи. Студенти вивчають законодавство в сфері музейної та пам'яткоохоронної діяльності, історико-культурні заповідники, археологію, етнографію, історію світових цивілізацій, пам'яткознавство, історичне, музейне та прикладне джерелознавство, митне право, експертизи археологічних колекцій пам'яток ювелірного мистецтва, зброї, нумізматики, ікони, образотворчого мистецтва, меблярства, пам'яток науки і техніки. Особлива увага приділяється вивченню арт-галереям та сучасному ринку культурних цінностей, історії та теорії музеєзнавства, музейній педагогіці, музейній справі країн світу, мультимедійним технологіям в музеях, ораторському мистецтву, об'єктам всесвітньої спадщини ЮНЕСКО в Україні, методології та методиці аналізу музейних колекцій, фотофіксації музейних колекцій. Беручи до уваги, що КНУКіМ є київським вузом, також читається курс історії Києва в пам'ятках архітектури.

Наші студенти проходять практику в провідних музеях та історико-культурних та природничих заповідниках України, в наукових інститутах нашої країни та Польщі, в експедиціях Інституту археології НАНУ, на митниці.

На кафедрі завжди викладали висококваліфіковані науковці, щиро віддані своїй справі, які намагалися передати студентам всі свої знання. На кафедрі працюють двоє докторів історичних наук, двоє професорів, троє доцентів, старший викладач і асистент. Для забезпечення високого наукового рівня викладання, кафедра на деякі дисципліни запрошує спеціалістів з інших установ.

На сьогоднішній день на кафедрі працюють доктор культурології, професор, Гончарова О. М, професор, к.і.н. Ольговський С. Я., зав. Кафедрою д.і.н., Пустовалов С. Ж., к.п.н., доцент Ключко Ю. М., к.культурології, доцент, Чухрай Л. О., старші викладачі к.архітектури, Вечерський В. В., к.ф.н., Зайченко О. Г., к.культурології, Руденко С. Б. к.і.н., Пелешко А. В. к.і.н., Гречко Д. С., молодий фахівець, аспірант, асистент Березнюк Т. О.

Першим завідувачем кафедри з 1992 по 1996 рр. був професор Гончарук Петро Степанович, в 1997–1998 рр. – професор Лукач Бейло Іштванович. Завідувачем кафедрою в 1999–2001, 2009–2013 рр. працював Ольговський Сергій Якович, в 2002–2008 рр. Ключко Юлія Миколаївна, 2013–2016 рр. Гончарова Олена Миколаївна. З 2016 року кафедрою керує Пустовалов С. Ж.

На кафедрі в різні роки працювали високопрофесійні викладачі професори Акуленко Віктор Іванович, Зубар Віталій Михайлович; доценти Андрес Анна Олександрівна, Арутюнова С. А., Безверхий М. Д., Заремба Сергій Захарович., Кот Сергій Іванович, Лупаренко Григорій Володимирович, Мухіна В. В., Омельченко Ю. С., Панкова Євгенія Вікторівна., Русяєва Н. Б. Тітова Олена Миколаївна; старші викладачі Білозір Володимир Павлович, Герасименко Неля Олексіївна, Нейман Юрій Вячеславович, Нікітенко Надія Миколаївна, Походяща Олена Борисівна, Прискока Олег Володимирович, Рудика Наталія Миколаївна, Смаглий Катерина Василівна, Стромелюк Любова, Тараненко Сергій Пантелійович, Тимченко Тетяна, Уржунцева Світлана Павлівна, Федорова Лариса Данилівна, Філюк Олег Володимирович; викладачі Буйських Алла Валеріївна, Калугін Петро Михайлович, Ковтанюк Н. Г., Прибега Леонід Володимирович, Рипкова Л. П., Романова Т. О., Рязанова Тетяна Костянтинівна, Сиромятніков О. К., Скиба Любова Єгорівна, Скрипник Ганна Аркадіївна, Тимофієнко Володимир Іванович, Шпетна О. Д. Частина згаданих викладачів є випускниками нашої кафедри.

За 25 років існування кафедри було підготовлено сотні професіональних музеєзнавців. Наші випускники працюють в провідних музеях України, в наукових інститутах та вищих навчальних закладах, на митниці, експертами культурних цінностей, в бізнесі. Частина випускників стала науковцями та захистила кандидатські дисертації. Серед студентів кафедри є діти тих, хто закінчив нашу кафедру в 90-ті роки ХХ століття.

І викладачі, і випускники і студенти кафедри вважають своїм покликанням та обов'язком збереження культурного спадку наших предків для майбутніх поколінь.

Наукове видання

ВІСНИК
КИЇВСЬКОГО НАЦІОНАЛЬНОГО
УНІВЕРСИТЕТУ КУЛЬТУРИ І МИСТЕЦТВ

Серія:
Музеезнавство і пам'яткознавство

Науковий збірник

Випуск 1

Головний редактор
Пустовалов С.Ж.

Літературний редактор
Дубина М.М.

Редактор англomовних текстів
Сарновська Н.І.

Бібліографічний редактор
Степко В.В.

Дизайн обкладинки
Дорошенко Є.О.

Технічне редагування
та комп'ютерна верстка
Лук'яненко В.В.

Scientific publication

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

Series:
Museology and monumental studies

Scientific digest

Issue 1

Editor-in-chief
Pustovalov S.J.

Literary editor
Dubyna M.M.

English texts editor
Sarnovska N.I.

Bibliographic editor
Stepko V.V.

Cover design
Doroshenko Ye.O.

**Technical editing
and computer layout**
Lukianenko V.V.

Научное издание

**ВЕСТНИК
КИЕВСКОГО НАЦИОНАЛЬНОГО
УНИВЕРСИТЕТА КУЛЬТУРЫ
И ИСКУССТВ**

Серия:
Музееведение и памятниковедение

Научный сборник

Выпуск 1

Главный редактор
Пустовалов С.Ж.

Литературный редактор
Дубина Н.Н.

Редактор англоязычных текстов
Сарновская Н.И.

Библиографический редактор
Степко В.В.

Дизайн обложки
Дорошенко Е.О.

Техническое редактирование
и компьютерная верстка
Лукьяненко В.В.

Підписано до друку: 29.06.2018. Формат 70x108 $\frac{1}{16}$
Друк офсетний. Папір офсетний. Гарнітура Roboto Light.
Ум. друк арк. 11,2. Обл. др. арк. 9,25.
Наклад 300 примірників
Замовлення № 3547

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