

HOW DO WE TRAIN PROFESSIONALS FOR 21st CENTURY MUSEUMS?

Linda Norris

Independent Museum Professional and
Fulbright Specialist at Lviv Polytechnical National University, Spring 2015

© Norris L., 2015

Розглянуто теоретичні та практичні підходи до підготовки музейних працівників в контексті сучасних вимог.

What is a museum worker?

There has never been a clear consensus on the best way to train museum professionals nor even a clear definition of what a museum worker is or how we define the term, here in Ukraine or elsewhere. Some believe a subject specialty – archaeology, biology, art history – is more important than a museum studies degree. And for most Ukrainian museum workers, that has been the path to their jobs. Others, both inside and outside of museums, insist that on-the-job training is the only instruction that matters. Still others think that non-profit management – budgeting, strategic planning, donor cultivation for instance, – is as crucial as nuts-and-bolts museum skills.

In recent years, museum professional development has begun to emerge in Ukraine. The MATRA project from the Netherlands, almost a decade ago, trained educators and directors, and in the education realm, at least, continues to pay results. Programs supported by the United States and Europe provide additional opportunities for professional learning. But the question still remains – here and elsewhere – what is needed to work in a museum?

In my book, *Creativity with Museum Practice*, (Left Coast Press, 2013) co-authored with Rainey Tisdale, we make a passionate case for the value of creative practice in the museum field and identified a number of ways that museum studies programs could enhance their students' creative practice. Teaching students to think creatively – defined for us as problem-solving – will enable them to tackle a host of challenges when working in museums and help them adapt to a continuously changing cultural landscape in Ukraine. From our book, here are just a few ways in which Museum studies programs could expand their creative focus into the existing curriculum:

- Adopt a more imaginative approach to course design and assignments to model creativity to students (museum studies professors: you should have a creative practice of your own). This requires moving beyond the traditional classroom techniques of Ukrainian universities.

- Encourage open-ended, divergent thinking, not one right answer including the development of a learning environment where students actively participate in developing a class's creative culture.

- Set an expectation that students will debrief, evaluate, and reflect on their own work as well as other students' work. Make that debrief and evaluation a part of an iterative process of work and study.

- Ensure that students leave with a toolkit of creative practices that they can put to use in any museum setting.

Over the past year, my thinking about museum studies programs has continued to deepen, raising as many questions as answers. In spring, 2015 I taught an online course, Museums and Community Engagement for Johns Hopkins Museum Studies Program; last fall I participated in a standing-room-only session at the New England Museum Associations conference about the value of museum studies programs, and for the past month, I've been working here at L'viv Polytechnical University considering what a museum studies program in Ukraine needs to train new museum professionals who can look forward to work in museums of the 21st century – not just in Ukraine, but in Europe and around the world. But we must first consider – what will those jobs look like?

In 2013, Elizabeth Merritt of the Center for the Future of Museums of the American Alliance of Museums, wrote about museum jobs that didn't exist ten years before: Director of Web and New Media; Director of Community Engagement; Director of Audience and Civic Engagement; Chief Curiosity Officer, Manager of Digital Strategies, Director of Citizen Science. ("Museum Jobs that Didn't Exist in 2003," Center for the Future of Museums Blog, accessed May 31, 2015 <http://futureofmuseums.blogspot.co.uk/2013/09/museum-jobs-that-didnt-exist-in-2003.html>) Those director-level jobs all have staff with similar job titles reporting to them. Today in Ukraine there are also now jobs that are not new to the United States, but new to Ukraine: Director of External Affairs,

Vice President for Marketing, and Visitor Services Manager to name just a few.

All of these positions require a combination of two primary kinds of knowledge.

The first knowledge realm is technology; or more accurately, the skills to effectively use technology. The museum world, like the rest of our world, now relies deeply on technology: to do research, to connect with colleagues, to learn about the rest of the world. This means that museum students have to be up-to-date, but also that museum studies faculty must also be up-to-date in skills and knowledge. At the very least, faculty must be able to scan the web for resources, to create connections with colleagues, and to stay current with our changing field. Our students need to learn the skills of managing big data and making it accessible to the public. They need to learn ways to use technologies like gaming and geo-location to engage our visitors and enhance learning, and they need to understand the importance of social media and the many different platforms at hand. Students—and faculty-- need to understand that this field's evolution never stops. We must all commit to being life-long learners.

The second type of knowledge coalesces around what are often called soft skills, those skills about dealing with people: the ability to communicate, to manage people, to be a leader and to build social capital with your colleagues and your community. These are in contrast to hard skills, which might be anything from basic plumbing to, in our field, how to catalog an object.

It's clear that some of Ukraine's most talented museum professionals have these soft skills in abundance and they know their importance for the future of the field. In preparing this paper, I asked colleagues here what future museum professionals needed. Here's a bit of what they said:

- "Critical thinking and writing skills"
- "A very open mind"
- "For the next generation of museum staff it is a combination of strong theoretical (thinking) ability and good communication skills, frequently dealing with new devices, open to innovation, and the focus of the interdisciplinary essence of the museum."
- "How to ask questions"

How can Ukrainian museum studies programs help students develop soft skills? A few, far from comprehensive suggestions:

- Redesign the curriculum to provide an emphasis on the future rather than the past
- Ensure that practice has the same weight as theory in classroom learning. Create new partnerships with museums, including the development of internship programs.
- Encourage, if not require, faculty to improve their own skills and knowledge in both technology and soft skills; teach and model engagement and teamwork
- Develop projects that facilitate collaboration and teamwork
- Take the lead in translating vital and relevant museum material into Ukrainian
- Understand that leadership does not necessarily reside only in the director's office, working to develop leadership skills in everyone.
- Embrace the uncertain future.

Everyone can change our field. Here's a few suggestions for those of you who are students:

- Take charge of your own learning. Read widely. To start, begin with following the Ukrainian Center for Museum Development on Facebook (<https://www.facebook.com/ucrms?fref=nf>) or follow me on Twitter ([lindabnorris](#)) or on my own blog, The Uncataloged Museum (www.uncatalogedmuseum.blogspot.com). Each of these will lead you to more and more information.
- Ask questions – and then ask more questions.
- Gain practice experience through internships and volunteer work. Many museums will welcome your help.
- Learn how to work collaborative as a team. Ask your faculty for team projects as coursework.
- Don't be afraid of risk and failure, which are both part of the creative learning process.

When I first came to Ukraine in 2009 I remember finding only a very few bright spots in the museum landscape. But now I look around me and I although still see much work to do (just as there is everywhere) in terms of how we train museum workers and how we deeply engage our communities, I also regularly see and hear about exciting changes in Ukrainian museums led by creative museum workers at all levels in museums. Museum studies programs have an opportunity now – right now – to make the shift from training workers from the past to training workers for the future. It is not an opportunity to waste.

NATURE AND MISSION OF HERITAGE IN MODERNITY: IMPACTS OF NATIONALISM

Salvijus Kulevičius

Faculty of History
Vilnius University, Lithuania

© Kulevičius S., 2015

Розглянуто тему походження, характеру і місії сучасної культурної спадщини. Спадщина є важливим джерелом для інших сфер – культури, політики, економіки. Чи може вона бути тільки джерелом? Спробуємо довести, що не тільки. Ставиться питання – чи може культура, політика чи націоналізм у сучасну епоху існувати без спадщини?

Націоналізм появився зі сучасною людиною і оволодів всією його сутністю – розумом, почуттями, духом. Він є головною ідеологією сучасності. Створення епохи – культурна/історична пам'ять, наука, історія, спадщина нації – якщо не всією своєю цілісністю, то хоча б значною мірою також перетворились на його прислугу. Втім для існування націоналізму необхідне минуле. Оскільки сучасне суспільство має два шляхи в минуле – *історію* (наука, яка відкриває чи створює минуле) і спадщина (об'єкти, які перебуваючи в сучасності представляють минуле), тому спадщина для націоналізму є дуже важливою. Тим самим історія і спадщина є найважливішими джерелами заснування нації. У цьому разі спадщина виконує не тільки легітимізацій, але і функцію конструювання та єднання суспільства.

Історія взаємодії націоналізму і спадщини продовжується вже два століття. Ця спільна історія розпочалась з духу народу. Для самовираження духу народу спадщина була життєво важливою. Дух народу так і залишився би тільки філософією, якщо б його десь не можна було б втілити. Найчастіше він втілюється саме в спадщині. Такий гармонійний симбіоз між націоналізмом і спадщиною розвивався до четвертої декади XX ст. Після цього симбіоз націоналізму розвивається і далі, але дещо помірковано.

Ключові слова: націоналізм, спадщина, ЮНЕСКО.

The mission of heritage can be interpreted as *a value in itself*. In this case, heritage is considered an intrinsic value which contains pre-defined, “superhuman” (allegedly not social), substantive values and which must be fostered as such; the emergence of different approaches to heritage and its values are seen as “limitations” and “errors” of human understanding. However the widespread attitude that heritage values are subjective and socially assigned¹ makes such an interpretation controversial at the very least. There is also an alternative version stemming from the insight that heritage has a more pragmatic function rather than being an intrinsic value: it is an important resource for other spheres. You can here invoke *Dissonant Heritage: The Management of the Past as a Resource in Conflict*, a classic work by John E. Tunbridge and Gregory J. Ashworth. The authors concluded that heritage as a resource was used in at least three

areas: culture, politics and economy [17, p. 34–68]. Service to others can be considered the “true” nature of heritage. Let us call it *functionalist* interpretation. Such service will obviously entail fatalistic effects: culture, politics, and economy are not only the users of heritage but also the formants of the very phenomenon of heritage. They affect the essence of heritage - from conception (what constitutes heritage, what is its social mission, what meanings can be attributed to it) to fostering practices. Reflections on the mission and functions of heritage are usually accomplished at this regard [5, p. 18–21]. But is it true that service is all that heritage is capable of? We will try to prove that this is not so precisely. We will replace the question of the mission of heritage with the following one: Would it be possible for the main heritage users – *culture*, *politics*² or *nationalism* – to exist without heritage in modernity?

¹ E.g., *The Nara Document on Authenticity* (1994; it is one of the most famous international instruments in recent decades, setting out a general position of UNESCO, ICCROM and ICOMOS) declares that “All judgements about values attributed to cultural properties [...] may differ from culture to culture, and even within the same culture. It is thus not possible to base judgements of values and authenticity within fixed criteria”. In 2005 attempts were made to move a relativistic concept of heritage into practice by making a framework principle of the World Heritage selection [12, a.11; 16, p. 20, 91–93].

² The subject of our research is the modern society of the 19th century and the 1st half of the 20th century. Cultural and political interaction with heritage is evident in both societies, but the economic factor is entrenched only in post-modern society (which is followed by the development of *heritage industry* and phenomenon of *heritage as a product*). As a result, the economic factor remains outside the chronological frame of this study. On the other hand, heritage is not so vital to the functioning of the economy as it is in culture and politics.

Modernity, which is of utmost importance to us, is also the age of nationalism. Nationalism³ is an implacable power that emerged together with the modern man; took possession of his whole being – mind, emotions and soul; became an integral part of its inner self – existential necessity and the world (world awareness). It is both the main ideology and the outstanding feature of the epoch. It fundamentally changed the cultural and political framework and the interaction between them thereby making them its servant⁴. Inventions of modernity – cultural / historical memory, science of history, the nation's heritage – were also employed by it, if not in their entirety, then at least in significant part. We will be even bolder and declare that heritage is not only influenced by nationalism; it is to be regarded the product of nationalism. In other words, nationalism has created heritage as a handy phenomenon for itself (in fact, this creation necessitated contributors or “coauthors”, for example, the historical consciousness). The modern concept of heritage should be deemed to have come into the world, alas, the novel guise of heritage is so radically and so obviously different from its predecessor that nobody would dare blame us for viewing it as a separate phenomenon.

Violence and benefits of History

There are several theories of interpretation of the nature of nationalism. One of the key differences in the attitudes and frictions among them is a divergent approach to the phenomenon of the *nation*. Here we will follow the *constructivist* (or *modernist*) perspective which does not take the nation as natural or granted. There are specific prerequisites that modernity alone can afford for the nation, as well as nationalism, to emerge, in which case, the nation and nationalism are nothing other than the constructs of modernity. Communities used to show more faithfulness to religion, lords, proprietors, estate and local communes compared to the nation before the dawn of modernity and nationalism⁵.

³ Here the very *nationalism* is perceived as a provision (belief, faith, ideology, etc.) that the individual has to belong to any particular nation or identify himself with that nation. This provision is experienced by an individual or society as an existential necessity and is considered the most appropriate “world order”. However, the nation alone is not enough for nationalism. To paraphrase Ernest Gellner, its self-realization occurs only when nation find themselves home: they have a territory, political power in the territory, and a common culture overlaying all that territory. In other words, the total congruence and homogeneity of the nation, territory, political power and culture are required.

⁴ In this case, references are made to Ernest Gellner's insights [6, p. 34–37, 38–51].

⁵ The alternative concept of the nature of nationalism is called *primordialistic* or *evolutionistic*. It is based on the assumption that the nation is a natural human phenomenon

Manifestations of nationalism can accordingly be discovered at best in the 18th century which saw the birth of first modern nations⁶.

It is a constructivist access that reveals one of the paradoxes of nationalism, which is pretending to be older than it is indeed. This did not escape the attention of some of nationalism scholars, such as Benedict Anderson and Ernest Gellner.

[Paradoxes of nationalism:] (1) The objective modernity of nations to the historian's eye vs. their subjective antiquity in the eyes of nationalists. [1, p. 5]

[...] nationalism is *not* the awakening of an old, latent, dormant force, thought that is how it does indeed present itself. It is in reality the consequence of a new social organisation, based on deeply internalized, education-dependent high cultures, each protected by its sown state. [6, p. 46]

This is the reason why nationalism needs *the past*. The general perception is that nationalism does not need to make excuses and prove its legitimacy before anything but the past. But why should the past be used as or for an excuse? Why not experience fullness being just what you truly are - a neologism devoid of the past? The answer may be that nationalism as a fatal power itself had to put up with another modern development – historical awareness. Similarly to radical transformation of cultural, political and overall societal setting by nationalism, historical development fundamentally altered the perception of time, values and self. The surrounding world, as well as modern society, is perceived from a mere historical perspective: no past, no worthiness, and no general right to exist; the right to be in existence does not emerge at present, it derives from the past. The upspringing historical consciousness has

(naturally existing from ancient times) and that every nation can be distinguished by basically stable (unchanging, archetypal) features. Accordingly, nationalism is treated as a long encoded tendency and the consequence or self-realization of a historical continuing process (evolution).

⁶ When defining a *nation*, two perspectives need to be distinguished. Retrospective (where the current standards and norms are imposed upon the past) or external (where the foundation for commonality is seen as similar material culture, traditions, language, or other similar external signs rather than communal affinity, self-determination or self-identification) attribution of communities to one or another nation - so modern nations can be discovered in any historical period whatsoever; same as national self-awareness of the community, a conscious awareness of belonging to a particular nation. This awareness is accompanied by increase in value of national identity (identification with a nation is no less important than identification with religion or anything else) the cardinal transformation of the public order. Such self-awareness, same as the nations themselves, starts upspringing from the 18th century.

essentially transformed the community's memory (mythological memory was replaced with historical memory⁷) and began to explain the "reality" historically (the interpreter's privilege was given the history of science). At the very start, nationalism was inevitably faced with its contemporary – the cult of the history. Being unable to avert the historicity, nationalism however did not only obey this tyranny itself but made its own service. The creation of the past became the national monopoly which was been maintained at least until the 30ties of the twentieth century. The past was designed in a way that would justify nationalism itself – its alleged antiquity, values, needs or expectations. It is how the past becomes part of the discourse of nationalism, its indispensable component. Modern society has merely two channels into the past: *history* (the science that reveals or creates the past) and *heritage* (objects that represent the past while being present) consequently heritage should be of extreme importance to nationalism.

Senescence tendency in nationalism is quite obvious through national identity construction. As a piece of nationalism, the nation is essentially a new social form that has neither analogue nor consistency in the past. Its history, culture and legacy are as new as it is itself, being of the 18th, 19th century or subsequent centuries. However, the nation's affinity is "discovered" not only in them but also the older epochs. Symbols unifying pre-modern communities usually have a common historical and cultural background. They consolidate and strengthen what has in fact already existed with its inherent past and tradition. In case of the nation, unifying symbols are used to create the non-existing past that would meet the needs and expectations of the nation rather than consolidate the existing experiences of the past. The historical and cultural commonality is discovered where it has never existed, at least in a form proclaimed by nationalism. And this supposedly common past is one of the strongest and most suggestive motifs for the nation to stay close together today. History and heritage are becoming an important, if not the most important, source of the nation's commonality justification and sense of community. In this case, heritage performs not only a legitimate but also a community mobilizing or constructing function. This is the mission of heritage, benefits of its for nationalism.

Spirit of the Nation

The story of nationalism and heritage relationship has already been going on for two centuries. This mutual

⁷ A cultural memory, such as perceived today, is not universal and global. The most novel form of a cultural memory is historical memory and predecessive mythological memory which shows complete intolerance for history.

story began with *the nation spirit*. The latter can be seen as both a theoretical and philosophical idea, but given the 19th century it can no longer be treated as an abstract; it is the faith that has affected the consciousness of the masses and taken on practical forms. The concept of nation spirit was first mentioned in works by French and German thinkers of the 18th century. When considering the forms of government and the natural law in 1748, Frenchman Charles de Montesquieu argued that climate affected people's mentality, customs, traditions, and mental functioning (*The Spirit of the Laws*, 1748). As a result, there can be no single universal model of governance and the mode of each state's governance has to be adapted to the conditions of the particular state. Consequently, the natural law in different locations must be different [11, p. 246–260 and etc.]. In his *Outline of a Philosophical History of Humanity* (1784-1791), Johann Gottfried Herder associated the essence of the people with the *nation's character* or *genetic spirit*, Herderian equivalents of the spirit of the nation. According to him, they are the creative soil of the nation, the historical and cultural driver. They provide life, identity and singularity. They constitute an immortal and unchanging essence of the nation. This character or spirit is palpable and manifests itself through the nation's language, customs, traditions, values and creations [11, p. 819–835; compare 3, p. 93–98, 121–124]. This is how the spirit of the nation was seen by J. G. Herder. Georg Wilhelm Friedrich Hegel, another influential German thinker, made the national spirit part of a larger project; he considered it the cultural-historical projection of the absolute spirit. Accordingly, a mutual struggle of various national spirits was deemed a driver of historical development. The very spirit of the nation was expressed through its empirical form - nation - as well as religion, art, law, politics or philosophy [compare 3, p. 156, 159–161, 178–180].

The idea of the spirit of the nation was not an end in itself. At the same time, the concept of the nation and the fundamental principles of nationalism were evolving. It was in J. G. Herder's philosophy that the "formula" of nationalism was discovered: one nation – one state – one culture.

Nature educates families: the most natural state therefore is *one* nation, with one national character [7, p. 325]

And he began to treat nation as an archaic formation emerging at the dawn of the human era.

Hence that striking national character, which, deeply imprinted on the most ancient people, is unequivocally displayed in all their operations on the Earth. As a mineral water derives its component parts, its operative powers, and its flavour, from the

soil through which it flows; so the ancient character of nations arose from the family features, the climate, the way of life and education, the early actions and employments, that were peculiar to them. The manners of the fathers took deep root, and became the internal prototype of the race. [8, p. 108]

In the meantime, W. F. Hegel pointed out that the state is the objectivization of the nation spirit moreover it is the only home of the nation. Thus, the same authors that bestowed the spirit of the nation with the content, laid the ideological foundations of nationalism. Hence the ideas of the spirit of the nation, nation and nationalism belong to the same nationalist discourse. With nationalism coming into the world, it was necessary to create an explanation and justification why hitherto segregated public groups were now beginning to be held one community – a nation. The total economy and common communication space have served true links for this new community. Nevertheless, human nature demanded something more essential, generous and deeper. In addition, true links could not conceal the young age of nation (which was contrary to the truths of nationalism). The spirit of the nation was free from these shortcomings – it was exactly what nationalism needed. The mere fact that the nation's spirit was the spirit gave it mandatory and incredibly strong connecting powers.

The concept of national spirit invoked a provision – there is a spirit that can merge the past and present of the nation into one entity. Meanwhile, a modern person more or less perceives the present and past as realities however featuring huge differences; they are separated by an insurmountable gap; the past is understood as irreversible and unique. This can be called historical thinking. Historical thinking and the idea of the nation spirit are basically contradictory however this fact did not prevent them from occurring at the same time and in the same society. According to the opinion observed at that time (or at least according to the history of philosophy), the spirit of the nation was the driver of the history wherefore the history itself had to conform to these spiritual truths. The spirit, in turn, upheld that the nation is an old formation that emerged at the dawn of the human era; that all of his countrymen, dead, living or arriving, are obligated by the mission to serve the nation and fight for the sake of it; that the dead, the living or the arriving are made a single community and even contemporaries by the spirit of the nation and the common missions [1, p. 197–199]. This is how the ideas of the spirit of the nation became part of historical consciousness. The same historical consciousness differed from that of today because of the 19th century impact on the national spirit.

Invariability of the nation is another characteristic of the nation spirit. According to this concept, a medieval and the 19th century French shared the same spirit, the

same genius of the nation and, of course, the same representation of the genius. And that means that if, say, the Middle Ages coincided with the golden age of the nation (the golden ages were excellent settings for geniuses to represent themselves), then the 19th century Frenchman had and was able to create in a medieval fashion and style. Heritage expressed such attitude perfectly. In the 19th century, the flourish of nationalism, history and nation spirit witnessed the prosperity of stylistic restoration, the specific form of heritage restoration. These days, stylistic restoration practices are considered brutal and harmful to heritage. However, it was then applied to the most valuable national objects. In the French nation's case, it was the Gothic cathedrals and castles, no matter Baroque or Renaissance, the fairest and most magnificent expression of the French spirit and its uniqueness that were deprived of their golden layers during Restoration period. The missing parts of gothic structures, the towers, the ruined or demolished buildings parts, or simply missing construction parts were simply and placidly built by hand. Restoration did in any way seek to restore the grandeurs once existed or could have existed. The famous definition by Eugène Emmanuel Viollet-le-Du can sound very eloquently in this case:

To restore an edifice means neither to maintain it, nor to repair it, nor to rebuild it; it means to reestablish it in a finished state, which may in fact have never existed at any given time [18, p. 314].

Like others of his contemporaries, E. Viollet-le-Duc bravely applied this form in practice – it was perfectly acceptable and dominant with the heritage of 19th century. The historic principle was ignored (in the present day terms). Creation was aimed at structuring the perfect image to match the best of Gothic imagery, i.e. the genius of the French nation. The 19th century French restorer felt like a medieval architect or builder fully empowered to adjust or extend the “authentic” medieval pieces of work. He was entitled to do so by the spirit of the nation.

Heritage was influenced by the spirit of the nation. However, heritage was also vital for the nation's spiritual expression. The spirit of the nation would have remained nothing more than philosophy if it could not be embodied. And it usually is embodied in heritage. The then understanding of heritage again is significantly different from the current one. To assume visually, today the boundaries of heritage and the nation's spiritual expressions do not match. Heritage, to some but not to the full extent, became a phenomenon in itself. Modern society is obsessed by a passion of accumulation or the so-called Noah's complex of simple storage, without trying to ascertain whether the things stored do possess any real, not merely declaratory, value to society. Meanwhile, the 19th century heritage was considered to

be undoubtedly an expression of the spirit of the nation such as the Gothic era legacy for the French, or, say, mounds for the Lithuanians [9, p. 183–205].

Instead of Conclusions: Overcoming Nationalism and Fate of Heritage

Such a harmonious symbiosis of nationalism and heritage flourished until the 30s of the 20th century. As pointed out by Pierre Nora, it was precisely the time of quite a substantive important turning point in the public consciousness. Until then, the public has been preoccupied with a historic national myth. In terms of its functions and structure, history at the time was mythological, and its main mission was to legitimize the nation. This myth was the main existential pillar of social framework. 1930s saw a decay of the historic national myth. The reasons seemed to be lurking in the fractures of the same historical consciousness. At the time, the “history of history” or critical history emerged. According to P. Nora, having formerly underlain the basis of the myth of the nation, history became the subject of critical analysis of history itself: history set itself a goal to disclose what is not historic inside it. History encroached on sacredness of its own and the nation at the same time [13, p. 633; 15, p. 5–6]. The spirit of the nation died.

Heritage also underwent transformation. Now it has become associated not only with the nation but also science. This affected heritage definitions and behaviours in respect of it. Initially, heritage was seen not only as the embodiment or expressession of the nation but also as potential relevance to science or importance to future generations. Heritage has become a statistical rather than a significant or stock unit. Second, stylistic restoration was completely abandoned. Heritage management was not aimed at tailoring heritage with the images of the nation’s genius; instead attempts were made to either leave it as it was or at least give it its former shape (the uniqueness of a particular object replaced the style). The First International Congress of Architects and Technicians of Historic Monuments took place in Athens in 1931, where a new ideal instead of stylistic restoration appeared, the cult of heritage historical matter. It has become the dominant trend in heritage promotion in Europe [10, p. 1–3].

When, as the result of decay or destruction, restoration appears to be indispensable, it recommends that the historic and artistic work of the past should be respected, without excluding the style of any given period. [2, a. 1]

New heritage interpretation trends were meant as another blow to nationalism and heritage symbiosis. When the 40s of the 20th century focused on the causes

of World Wars, nationalism and its controlled culture did not escape attention either. Nationalism was named as the cause of wars, and the goal to cultivate *a culture of peace* in humanity was set. To this end, UNESCO was established in 1945. From then on, heritage had to become the wealth of all mankind instead of the nation. It was put in practice in the 7th decade of the 20th century when the World Heritage program was launched.

The Governments of the States Parties to this [UNESCO] Constitution on behalf of their peoples declare:

- That since wars begin in the minds of men, it is in the minds of men that the defences of peace must be constructed;
- That ignorance of each other’s ways and lives has been a common cause, throughout the history of mankind, of that suspicion and mistrust between the peoples of the world through which their differences have all too often broken into war; [...]
- That a peace based exclusively upon the political and economic arrangements of governments would not be a peace which could secure the unanimous, lasting and sincere support of the peoples of the world, and that the peace must therefore be founded, if it is not to fail, upon the intellectual and moral solidarity of mankind. [4, p. 5]

However, it comes to real or coveted death of nationalism since the outcome of the Second World War. Nationalism continues to successfully exist only in externally subdued forms. Nationalism and heritage symbiosis is also alive. It thrives in two phenomena. Not all objects of heritage today are relevant for nationalism but there are some objects that continue to perform the symbolic rallying function of the nation. Such a phenomenon was defined as *Realms of memory* concept by P. Nora [14, p. XVII–XVIII; 15, p. 14–15]. There is another case. Though the authenticity paradigm of heritage historical matter prohibiting heritage restoration and conversions is officially advocated, in practice, the paradigm of the historical view authenticity is quite vivid and has the aim to restore a complete picture of heritage. These are fairly expensive projects usually undertaken on objects with rallying capacities.

1. ANDERSON, Benedict. *Imagined Communities: Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*. Verso, 1991, 224 p.
2. *The Athens Charter for the Restoration of Historic Monuments*. 1931. <http://www.icomos.org/en/charters-and-texts/179-articles-en-francais/ressources/charters-and-standards/167-the-athens-charter-for-the-restoration-of-historic-monuments>.
3. BARANOVA, Jūratė. *Istorijos filosofija*. Vilnius, Alma littera, 2000, 417 p.
4. *Constitution of the United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization. Basic Texts*. 2014 edition. Paris: UNESCO, 2014, p. 5–18.
5. FEILDEN, Bernard M.; JOKILEHT, Jukka. *Management*

- Guidelines for World Cultural Heritage Sites*. Rome: ICCROM, 1998; 6. GELLNER, Ernest. *Nations and Nationalism*. Cornell University Press, 2008, 208 p. 7. HERDER, John Godfrey. *Outlines of a Philosophy of the History of Man*. London: 1803, vol. I, 518 p. 8. HERDER, John Godfrey. *Outlines of a Philosophy of the History of Man*. London: 1803, vol. II, 637. 9. KULEVIČIUS, Salvijus. *Antrasis pilių gyvenimas: istorinių pilių atmintis ir rekonstravimas modernioje Lietuvoje*. Acta humanitarica universitatis Saulensis. Šiauliai: Šiaulių universiteto leidykla, 2013, vol. 16, p. 183–205. 10. KULEVIČIUS, Salvijus. *In Search for Cultural Heritage Authenticity Definition: History and Current Issues*. Historical and Cultural Studies / Історико-культурні студії. Lviv: Lviv Polytechnic National University, 2014, vol. 1, no. 1, p. 1–6. 11. MONTESQUIEU, Charles de Secondat, Baron de. *The Spirit of the Laws*. Kitchener: Batoche Books, 2001, 726 p. 12. *The Nara Document on Authenticity* [ICOMOS document], 1994. <<http://www.icomos.org/charters/nara-e.pdf>>; 13. NORA, Pierre. *The Era of Commemoration*. *Realms of Memory. The Construction of the French Past. Volume III (Symbols)* / under the direction of Pierre Nora. New York: Columbia University Press, 1998, p. 609–638; 14. NORA, Pierre. *From Lieux de mémoire to Realms of Memory. Realms of Memory. The Construction of the French Past. Volume I (Conflicts and Divisions)* / under the direction of Pierre Nora. New York: Columbia University Press, 1996, p. XV–XXIV; 15. NORA, Pierre. *General Introduction: Between Memory and History*. *Realms of Memory. The Construction of the French Past. Volume I (Conflicts and Divisions)* / under the direction of Pierre Nora. New York: Columbia University Press, 1996, p. 1–20; 16. *Operational Guidelines for the Implementation of the World Heritage Convention* [UNESCO, Intergovernmental Committee for the Protection of the World Cultural and Natural Heritage document; WHC. 05/02], 2005, 151 p. <<http://whc.unesco.org/archive/opguide05-en.pdf>>; 17. TUNBRIDGE, John E.; ASHWORTH, Gregory J. *Dissonant Heritage: The Management of the Past as a Resource in Conflict*, Belhaven Press, 1996, 314 p.; 18. VIOLET-LE-DUC, Eugène Emmanuel. *Restoration. Historical and Philosophical Issues in the Conservation of Cultural Heritage* / ed. N. S. Price, M. K. Talley (Jr.), A. M. Vaccaro. Los Angeles, 1996, 520 p.; 19. WILSON, William A. *Herder, Folklore and Romantic nationalism*. *The Journal of Popular Culture*. 1973, vol. 6, issue 4, p. 819–835.

ФОРМУВАННЯ ІСТОРИЧНОЇ ПАМ'ЯТІ, МІЖКОНФЕСІЙНОГО ПОРОЗУМІННЯ НА ПРИКЛАДІ ЕКСПОЗИЦІЙНО-ВИСТАВКОВОЇ ДІЯЛЬНОСТІ ЛЬВІВСЬКОГО МУЗЕЮ ІСТОРІЇ РЕЛІГІЇ (виставка “Репресована церква”)

Василь Банах

Львівський музей історії релігії

© Банах В., 2015

На прикладі пересувної банерної виставки “Репресована церква” до 25-ліття легалізації Української Греко-Католицької Церкви розкрито особливості виставково-експозиційної роботи Львівського музею історії релігії. Проаналізовано вплив виставкової діяльності музею на спроби сприяння міжконфесійного порозуміння та формування окремих аспектів історичної пам'яті.

Ключові слова: історична пам'ять, Греко-Католицька Церква, міжконфесійне порозуміння, виставка “Репресована церква”, музей.

The exhibition work of Lviv Museum of History of Religion had been analyzed on an example of a banner exhibition “Repressed church” which is dedicated to the 25th anniversary of the legalization of the Ukrainian Greek Catholic Church (UGCC). Exhibition “Repressed church” is divided into several blocks which illustrated prerequisites, reasons and chronology of repressions against the clergy and faithful of UGCC by totalitarian Soviet regime during 1939 – 1989 years. Obviously, not only members of UGCC had been repressed by Stalin's regime but clergy and members of other religious denominations too. Those repressions are an important component of collective historical memory about World War II and it is aftermath for Ukraine and Ukrainian. Current discussions about collective tragic past of different religious communities in Ukraine, and in museums too, help to create mutual understanding and settles sharp corners towards the ecumenical process.

Lviv Museum of History of Religion achieved a few tasks by representing one of the tragic pages in history of most common Christian denomination in Galicia to wide audience. Primary tasks were enlightenment and popularization. Religious and social reconciliation could be achieved by researching and demonstration of tragic events in period of Soviet pursuit of religious demonstrations which had common character.

Key words: historical memory, Ukrainian Greek Catholic church, dialogue between religious denominations, exhibition “Repressed church”, museum.

Історична пам'ять – складний феномен суспільної свідомості, що належить як до сфери суспільної психології, так і до царини ідеології. Вона містить і матеріальні залишки минулого, і відповідні образи, символи, міфи, ритуали, історіографічні уявлення. У тезаурусі колективної пам'яті одним із ключових є поняття “ідентичність”. Власне, історична пам'ять і є фундаментальною основою ідентичності, її операційним базисом [1, с. 21, 62]. Відтак історична пам'ять є невід'ємним елементом формування громадянської нації, а водночас мірилом пошуку суспільного консенсусу.

Можна говорити, – переконаний український дослідник В. Масенко, – про існування певного соціального запиту, відповіддю на який постає історична свідомість, як органічна складова історичної пам'яті, у тій чи іншій формі. Особливо активними є запити нових націоформувальний спільнот, що формуються. Незважаючи на певний

елемент міфологізації, завдання, які висуваються суспільством перед історичною свідомістю, мають конструктивний націоформуючий характер [2, с. 54]. Окремо слід виділити особливе значення історичної свідомості в переломні моменти розвитку людства та окремих народів. Так само історична пам'ять особливо актуалізується й активізується в переломній, кризовій епосі, коли буття етносу зазнає значних та суворих випробовувань [2, с. 61].

Зважаючи на сьогоднішні реалії українсько-російського протистояння – в глобальному цивілізаційному вимірі, боротьби між прагненням до європейської демократично-правової моделі співіснування та примусовим поверненням у неоімперські авторитарні конструкції “руського мира”, питання історичної пам'яті, національного діалогу в середині українського суспільства набуває особливого значення. Конструктивний діалог не можливий у принципі без належного розуміння дражливих моментів

вітчизняного минулого, їх переосмислення, пошуку гуманітарними загальнонаціональних духовних орієнтирів українського громадянства, які спрямовані на творення політичної нації на демократичних засадах шляхом європейської інтеграції. Вивчення, ознайомлення та пропагування серед загалу українського суспільства історії та діяльності Української Греко-Католицької Церкви (УГКЦ) покликане насамперед сприяти екуменічному порозумінню, на основі якого можливий громадянський діалог, а також виробити стійкий імунітет до спроб роз'єднати український соціум за релігійною ознакою. Історична пам'ять та релігійна свідомість продовжують виступати полем змагань за національну ідентичність. Навряд чи має перспективи ідея відновлення цілісності так званого пострадянського простору на релігійній основі, але має насторожити те, що вже тепер розігрується карта про можливе нове розмежування християнських народів на релігійній основі, яке може пролягати між західною (латинською) і східнослов'янською церквами [3, с. 104].

Відповідні спроби особливо небезпечні, беручи до уваги намагання російської суспільно-політичної еліти спрямувати історію УГКЦ на розкол українського суспільства. Показовими тут стали міркування ідеологів новітнього російського слов'янофільства та євразійства О. Панаріна й Н. Нарочницької. Повторюючи традиційні імперські ідеологеми про “малоросійський сепаратизм”, витоки якого насамперед вбачалися у прозахідному греко-католицькому віровизнанні галичан. О. Панарін, Н. Нарочницька та їхні однодумці намагалися обґрунтувати концепцію існування в Україні двох абсолютно відмінних національних спільнот [4, с. 191–192]. “В Україні активно діють сили, які намагаються приєднати Київ до Галичини, а звідси запровадити його на романо-германський Захід. В уніатському русі, що сьогодні став політичною силою в Україні, подібну програму закладено. Проте я вірю, – писав О. Панарін, – що в Києва інша історична доля – стати духовною столицею східного слов'янства, яке шукає другий Рим (або другу Європу), що його заповіла нам Візантія [5, с. 156, 167].

Більшість енциклопедичних та довідкових визначень поняття музею сходяться на тому, що музей – це науково-дослідна й науково-просвітницька установа, що зосереджує свою роботу, крім іншого на вивченні й популяризації пам'яток історії, матеріальної й духовної культури. Львівський музей історії релігії (ЛМІР) – єдина в Україні музейна установа релігієзнавчого профілю, яка зберігає, вивчає, експонує й пропагує релігійні артефакти, пов'язані з історією релігій в Україні та світі від моменту зародження первісних релігійних уявлень до розвинених релігійних систем, таких як християнство, іслам чи буддизм. Серед пріоритетних завдань ЛМІРу чітко простежується намагання досліджувати й активно пропагувати історію діяльності УГКЦ як

базової релігійної громади Західного регіону України (конкретніше історичної Галичини)¹. Мета – розкрити та пояснити українському загалу участь церкви в національно-культурній справі розбудови української державності, показати незламність духу та патріотизм багатьох представників греко-католицького духовенства та мирян у найтрагічніші моменти історії, особливо в часи комуністичних репресій та переслідувань. Така науково-просвітницька робота ЛМІРу дає змогу з одного боку, принаймні частково спростувати багато радянських міфів про УГКЦ, які існують досі й тиражуються російською пропагандою, а з іншого – посприяти релігійній толерантності, а заодно й взаєморозумінню у багатокультурному сучасному українському соціумі.

Саме зазначену вище мету й завдання має пересувна виставка “Репресована церква”, присвячена 25-ти річчю легалізації або виходу з підпілля Української Греко-Католицької Церкви. З погляду музеєзнавства цю виставку типологічно можна зарахувати до тимчасової. На відміну від переважно статичних експозицій – це динамічний засіб музейної комунікації, що має більше свободи в діях щодо тематики та оформлення. Тимчасові виставки ширше використовують різноманітні допоміжні об'єкти (копії, ілюстрації, моделі тощо), а як гостьові, мандрівні чи перевізні виставки (в автобусі, контейнері, автофургоні, вагоні тощо), а також переносні (розкладні, придатні для транспортування однією особою) їх можна також показувати в інших місцях [5, с. 205–206].

Структурно та ідейно-тематично банерна виставка “Репресована церква” поділена на кілька блоків, які ілюструють передумови, причини та хід репресій тоталітарного радянського режиму проти вірних та духовенства Української Греко-Католицької Церкви впродовж 1939–1989 років, які є важливою складовою колективної історичної пам'яті народу про події Другої світової війни та її наслідків для України й українців.

На початку демонстрації експозиційно-виставкового матеріалу акценти зроблено на постаті митрополита Андрея Шептицького: ставленні голови Греко-Католицької Церкви до пакту Молотова-Рібентропа, приходу радянської влади в Галичину в 1939 й 1944 роках, а також акцію владики та очолюваної ним церкви, спрямовану на порятунок євреїв у часи нацистського голокосту. Останнє питання потребує подальших ґрунтовних історичних

¹ Так, за даними РІСУ (Релігійно-інформаційної служби України) УГКЦ є найбільшою східною Католицькою Церквою у світі. В Україні вона налічує 3825 зареєстрованих організацій (парафій 3646), у яких служать 2424 священники.

та джерелознавчих досліджень. Його популяризація, з огляду на велику кількість отриманих у спадок від радянської історіографії міфів й стереотипів на цю тему, лише сприятиме мультикультурному громадянському діалогу в Україні.

Окремі банери присвячені владикам УГКЦ у підпіллі, куди було “загнано” церкву після її офіційної ліквідації в Радянському Союзі під час так званого Львівського псевдособору в березні 1946 року. Символічним тут є географія зображення на карті СРСР місць відбування каторги наступником А. Шептицького на посаді голови церкви – митрополитом Йосифом Сліпим. Окремі світлини ілюструють елементи побуту та життя в умовах підпілля владики Володимира Стернюка.

Фотоматеріал на особному банері демонструє долі єпископату Греко-Католицької Церкви, який відмовився добровільно самоліквідувати церкву й відтак був репресований радянським тоталітарним режимом. Більшість із них беатифікував римський папа Іван Павло II у 2001 році під час його візиту в Україну. Серед них, наприклад, Микита Будка (1877–1949), генеральний вікарій Львівської архієпархії. Заарештований 11 квітня 1945 року. Помер 1 жовтня 1949 року в концтаборі поблизу Караганди. Теодор Ромжа (1911 – 1947), єпископ м. Мукачево. Отруєний 1 листопада 1947 року в лікарні агентом НКГБ.

Цілком очевидним фактом є те, що під “маховик” сталінських репресій потрапляли не лише представники УГКЦ, але й духовенство та вірні інших релігійних конфесій. Відтак, активне обговорення трагічної сторінки спільного минулого представників різних релігійних громад в Україні (зокрема, через музейні установи) лише толерує взаємне порозуміння та залагоджує гострі кути на шляху екуменічного процесу.

Особливу увагу на цій виставці присвячено безпосередньо Львівському псевдособору (8–10 березня 1946 року), який став відправною точкою з режисованої спецслужбами офіційної ліквідації в Радянському Союзі УГКЦ. Відвідувач може переглянути копії оригінальних світлин дійства у церкві св. Юра, дізнатися про ініціативну групу скликання й організації Львівського псевдособору в складі колишніх греко-католицьких священників Гавриїла Костельника, Михайла Мельника та Антонія Пельвецького, ознайомитися із особливостями життя вірних й духовенства в умовах підпілля тощо.

Зважаючи на свої технічні характеристики (йдеться про компактність, а відтак можливість транспортування з мінімальними фінансовими витратами й фізичними зусиллями), а також актуальність запропонованої проблематики, виставку “Репресована церква” експонували в багатьох місцях. Так, за

період від 11 травня 2014 року до 7 грудня 2014 року вона була презентована на сімох заходах, у різних місцях України та за кордоном. 11 травня 2014 року – Греко-Католицька Катедральна Церква св. Варфоломея і Покрови Богородиці в Ідманську, Республіка Польща; 22 червня 2014 – Греко-Католицька церква Івана Хрестителя в Слупську Поморського воєводства, Республіка Польща; 10 вересня 2014 року – м. Варшава, в межах прийняття Посольства України в Республіці Польща з нагоди 23-ї річниці Незалежності України; 8 жовтня 2014 року – Перемишль, Республіка Польща; 4 листопада 2014 року – Пряшівський університет, кафедра Греко-католицької теології (Словацька Республіка); 25 листопада 2014 – Музей історії Дніпродзержинська; 7 грудня 2014 року – с. Перегнів Золочівський район Львівської області, в межах урочистої академії і освячення меморіальної дошки о. Герману (Григорію) Будзінському.

Музей не може обмежуватися лише передачею відвідувачам наукових знань, необхідно враховувати також мотиви та емоційні запити аудиторії. Добираючи експонати, вилучаючи їх із культурно-історичного середовища, зберігаючи їх та систематизуючи, музей є специфічним каналом культурно-історичної комунікації, носієм історичної пам'яті [6, с. 15]. Так, пересувна банерна виставка “Репресована церква”, присвячена 25-ти річчю легалізації Української Греко-Католицької Церкви, стала помітною подією у музейному середовищі не лише Львова, а й багатьох інших регіонів України та сусідньої Польщі й Словаччини. Експонуючи широкому глядацькому загалу одну з найтрагічніших сторінок в історії провідної конфесії Галичини, Львівський музей історії релігії намагався виконати кілька стратегічних завдань. Першочерговими стали пропагандистсько-просвітницькі завдання. Через вивчення й демонстрацію спільних для багатьох церков трагічних переживань у часи радянських переслідувань можна досягти релігійного, а відтак й суспільного взаєморозуміння та примирення.

1. Нагорна Л. П. *Історична пам'ять: теорії, дискурси, рефлексії*. – К. : ППЕНД ім. І. Ф. Кураса НАН України, 2012. – 328 с.
2. Масненко В. В. *Історична пам'ять як основа формування національної свідомості // Український історичний журнал*. – 2002. – № 5 – С. 49–62.
3. Корж Г. *Виховний потенціал історичної пам'яті та релігії / Історія релігій в Україні. Науковий щорічник. Книга II*. – Львів : Логос, 2010 – 1064 с.
4. Банах В. М. “Своя” Україна та “їїша” Галичина у російській громадській думці 1990-х років // *Вісник Національного університету “Львівська політехніка”*. Держава та армія – 2013. – № 752. – С. 189–194.
5. Вайдахер Ф. *Загальна музеологія : посібник / Пер. з нім. В. Лозинський, О. Лянз, Х. Назаркевич* – Львів: Літопис, 2005. – 632 с.
6. Вербицька П. В. *Історичний музей як чинник примирення та суспільного діалогу // Історико-культурні студії*. – 2014. – № 1. – С. 13–17.

ЕКСПОЗИЦІЙНА РОБОТА У ДІЯЛЬНОСТІ МУЗЕЮ

Надія Барановська

Інститут гуманітарних і соціальних наук
Національний університет "Львівська політехніка"

© Барановська Н., 2015

Проаналізовано суть і особливості експозиційної роботи як важливого напрямку діяльності музею, концептуальні засади музейної експозиції та її роль для вивчення і збереження історико-культурної спадщини та висвітлення поступального розвитку людства.

Ключові слова: експозиція, експозиційна робота, музей, музейний предмет, експонат, історико-культурна спадщина.

The article analyses essence and features of expositional work as important direction of museum activity, conceptual principles of museum exposition and its role in study and maintainance of historical and cultural legacy and elucidation of forward development of humanity.

The conception of modern expositional work, the important problem of which is aspiration to save and strengthen public meaningfulness, personal interest, actuality and popularity of museum establishments among visitors, appears gradually on the basis of creative reinterpretation of the newest regulations of museum practice. The idea of exposition transforms in such realities as something inviolable and permanent in time.

Expositional work is one of directions in museum activity, basic essence of which consists in changes of project of exposition, installation and dismantling of expositions, leading of exposition renewal, supervision of the state of exposition, organization of thematic exhibitions, conducting of current expositional documentation.

Expositional work in museums was always in a spotlight, as it is closely connected with other types of scientifically research activity. Thanks to expositional work there is a maintainance and exploration of historical and cultural memos, which are a component part of national historical and cultural legacy. It helps to create the notion about the past with the help of exhibits. Exhibits carry out the role of informative mediator between the past and contemporaneity.

Due to expositional work the major functions of modern museums are realized: cognitive and informational, the function of making popular, educational-elucidative. It helps to form sense of pride for our glorious past and foster sense of responsibility for the future, enables to modernize the forms of museum communication with the purpose of effective influence on development of society.

Exposition plays an important meaning for expressiveness of museum language. It can emphasize, logically underline separate objects or rich in content blocks of the exhibited material, strengthen emotional accents. The rules of exhibiting are a code, that allows to construct content. A purpose, possibilities, facilities and conditions of mastering of reality meet in the model-form of museums expositional work, that are cognitive and evaluative, communicative, motivating and efficient aspects of expositional work.

Efficiency of expositional work is based on generalization of former expositional experience and using of modern experimental methods and informational technologies – computerization of funds, creation of databases, museum sites, enhancement of informing and communicativeness of museum exposition. During experiments, prototyping and computer design is widely used, that allows to find out the most optimal variant of expositional solution. The creative using of different new methods of expositional work, skill of expositional artistic design, helps without theatricality and formalism with all evidentness to uncover big graphic power and uniqueness of exhibits, their co-operation and integrity, beauty of material, enables a spectator to get to the features and essence of exposition, deeply understand its artistic bases and aesthetically beautiful structural features.

Key words: exposition, expositional work, museum, museum object, exhibit, historical and cultural legacy.

На підставі творчого переосмислення новітніх положень музейної практики поступово викристалізовується концепція сучасної експозиційної роботи, важливою проблемою якої є прагнення зберегти та посилити суспільну значущість, зацікавленість,

актуальність і популярність музейних установ серед відвідувачів. У таких реаліях трансформується сама ідея експозиції як чогось непорушного і сталого в часі.

За останній час у вітчизняній літературі з'явилося кілька монографій, збірників статей та

матеріалів конференцій, у яких розкриваються нові аспекти експозиційної роботи музеїв, питання образності, естетичного оформлення та ефективності побудови експозицій. Це, зокрема, праці Л. М. Великої [1], А. М. Олексієнка [2], Ю. О. Тітінюка [3]. Однак більшість з них характеризуються вузькістю у виборі дослідження, частково й фрагментарністю, а тому не можуть вичерпати усю глибину поставленої проблеми.

Мета цієї роботи – розкрити суть і специфіку експозиційної роботи сучасних музеїв, її зв'язок із пам'яткоохоронною діяльністю, висвітлити основні концептуальні засади і принципи створення експозицій та інноваційні методи в експозиційній творчості.

Експозиційна робота – це один із напрямів музейної діяльності, основний зміст якої полягає в апроєктуванні експозиції, монтажі та демонтажі експозицій, проведенні реекспозиції, нагляді за станом експозиції, організації тематичних виставок, веденні поточної експозиційної документації.

Експозиційна робота в музеях завжди перебувала в центрі уваги, оскільки вона тісно пов'язана з іншими видами науково-дослідницької діяльності [4, с. 83]. Інтерес суспільства до музейно-експозиційної творчості істотно посилюється наприкінці ХХ – початку ХХІ ст. у зв'язку з необхідністю вивчення і збереження історико-культурної спадщини, реконструкції об'єктивної картини історичного буття народу, подій і процесів, які відбувалися на українських землях. Експозиційна робота сприяє дослідженню пам'яток історії та культури, які є “складовою частиною національної історико-культурної спадщини” [5, с. 9]. Це дає можливість висвітлити соціальний досвід і поступальний розвиток людства.

Основою експозиційної роботи є комплектування та зберігання музейних колекцій, адже музей – це передовсім сховище унікальних предметів, які мають високу цінність. Музей – це місце, де зберігається пам'ять поколінь – “візуалізована, вербалізована, увічнена в предметах і описах” [6, с. 84]. Музей вивчає, популяризує й експонує предмети матеріальної спадщини людства з метою їх дослідження й задоволення освітніх і духовних потреб людей [7, с. 83]. Музей – це “дзеркало історії, політичного, суспільного і культурного розвитку нації, регіонів і міст” [8, с. 18].

“Експозиція – обличчя кожного музею, результат усієї його різноманітної діяльності” [9, с. 55]. Організація постійних експозицій і періодичних виставок становить специфічну форму представлення, публікації та апробації музейних предметів. Інколи з метою перевірки експозиційних ідей і концепцій створюють пробні та експериментальні експозиції.

Сучасне музеєзнавство експозицію розглядає як цілісну предметно-просторову систему, у якій музейні предмети й інші експозиційні матеріали, об'єднані концептуальними (науковим і художнім) задумами.

Слово “експозиція” походить від латинського дієслова *expono* (виставляти напоказ, розкладати) і похідного від нього іменника *expositio* – виклад, опис. На перших етапах розвитку музейної справи термін “експозиція” і “виставка” вживалися як рівнозначні, адже слово “exposition” у перекладі означає “виставка”. Тільки порівняно недавно термін “експозиція” став означати порівняно постійний, а “виставка” – тимчасовий публічний показ музейної спадщини [10, с. 27]. В експозиційній роботі виставка – це музейна експозиція, що має регулярно змінюваний склад експонатів [11, с. 74].

Важливим завданням експозиції є привернути увагу суспільства, відвідувачів до певної проблеми, події, факту, явища. Щоб відтворити історичну достовірність факту, простежити послідовність процесу, музейні працівники застосовують документально-образний підхід. Досягнення цього завдання стає можливим завдяки використанню музейних колекцій, до яких належать документи, листи та фотознімки, архівні джерела та опубліковані документи. Тому експозиція це – предметно-документований художній образ відображуваної епохи, періоду або окремої події чи явища.

Як частина музейного зібрання, яке виставлене для публічного огляду на тривалий термін, музейна експозиція є, по-перше, результатом наукової розробки теми експозиції з урахуванням музейних матеріалів, по-друге, специфічним твором, у якому засобами архітектури і пластичних форм мистецтва створюється експозиційний образ на вибрану тему, здатний естетично вплинути на відвідувача. Стационарна музейна експозиція є основною формою популяризації колекцій і пропаганди історичних знань музейними засобами.

Зовнішня та внутрішня організація експозиційних образів у певній послідовності та в певному просторі, що будується на основі проблемної композиції, забезпечує створення експозиційного сюжету.

Кожна експозиція має свій зміст, виражений у її концепції. Зміст експозиції – це сукупність систематизованої та інтерпретованої інформації відповідно до пізнавальної та виховної мети науково-просвітницької діяльності музею. Вона реалізується завдяки усьому комплексу експозиційної роботи, що є підсумком пошуково-дослідницької, збиральної, фондової роботи творчого колективу працівників музейної установи і слугує основою для реалізації освітньо-виховної функції.

Основою експозиції є музейний предмет, тобто пам'ятка, взята із середовища існування і що

входить до складу музейного зібрання після її наукової обробки. Музейний предмет має великий інформаційний і комунікаційний потенціал.

В експозиційній роботі використовують не будь-які музейні предмети, а тільки ті, що володіють визначеною сукупністю ознак і властивостей (є оригінальними пам'ятками історії і культури, джерелом знань та емоційного впливу, засобом виховання та освіти). В експозиції вони знаходять новий статус: стають експонатами, є матеріалом для формування наших уявлень про ту чи іншу добу.

Експонати (експозити) – це науково організована сукупність музейних предметів (пам'яток), виставлених для загального огляду, і які є структурною частиною експозиції. Їхній добір і розміщення ґрунтуються на основі розробленої колективом музею наукової концепції. Вони слугують засобами для вираження визначеного змісту, отже, утворюють знакову систему. Сукупність експонатів становить експонатуру. А організація експозиції є процесом добору логічної наукової композиції експонатів.

Для повнішого розуміння подій, що демонструються в експозиції, до неї вводяться науково-допоміжні матеріали, а для підсилення сприйняття використовують художні твори (живопис, скульптура), фонозаписи, кінофрагменти, світлові ефекти. Завдяки цьому, в експозиційній роботі існує поняття “експозиційні матеріали”, що презентують істинні музейні предмети, їхнє відтворення, моделі, науково-допоміжні матеріали, що належать до музейної експозиції. В експозиції виявляється знакова природа речей, Знак – це предмет, що є носієм інформації про інші предмети, події, явища. Експонати-знаки можуть передавати як ідеї, почуття, уявлення, міркування людей, які оглядають експозицію, так і авторів експозиційного показу.

Експозиція має важливе значення для виразності мови музею, тому її потрібно не тільки споглядати, але й осмислювати. Правила експонування є кодом, що дає змогу конструювати зміст. А це означає, що музейна експозиція є своєрідним “текстом”, який коментує її наповнення. Вона може виділяти, логічно підкреслювати окремі предмети чи змістові блоки експонованого матеріалу, підсилювати емоційні акценти. Подібно до слова в реченні, окремий музейний предмет набуває значення в оточенні інших експонатів або одиниць колекцій, а музейна експозиція набуває ознак тексту.

Структурною одиницею експозиції слугує тематико-експозиційний комплекс, тобто комплекс речових, документальних та інших пам'яток, що об'єднані тематично, становлять зорову і значеннєву єдність та є основним ланцюгом експозиції. Як експозиційний комплекс можна розглядати й

експозиційний зал, створений за єдиним проектом і своїм неповторним виглядом.

Музейна експозиція є результатом спільної роботи музейних працівників і художника. Перший етап експозиційної роботи є концептуальним. Керівництво, відповідальні працівники музею та експерти продукують ідеї щодо вигляду і змісту майбутньої експозиції, особливостей її комплексування і розміщення. Ідеї формуються в цілісну концепцію, і вже в руслі цієї концепції триває науковий пошук та здійснюються додаткові експертні дослідження, аналізується власний музейний фактаж та ведуться переговори із спорідненими музейними установами про залучення експонатів.

Кожна експозиція створюється за певними методами та принципами. Метод побудови експозиції – це порядок групування та організації експозиційного матеріалу [12, с. 80]. Принципи побудови музейної експозиції зумовлюють не тільки групування та інтерпретацію експонатів, а є основою визначення структури, порядку та характеру розподілу експозиції на теми, розділи, підтеми, експозиційні комплекси, ряди.

Відвідувач сприймає експозицію як єдність змісту і форми. Тому основним принципом організації музейної експозиції є цілісність – гармонійна єдність художньо-образного, функціонального, конструктивно-технічного та економічного аспектів, що організує музейні предмети за їхніми інформативними та атрактивними змістовими ознаками. Сучасні музейні експозиції формуються як синтез наукового, технічного та художнього усвідомлення явищ сучасності.

Композиція, форма, кольорове рішення, освітлення – все має бути підпорядковане основному задуму і заодно створювати умови для найвищого показу експонатів. Необхідний ефект досягається завдяки врахуванню таких чинників: архітектоніка приміщення, його масштаб, пропорції, світлові та фактурні рішення. Важливим чинником є також відбір предметів для експонування і найдодільніші форми розміщення експонатів в окремих комплексах.

Образна побудова музейних експозицій – це урочистість, ясність художньої ідеї, композиційна чіткість, пластична завершеність, симетрія, декоративність та гармонія. Естетичне оформлення експозиції, її колірне, світлове і просторове наповнення, відбір і графічне оформлення текстів, застосування аудіовізуальних засобів важливо здійснювати з урахуванням фізіологічних особливостей людини. Під час побудови експозиції та під час розроблення експозиційного устаткування необхідно враховувати особливості музейних предметів, їхню властивість привертати увагу. Наприклад, об'ємні

експонати привертають більше уваги, ніж площинні, багатокolorові – більше, ніж однотонні, раритетні – більше, ніж типові. Силу впливу експоната на глядача має яскравість світла, його колір, характер освітлення. Світло, яке падає зверху, добре використовувати для живопису, але для скульптури воно є зам'яким – їй потрібне більш індивідуалізоване й напружене підсвічення [13, с. 96].

У приміщеннях, які спеціально проектується для музеїв, важливим є вирішення внутрішнього простору, яке, залежно від профілю музею, повинно мати свої особливості, що відповідають сучасним науковим і художнім принципам експозиції. Устаткування сучасних експозиційних залів зазвичай складається із обладнання та конструкцій, які здатні легко трансформуватися, із яких можна зібрати будь-які комбінації. Необхідного ефекту можна досягти за допомогою усіх допоміжних засобів, тільки якщо будуть взяті до уваги такі чинники: архітектоніка приміщення, його масштаб, пропорції, світлові та фактурні рішення. Серед художніх засобів експозиційного мистецтва першість належить архітектурно-просторовій організації образу.

Результатом експозиційної роботи є створення нової історичної реальності, яка ґрунтується не на зовнішній правдоподібності, а на авторському переосмисленні інформаційного потенціалу пам'яток і його сучасній інтерпретації. Останнім часом поширився новий сценографічний напрям експозиційного образотворення, для якого властиві театральні та аудіовізуальні засоби інтерпретації пам'яток.

Музейна експозиція – це образ і водночас креативне поле культури. Культурою є “соціальний досвід і соціальна пам'ять, яка його фіксує і зберігає, а також діяльність людей, пов'язаних із збереженням, поповненням і передачею цього досвіду” [14, с. 132]. В експозиції в новому соціокультурному контексті візуалізується багата матеріальна та духовна спадщина багатьох поколінь.

Музейна експозиція є специфічним каналом культурно-історичної комунікації, що забезпечує особливе розуміння зв'язку часопросторів через світ “споріднених речей”, на чому формується комунікабельна спільність людства. Згідно з “духом часу”, коли весь світ максимально відкритий для розвитку, постійних змін, музейна експозиція прагне бути відкритою не лише в історію, а й у сучасне життя та майбутнє [15, с. 10]. Завдяки новаціям в експозиційному образотворенні відбувається перебудова усієї системи музейної комунікації. Зміст комунікаційних процесів значно поглибився, а диспропорція між освітньою, виховною та рекреаційною функціями вирівнялася. Реалізація тематики й образних вирішень експозицій забезпечило реалізацію сучасної концепції “інтегрованого музею”, тобто активної

участі практично у кожній сфері суспільного життя [16, с. 10].

Експозиційна робота тісно пов'язана з пам'яткоохоронною діяльністю, що ставить своєю практичною метою виявлення, дослідження, збереження і використання пам'яток історії та культури. Адже експозиція – це своєрідний зв'язок із минулим, проекція людиною сьогоденного образу світу і себе в те, що давно минуло. Вона допомагає створити уявлення людини про минуле за допомогою експонатів. Експонати виконують роль інформаційного посередника між минулим і сучасністю, несучи певну інформацію про суспільство, що його породило. “Відчуття історії і відповідальності перед історією виховує в людях вищу форму соціальності [17, с. 9].

У моделі-образі музейної експозиції зливаються мета, можливість, засоби і умови освоєння дійсності, тобто пізнавально-оцінковий, комунікативний та спонукально-діяльнісний аспекти експозиційної роботи. Образний тип музейної експозиції певної культурно-історичної доби підпорядковується світоглядній уяві, провідному засобу пізнання та відображення дійсності, має свій соціокомунікативний потенціал і унаочнює пріоритетні цінності суспільної життєдіяльності.

Так, експозиційна робота музеїв забезпечує своєрідний зв'язок сучасності із минулим, сприяє дослідженню національної історико-культурної спадщини і допомагає сучасним музеям зреалізувати свої найважливіші функції: пізнавально-інформаційну, популяризаційну, навчально-просвітницьку та рекреаційну. Вона сприяє формуванню художніх смаків людей, почуттю гордості за наше славне минуле і виховуванню почуття відповідальності за майбутнє, дає змогу модернізувати форми музейної комунікації з метою ефективного впливу на розвиток суспільства.

Ефективність експозиційної роботи ґрунтується на узагальненні колишнього експозиційного досвіду і використанні сучасних експериментальних методів та інформаційних технологій – комп'ютеризації фондів, створенні баз даних, музейних сайтів, посилення інформативності й комунікативності музейної експозиції. Під час експериментів широко застосовують макетування та комп'ютерне моделювання, що дає змогу виявити найоптимальніший варіант експозиційного рішення. Творче використання різних нових прийомів експозиційної роботи, майстерність художнього оформлення експозиції допомагає без театральності і формалізму з усією наочністю розкрити велику образну силу та неповторність експонатів, їхню взаємодію й цілісність, красу матеріалу, дає можливість глядачеві проникнути в особливості та суть експозиції, глибоко зрозуміти її художні основи та естетичні структурні особливості.

У контексті здійснення експозиційної роботи інноваційним у сучасний період заходом може стати створення суспільно-резонансних експозицій, які мають певне інформаційне навантаження та суспільну значущість. У формах культурно-освітньої діяльності важливо використовувати інтерактивні технології, які передбачають активну участь аудиторії під час музейної комунікації з метою отримання досвіду для кращого освоєння музейного простору.

1. Велика Л. П. Музейне експозиційне мистецтво: монографія / Л. П. Велика Харк. держ. акад. культури. – Х., 2000. – 159 с.: іл. 2. Олексієнко А. М. Формування художнього образу музейної експозиції / А. М. Олексієнко, Н. С. Трегуб // Наук. конф. “Проблеми збереження та відновлення історичної пам’яті” 24–25 трав. 1994 р. Тези доповідей / Під ред. Г. Й. Чернявського. – Харків : ХДІК, 1994. – С. 39–40. 3. Тітінюк Юрій Омелянович. Методика художнього формування сучасної музейної експозиції [Електронний ресурс] // 17 Сумцовські читання: Комунікаційний підхід у музейній справі як відповідь на потреби соціуму. – Харків, 2011. – Режим доступу: <http://museum.kh.ua/academic/sumtsov-conference/2011/article.html?n=48>. 4. Мезенцева Г. Г. Музеєзнавство (на матеріалах музеїв Української РСР) : курс лекцій / Галина Мезенцева. – К. : Вища школа, 1980. – 120 с. 5. Основи пам’яткознавства / Під заг. ред. Л. О. Гріффена, О. М. Титової: кол. авт.: О. Н. Гаврилюк, В. О. Гаврилюк [та ін.]; Центр пам’яткознавства України: УТОПІК, 2012. – 380 с. 6. Левицька М. Музей як спосіб національного самовизначення. Український музей “Стрибігор” у міжвоєнному Перемишлі (1930–1940 роки) / М. Левицька // Збереження й дослідження історико-культурної спадщини в музейних збірках: історичні, мистецтвознавчі та

музеологічні аспекти діяльності: доп. та повідомл. Міжнар. наук. конф., Львів, 25–27 вер. 2013 р. / ISBN 978-617-7124-03-9. – С. 84–90. 7. Устав ICOM [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://www.icom.org.ru/get.asp?id=A5>. – Назва з екрана. 8. Шредель Ш. Актуальні теми роботи в музеї / Ш. Шредель // Сучасний музей: між скарбницею та підприємством. Матеріали Міжнародної конференції 8–10 жовтня 2006 року в м. Чернівці. – Львів : ВНТЛ – Класика, 2008. – С. 18–22. 9. Кононюк О. Музейна експозиція: старі проблеми та нові тенденції (на прикладі музеїв Великої Волині) / О. Кононюк, С. Позіховська // Наук. зап. Рівнен. обл. краєзн. музею. – Рівне : Волин. береги, 2006. – Вип. IV: матеріали наук. конф. 25–26. X. 2006 р. – С. 55–58. 10. Доманський В. А. Музейна справа / В. А. Доманський // Ветеранський вісник № 9. – К. : Основа, 2013. – 864 с. 11. Музеєзнавство: словник базових термінів / уклад.-упоряд. Л. М. Міненко; за заг. ред. В. В. Карпова. – К. : Фенікс: Національний військово-історичний музей України, 2013. – 152 с. 12. Там само. 13. Искусство современной экспозиции: Выставки. Музеи / Науч.-исслед. ин-т теории и истории изобразит. искусств акад. художеств СССР; Под ред. В. П. Толстого, Н. В. Воронова. – М. : Сов. художник, 1965. – 156 с. 24 л. илл. 14. Пархоменко М. Т. Правова охорона культурної спадщини: Нормативна база: Збірник документів / Центр пам’яткознавства, УТОПІК, міжнародний фонд Україна-3000 / М. Є. Левада, М. Т. Пархоменко, О. М. Титова. – К. : ХІК, 2006. – 596 с. – ISBN № 966-8999-02-9. 15. Велика Л. П. Музейне експозиційне мистецтво: монографія. 16. Велика Л. П. Роль образної побудови експозиції у системі музейної комунікації / аспект розбудови української школи музеєтворення / Автореф. дис. канд. мистецтвознавства: 17.00.08; Харк. держ. акад. культури. – Харків, 2000. – 20 с. 17. Лихачёв Д. С. Предисловие к кн: Восстановление памятников культуры (проблемы реставрации). – М. : Искусство, 1981. – 232 с.: 59 л. ил.

МУЗЕЙНІ АКАДЕМІЇ

Романна Баран, Катерина Каркадим

Національний музей народного мистецтва
Гуцульщини та Покуття імені Й. Кобринського

© Баран Р., Каркадим К., 2015

Розглянуто і проаналізовано процеси становлення освітнього потенціалу у сфері популяризації історико-культурної спадщини Національного музею народного мистецтва Гуцульщини та Покуття ім. Й. Кобринського. Подається концепція новітньої моделі науково-освітньої діяльності Музею як комплексного просвітницького і мистецького центру м. Коломиї. Для вирішення сучасних концептуальних проблем Музею зацікавлено увагу на тісній співпраці з педагогами та фахівцями художньої культури та викладачами образотворчого мистецтва. Висвітлено науково-освітню роботу на прикладі різноманітних конференцій, мистецьких акцій, виставок, публікацій, музейних академій та студій.

Ключові слова: музей, народна культура, популяризація, “Музейна академія”, навчальні заклади, сучасні проекти.

Annotation. In this article are considered and analyzed the educational potential of the popularization historical and cultural heritage of the National Museum of Hutsul and Pokuttia Folk Art named after Y. Kobrynsky. According to modern requirements, museums have to become open multipurpose centers of culture, science, education and training in accordance with international trends development of the museum activity – an open museum for the open society. One of the main objectives of the statute of the International Council of Museums (ICOM Ukraine) is the definition of “museum” as an institution designed for strengthening its role in the society and contributing to a better knowledge of the culture of various nations and strengthening mutual understanding between them.

The proclamation of Ukraine’s independence in 1991 radically changed national priorities – the need for deeper knowledge of Ukrainian history, language, beliefs and culture. At this time a number of measures were initiated to support crafts, preservation the old relics and monuments and study the works of folk crafts men. The activity in this area was initiated by the cultural elite of Kolomyia, museum experts and educators. To improve the Museum in accordance with the latest methods of scientific and educational potential and for the preservation and promotion of historical and cultural heritage a certain concept was produced. It was intended to create a unifying and coordinating institution artists, scientist and various educational institutions under the motto “Museum and professional contacts”.

A powerful tool to express the educational potential of the museum concept was the creation by the Museum a number of popular – science films about various types of folk art, the life and career of the individual artists, video about the customs and traditions of Hutsulshchyna and Pokuttia natives, creation museum site (recognized as one of the best museum sites of Ukraine), from which you can get the correct information.

To address current conceptual challenges Museum focuses on close cooperation with teachers – specialists artistic culture and fine arts teachers. It should be emphasized that the crucial role is holding of various artistic events for folk artists, during which there is involvement of youth for practical training in various types of crafts. Such cognitive ethnology lessons in pottery, artistic wood work, beads, appliques, weaving, pysanky, embroidery museum personnel conducts not only in the museum but also at schools. Such emotional lyrical class is a process of aesthetic education. All ethnology lessons are accompanied not only practical training but also multimedia presentations. The scientific and educational work is highlighted as an example of various conferences, events, exhibitions, publications, museum academies and studios.

Since 2009, the Museum has first initiated a new form of educational work with young people under the motto “Museum academies”, which became one of the most effective forms of cooperation between the museums and educational institutions. These academies contributed to better communication between scientists of the Museum and students for learning new material. The primary audience of these actions was identified by the museum experts to be the most active and interested students from different educational institutions of Kolomyia and its area. Scientists steer them to choose hot topics related to historical events and the present time. Museum organized and hosted 18 “museum academies”. For the most part these academies were dedicated to known figures of Ukrainian culture. The duration of these events is at least 2 hours. While discussing the highlighted material between the participants facilitate communication and discussion.

Key words: museum, popular culture, promotion, “Museum Academy”, education, contemporary designs.

Чи можлива культура без національного духовної спадщини? Згадаймо: за всіх часів в Україні коріння, без генетичної пам’яті, без набутої у віках традиційна народна культура була національною,

оскільки, з політичних причин, культура професійна обслуговувала фактично інокультурні середовища, зокрема в новітню добу – російське, польське, австрійське, французьке, англійське та інші. Спільна традиційна основа зберігала цілісність народу, його канонічні морально-естетичні засади співжиття, забезпечувала йому повноцінне існування й невинний поступ. Протягом ХХ століття розвиток промисловості, зростання темпів урбанізації, примусова колективізація, голодомори, війни та репресії руйнували традиційний життєвий устрій українців. За останні десятиліття в Україні, як і у світі загалом, виразно спостерігаються ознаки занепаду та деградації народної культури і мистецтва.

У розвинених країнах світу культурний розвиток нації є основним пріоритетом державної політики. Протягом багатьох років там засновують та успішно функціонують профільні культурні центри. Порівняно зі світовою практикою вітчизняне “культурницьке будівництво” й “державницька турбота” залишилися далеко позаду. Жоден із основних пунктів міжнародних рекомендацій щодо збереження традиційної культури в країнах перехідного періоду Східної Європи й Азії чинна влада в Україні не виконує. За таких умов, як ніколи раніше, постає нагальна потреба напрацювання й запровадження якісно нових підходів до вивчення та стимулювання культурних процесів в Україні. Зокрема, у сфері музейної справи необхідними є переосмислення значення традиційної народної культури та вдосконалення шляхів її розвитку. Музеї України потребують удосконалення своїх “класичних” функцій зі збирання, збереження, дослідження та популяризації мистецтва. Сучасні вимоги потребують, щоб музеї стали відкритими багатоцільовими осередками культури, науки, освіти та виховання відповідно до світової тенденції розвитку музейницької справи – відкритий музей у відкритому суспільстві. Так, одним із головних статутних завдань Міжнародної Ради Музеїв (ІКОМ України) є визначення поняття “музею” як інституту, покликаного посилювати свою роль у суспільстві, сприяти кращому вивченню культури різних народів і зміцненню взаєморозумінню між ними [1, с. 7]. Нова організаційно-функціональна форма закладу культури – музей-центр – постає не просто як сховище певних етнічних та загальнолюдських цінностей і мистецьких раритетів, а передовсім, своєрідна комплексна модель духовного життя роду, племені, громади, народності, нації, в якій відображено увесь комплекс світоглядних орієнтирів, основні складові та визначальні чинники їх традиційного буття. Впровадження в життя цієї новітньої моделі – вперше 1990 році продемонстрував Музей народного мистецтва Гуцульщини (тепер НМНМГП ім. Й. Коб-

ринського) в Коломиї під час Першого Всесвітнього Собору духовної України. Коломия зустрічала гостей з усіх континентів світу. Музейні працівники були ініціаторами та співорганізаторами виставки – ярмарки, майстер-класів та показу образотворчого мистецтва коломийських мистців, відчувалось щире зацікавлення цими акціями з боку людей різного віку, особливо молоді. Проводились майстер-класи з народними майстрами, на яких усі охочі могли спробувати свої сили в тому чи іншому вигляді традиційних ремесел. Саме цей проект дав певний поштовх до переосмислення деяких пріоритетів і орієнтирів у музейній роботі.

Нашому Музею як унікальній скарбниці неповторної творчості народних майстрів Гуцульщини та Покуття 20 жовтня 2009 р. Указом Президента України Віктора Ющенка № 837/2009 надано статус Національного. У його структурі знаходяться філіали: Музей писанкового розпису (Коломия, 1987), Косівський музей народного мистецтва та побуту Гуцульщини (1970) і Яремчанський музей етнографії та екології Карпатського краю (2007). Сьогодні кількість відвідувань наших музеїв сягнуло понад 160 тисяч відвідувачів за рік. Серед них багато іноземних туристів з-понад 50-ти країн світу. Науково-освітній відділ музею працює над розробленням науково-освітніх програм та проектів для різних категорій відвідувачів, зокрема над популярною вже презентацією творчості відомих особистостей України. Наукові відділи, окрім основної сфери своєї діяльності, також постійно працюють і над популяризацією народного мистецтва регіону. Ця робота відбувається не тільки у приміщеннях цих музеїв, але й продовжується в наукових експедиціях, відрядженнях та виїздах з мистецькими акціями на теренах регіону.

Аналізуючи попередню діяльність науково-освітньої роботи Музею за часи радянської влади, хочеться згадати методику ознайомлення з народними промислами, а саме – тематичні лекції, організація пересувних виставок з творів допоміжного музейного фонду. Наукові працівники та відомі музиканти, поети, художники (агітбригада “Райдуга”) виїжджали з виступами на заводи, фабрики, військові частини, сільські клуби, школи, колгоспи району та області. Музейники знайомили людей з традиційною народною культурою, акцентуючи на значенні Музею як установи, призначеної для її збереження та примноження. Популяризації Музею сприяла друкована література – путівники (Станіслав, 1962; Ужгород, 1975; Київ, 1978), альбом “Коломийський музей народного мистецтва Гуцульщини” (К., 1991) із серії “Скарби музеїв України”, каталоги творчості майстрів з різних видів народного мистецтва, буклети, комплекти листівок.

Проголошення України незалежною державою в 1991 р. кардинально змінило національні пріоритети – потребу глибше пізнати українську історію, мову, віру і культуру. У цей час ініційовано низку заходів для підтримки народних промислів, збереження пам'яток старовини та дослідження творчості народних майстрів. Активну діяльність у цьому напрямі розгорнули культурна еліта міста Коломиї, музейні працівники та освітяни. Для покращення роботи Музею відповідно до новітніх методик науково-освітнього потенціалу та для збереження та популяризації історико-культурної спадщини у 90-х рр. вироблено певну концепцію. Вона передбачала створення об'єднавчої і координаційної інституції мистців, науковців та різних освітніх установ під гаслом “Музей та творчі контакти”.

Покращення матеріальних умов життя забезпечує відповідні зміни в соціальній, культурній та моральних сферах, а нові технічні досягнення передбачають розквіт культури, свободи та гармонійного розвитку особистості. Народне мистецтво в сучасних умовах прагне йти в ногу з економічними, соціальними, культурними процесами глобалізації. Потужним засобом вирішення концептуальних проблем є тісна співпраця Музею з вихователями дошкільних установ, педагогами загальноосвітніх, середніх та вищих навчальних закладів. Наукові працівники постійно перебувають у тісному контакті з молоддю різної вікової категорії. Вони здебільшого відчувають себе не тільки науковцями, але і педагогами та психологами. Щоб протистояти повному нівелюванню народної культури, потрібні переконливі та зрозумілі аргументи. Сьогодні для молоді є актуальнішими японські мультиплікаційні чудовиська та герої американських коміксів, аніж щирі й невибагливі традиційні місцеві забавки. Швидкозмінні різноманітні побутові товари, нав'язливо розрекламовані електронними засобами масової інформації, агресивні й динамічні фільми та комп'ютерні ігри змінюють психологію поколінь, орієнтуючи її на постійний пошук нових вражень. Значна внутрішня розкутість і зовнішня розкріпаченість відрізняють сучасну молодь від покірної радянської. Вона більше не боїться піддавати сумніву повчання вчителя, тому потрібна дуже переконлива аргументація на користь мистецьких творів, щоб привернути до них їхню увагу як потужного фактора патріотичного і естетичного виховання. Для сучасного вчителя вже недостатньо загальних сентенцій щодо цінностей народних традицій, бажано максимально цікаво й захоплено організувати та подати відповідну інформацію. Зрештою, що ж таке традиційність у ракурсі української культури і які саме ознаки вважати специфічно українськими

(гуцульськими чи покутськими) в контексті історії розвитку світової культури? Які критерії визначення художньої цінності творів народного мистецтва? На низку подібних запитань педагоги повинні отримати від наукових працівників Музею фахові, теоретично обгрунтовані й чітко сформульовані, а не суб'єктивно-емоційні або описові відповіді.

Потужним засобом вирішення музейної концепції освітнього потенціалу стало створення силами Музею низки науково-популярних фільмів з різних видів народного мистецтва, про життєвий та творчий шлях окремих майстрів, відеоматеріалів про звичаї та традиції гуцулів і покутян, створення музейного сайту (визнаний одним з кращих музейних сайтів України), з якого можна отримати потрібну інформацію.

Треба наголосити на визначальній ролі проведення різноманітних мистецьких акцій з народними майстрами, під час яких відбувається залучення молоді до практичних занять з різних видів ремесел. Такі пізнавальні уроки народознавства з гончарства, художньої обробки дерева, виробів з бісеру, аплікації, ткацтва, писанкарства, вишивки музейні працівники проводять не тільки в стінах Музею, а й в навчальних закладах. Звернемо увагу на вироби з глини, бісеру та ткацтва. Вітчизняна педагогіка завжди використовувала ліплення з глини, перебирання бісеру та ниток для ткацтва як засіб розумового та сенсорно-моторного розвитку дітей з найменшого віку. На таких емоційно насичених заняттях відбувається естетичне виховання. Усі уроки народознавства супроводжуються не тільки практичними заняттями, але й мультимедійними презентаціями.

Понад десять років Музей співпрацював із Коломийським педагогічним коледжем Прикарпатського національного університету ім. Василя Стефаника (2002–2013). Музей розпочав цикл інтегрованих уроків про декоративно-прикладне та образотворче мистецтво для студентів III–IV курсів образотворчого відділення цього закладу. Саме наповнення Музею, його атмосфера також сприяли вихованню творчих особистостей. Навчання, що відбувалося упродовж одного семестру, проводили директор Музею Я. Ткачук і завідувачі відділів – Р. Баран, К. Каркадим, І. Федів. Пріоритетними напрямками цього циклу було ознайомлення з мистецькими осередками, творчістю народних майстрів та практичними заняттями, пов'язаними з традиційними ремеслами регіону. Виховання творчої особистості – одна з проблем, що їх поставили перед собою наші установи. Програма занять складалась з кількох пунктів: теоретичні заняття, ознайомлення з експозицією (по відділах), практичні заняття (замальовки експонатів – авторські та їх сучасні

інтерпретації), виїзди у відомі центри народних ремесел (Косів, Яворів) та творчі майстерні (Надії та Сергія Никорович, Марії Хахнікевич). Замальовки студентів з цих занять увійшли до видання збірника “Віцензіана” [2; с. 11, 195, 217, 305]. На кожному із занять брало участь понад сорок студентів. Передбачено було в робочий процес долучати ще й знайомство з творчими особистостями та їхнім доробком у виставкових залах Музею.

Наукові працівники Музею найчастіше співпрацюють з освітянами Коломиї та району, а саме з педагогами української мови та літератури, виховної роботи та викладачами образотворчого мистецтва. З 2009 року Музей вперше ініціював нову форму просвітницької роботи з молоддю під загальною назвою “Музейні академії”, які стали однією з дієвих форм взаємодії між Музеєм та навчальними закладами. Такі академії сприяли кращій комунікації між науковцями Музею та учнями і студентами для засвоєння нового матеріалу. Основною аудиторією цих акцій музейники визначили найактивніших та зацікавлених учнів і студентів різних навчальних закладів міста Коломиї та району. Науковці спрямовують їх на вибір гострих актуальних тем, пов’язаних з історичними подіями та сьогоденням.

Музей організував та провів 18 Музейних академій: “Лялька-іграшка. Лялька – символ матері та охорони всього навколишнього” (березень, 2009), “Тіні забутих предків” (лютий, 2009); “Шевченківські дні” (березень, 2010), “Збережена нитка традицій” (квітень, 2010), “Феномен творчості Олекси Бахматюка” (грудень, 2010); “Тарас Шевченко – філософ-пророк, художник слова і пензля” (березень, 2011), “Пінзель – український Мікеланджело” (листопад, 2011), “Коломия – центр гончарства” (грудень, 2011); “Світи Святослава Гординського” (лютий, 2012), “Музейна Шевченкіана” (березень, 2012), “Олексі Новаківському – 140” (березень, 2012), “Нашадки. Дзеркало” (жовтень, 2012), “Знаменита і геніальна” (листопад, 2012); “Музейна Шевченкіана II” (березень, 2013), “Таланту не сховати в забутті” (березень, 2013), “Векторність Олекси Новаківського” (квітень, 2013), “Таємничий геній” (квітень, 2013); “Бережімо ремесла свого краю” (лютий, 2014), “Стеком і шаблею” (березень, 2014), “Молодіжний АРТ-МІКС”, (березень – квітень 2014). Здебільшого ці академії були присвячені відомим діячам української культури. Тривалість цих заходів – не менше ніж дві академічні години. Під час обговорення висвітленого матеріалу між учасниками проводяться спілкування та дискусії.

Один із перших проектів “Феномен творців фільму “Тіні забутих предків” (2009) був присвячений 85-річчю від дня народження видатного українського кінорежисера Сергія Параджанова та

45-ти річчю із часу виходу на екрани культового фільму за однойменною повістю Михайла Коцюбинського. Співорганізаторами акції були викладачі Коломийської гімназії ім. М. Грушевського Л. Сембратович та Н. Мельничук і понад 20 учнів, учасників літературно-мистецької студії “Горицвіт” цього навчального закладу. Проект складався з декількох частин: інформації про творчість С. Параджанова (завідувач відділу кераміки Р. Баран), представлення досліджень та повідомлень гімназистів з використанням мультимедійної презентації про музей Сергія Параджанова. На цей захід був запрошений один із учасників фільму – вчитель Єзупільської школи Тисменицького району Ів.-Франківської обл. Михайло Шатрук. Він виконував та озвучував пісні головного героя стрічки – Івана. Віртуозне володіння скрипою та награвання гуцульських коломийок створили неповторну атмосферу події. Цікаву інформацію представила директор Музею Я. Ткачук про видання роману репресованого письменника та активного громадського діяча Гуцульщини Петра Шекерика-Доникова “Дідо Иванчик”. Завідувач відділу художньої обробки дерева К. Каркадим поділилася спогадами про художника фільму “Тіні забутих предків”, лауреата Шевченківської премії, відомого українського графіка, свого викладача КДХІ – Григорія Якутовича. Цією акцією охоплено понад 60 учасників.

Музейна академія здебільшого не є одноразовою чи одноденною акцією. Яскравим прикладом став проект “Пінзель – український Мікеланджело” (2012), концепцію якого розробив Музей спільно з викладачами образотворчого мистецтва коломийських ЗОШ I–III ст. № 8 та № 1 О. Рогожинською та О. Токарюком. Проект відбувався поетапно впродовж двох місяців. Перша акція – виїзд у с. Корнич Коломийського району для ознайомлення школярів міста з виготовленням іконостасів та сакральних скульптур і техніками різьблення на дереві (майстерня І. Бирчака); наступна – виїзд до смт Гвіздець Коломийського району та м. Городенку, де в костелах XVIII ст. зберігаються скульптури та фрагменти різьби авторства І. Пінзеля. У церкві Непорочного Зачаття Діви Марії відбулася зустріч із отцем-настоятелем – Ігорем Ковбасюком, який надав вичерпну інформацію щодо реставрації церкви, а також мультимедійна презентація ілюстрованого матеріалу про творчість І. Г. Пінзеля (Городенківська ЗОШ I–III ст.). Наступний захід – комплексні практичні заняття-семінари з глиняної ліпки архітектурної деталі – капітелі роботи І. Пінзеля для учнів шкіл м. Коломиї (на базі ЗОШ № 8 I–III ст.). Майстер-клас проводив художник, викладач образотворчого мистецтва О. Токарюк; підсумковими були

повідомлення про творчість І. Пінзеля (Р. Баран, К. Каркадим). На цьому занятті були також присутні учні та викладачі шкіл Гвіздця та Городенки. Загалом учасниками академії стали понад 150 учнів. Цей проект “Пінзель – український Мікеланджело” отримав І місце в обласному освітянському конкурсі 2013 року.

Ще одна академія “Бережімо ремесла свого краю” (2014) пов’язана єдиним змістом – дослідженням історії та розвитку давніх ремесел сучасної Коломиї. Здійснення цього проекту відбувалося в Коломийському індустріально-педагогічному технікумі. Проект складався з кількох етапів: початок – демонстрація фільму “Традиції коломийського гончарства” (О. Пономаренко, Р. Баран); наступне – ознайомлення студентів з родиною відомих коломийських гончарів Кахнікевич-Никорович, заслуженим майстром народної творчості України Надією та її сином Сергієм; практичні заняття – проведення майстер-класу (точіння на гончарному станку, ліпка); науковий співробітник Музею Л. Мехно ознайомила студентів з традиціями коломийської вишивки на творах заслужених майстрів народної творчості України М. Сабадаш та Є. Генік, а також провела майстер-клас з бісероплетіння; на завершення академії – огляд виставки творів майстрів, присутніх на проекті. Протягом проекту відбулися виступи викладача Г. Луканюк та студентів Р. Боднарук, Г. Дем’янюк. Музейна академія відбувалася в приміщенні Коломийського індустріально-педагогічного технікуму, під час проведення заходу відбувалася фото- та відеофіксація (І.Олійник, Н. Олійник).

Усвідомлюючи вагомість творчості Тараса Шевченка – генія української нації та його значущість у світовій культурі, Музей не міг не відгукнутись на знаменну дату – 200-річчя від дня народження Кобзаря. Щорічно Музей проводив різноманітні акції та академії, присвячені Т. Шевченку, щогорічне ж святкування було особливим. Під час дослідження теми з історії пам’ятників Кобзарю на Прикарпатті знайдено мало-відомий, але досить цікавий матеріал. Він стосувався діяльності тривалий час забороненого українського художника, скульптора, поета, активного учасника визвольних змагань поч. ХХ ст. – Гаврилка Михайла Омеляновича. Науковці Музею та учасники Музейної академії презентували проект під гаслом “Стеком і шаблею” (березень, 2014) у виставкових залах Музею. У програмі були задіяні такі учасники: завідувач відділу кераміки Р. Баран з повідомленням про творчість М. Гаврилка; співробітник відділу кераміки Н. Олійник з інформацією про пам’ятник Т. Шевченка у м. Косові, автором якого був М. Гаврилко; викладачі Г. Луканюк, О. Сав’юк та учні Сопівської ЗОШ І–ІІІ ст., лауреати обласних

Шевченківських читань – Р. Миронюк і Я. Симчич. Завершенням академії був огляд виставки “І на оновленій землі”, про яку розповіла завідувач сектора Музею М. Двильок. Під час проекту відбулась відеопрезентація, створена на основі фільмів Р. Ковалю “Стеком і шаблею” (2011) та В. Нагірного “Шевченко на землі коломийській” (2013), а також архівних фотоматеріалів (науковий співробітник музею І. Олійник). Долучилися до цієї події 80 учасників.

Привабливість цих проектів демонструють реальні акції, до яких вдалося привернути молодь та творчу інтелігенцію і задовольнити більшість зацікавленої публіки. Треба визнати, що у виборі тем ми керувались не випадковими новомодними зацікавленнями, а приймали рішення та добирали матеріал за змістом, ступенем важливості, позитивною виразністю. Наша ціль достатньо прозора: виховати покоління молоді, пробуджуючи у них зацікавленість до української культури. Найпопулярнішими є розповіді та практичні заняття про творчість конкретних мистців: родини коломийських гончарів Кахнікевичів-Никорак, сім’ї місцевих художників-модельєрів Оксани та Ярослава Сахро, відомої вишивальниці, члена Національної спілки художників України, заслуженого майстра народної творчості України Євгенії Генік, заслуженої художниці України Ганни Вінтоняк та багатьох інших.

Проведенню уроків народознавства та музейних академії сприяли директор Коломийського педагогічного коледжу В. Ковтун та завідувач відділення образотворчого мистецтва М. Білоус; заступник директора з наукової роботи Косівського інституту декоративно-прикладного мистецтва ЛНАМ М. Гринюк та викладач Косівського училища Л. Бочко; великі ентузіасти цих акцій, вчителі та організатори коломийського клубу “Краєзнавець” на базі ЗОШ № 8 І–ІІІ ст. Н. Чернокожа та О. Рогожинська, ЗОШ № 1 І–ІІІ ст. О. Токарюк; викладач Городенківської середньої школи Н. Савчак; директор Гвіздецької школи мистецтв І. Довганюк; викладач Коломийського індустріально-педагогічного технікуму Г. Луканюк; педагог виховної роботи Сопівської ЗОШ І–ІІІ ст. О. Сав’юк.

Наприкінці 2013 р. Івано-Франківська авторська творча майстерня вчителів народного мистецтва та художньої культури запропонувала науковим працівникам нашого Музею взяти участь у проекті над створенням додатка до навчально-методичного посібника Людмили Масол “Художня культура рідного краю. Івано-Франківщина”. Координатором цього проекту були вчителі художньої культури і музичного мистецтва Н. Ковальова та О. Малендевич. Ця співпраця стала однією з нових форм науково-просвітницької роботи Музею.

Неодноразово на базі музею проводилися міські та районні семінари з англійської та німецької мов для студентів Коломийського педагогічного коледжу та спеціалізованих шкіл міста і району. Працівники музею не тільки надавали кваліфіковані консультації учасникам для проведення екскурсій по Музею та музею Писанкового розпису, але й були безпосередніми їхніми учасниками.

Складовою всіх мистецьких проектів, академій було опрацювання та видання буклетів, запрошень, листівок, банерів, афіш, своєрідних рекламних публікацій у пресі та на місцевому телебаченні. Усі ці акції задокументовані у фото- та відеоматеріалах, адже створені мультимедійні презентації містили цікаву та захопливу інформацію.

Досконале знання предмета, вміння організації праці учнів та студентів під час проведення академій та уроків народознавства, забезпечення їх ґрунтовними знаннями – це те, що характеризує сьогодні музейників як викладачів та організаторів проектів. За свою діяльність у популяризації історико-культурної спадщини Музей та окремі працівники установи неодноразово були відзначені грамотами та подяками обласного та міського відділів освіти.

1. Статут всеукраїнської громадської організації “Український комітет Міжнародної Ради Музейів” [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://www.artmuzeum.kr.ua/diyalnist/82>. 2. Вінцензіана: В48 Статті, листи, фрагменти творів / За ред. М. Васильчука. – Коломия : Вік, 2008. – 320 с. + 8 с. іл.

БЛАГОДІЙНИЦЬКА ТА МЕЦЕНАТСЬКА ДІЯЛЬНІСТЬ МИТРОПОЛИТА АНДРЕЯ ШЕПТИЦЬКОГО У ЦАРИНІ КУЛЬТУРНО-МИСТЕЦЬКОЇ СПАДЩИНИ

Наталія Божко

Кафедра українознавства
Львівський національний медичний університет
імені Данила Галицького

Леонід Цубов

Інститут підприємництва та перспективних технологій
Національний університет "Львівська політехніка"

© Божко Н., Цубов Л., 2015

На основі аналізу наукових джерел висвітлено життєвий шлях митрополита Андрея Шептицького, здійснено спробу простежувати його благодійницьку і меценатську діяльність у царині культурно-мистецької спадщини, підкреслено значущість і вплив його сподвижницької праці на духовно-культурний розвиток українського народу.

Ключові слова: греко-католицька церква, А.Шептицький, Галичина, меценатство.

On the basis of analysis of scientific sources in the given article was made an attempt to highlight the life of the metropolitan Andrey Sheptytskyi, follow his charity and patronage activities in the field of cultural - artistic heritage and emphasize the importance and impact of its work on stimulus spiritual and cultural development of the Ukrainian people.

One of the most powerful figures of the 20th century who had extraordinary authority and influence on Ukrainian history and culture was the figure of AndreySheptytskyi. His personality harmoniously combines not only encyclopedic erudition and spiritual grace but also extraordinary gift of a leader who founded schools, academies, supported theological studios, secular education, media and the arts.

The purpose of this article is to recollect Metropolitan's life, and especially his sacrificial patronage activities in the field of promotion of Ukrainian culture. This year the Ukrainian community will celebrate 150th birth anniversary of A. Sheptytskyi.

There are a number of works devoted to the life of AndreySheptytsky. They mostly relate to his church and public activities. Studies have drawn attention to the charities of the metropolitan. These works include research of L. Voloshyn, O. Gavryliuk, O. Kravchenyuk, L. Roshchina, O. Sydor, etc.

Unfortunately, there aren't so many integrate works on the current subject. Therefore, an aim of the paper is an attempt to analyze the philanthropic activity of the metropolitan Sheptytsky. The scientific significance of the theme is complemented by its political relevance in a modern life of Ukraine.

Today Ukrainians as never before understand the meaning of words to be a benefactor and philanthropist. Especially when trouble hit on our land and numerous people need help. The activity of volunteers of various NGOs indicates a large number of people who selflessly and sincerely helping people who are in need. One should remember that the history of our nation is full of charity – generous, selfless and truly Christian. A striking example of this is the life of religious and civic activist AndreySheptytskyi.

The metropolitan has paid much attention to the development of cultural and educational life of Galicians. It contributed to the awakening of national consciousness of Ukrainian population. In 1902, the Metropolitan assisted to the opening of Ukrainian school in Stanislav, and in 1910 at a meeting in Vienna of the House of lords insisted on establishing of Ukrainian university in Lviv. In 1913 the Austrian Emperor issued a decree according to which Ukrainian university in Lviv was opened September 1, 1916. The Russian Empire accepted this fact hostile. Therefore, when the First World War began and Russian troops entered the territory of Galicia. The Metropolitan A. Sheptytsky was arrested and taken away to Russia as Ukrainian patriot.

It is necessary to distinguish A. Sheptytskyi patronage in the preservation and development of Ukrainian art. The Metropolitan believed that an essential step in the development of the spirituality of the Ukrainian people is a conservation Ukrainian iconography. In support of this idea the Church Museum was opened in 1905. Later it received the status of Ukrainian National Museum of Lviv. The museum's funds saved one of the largest collections of Ukrainian icons due to the financial assistance of A. Sheptytskyi and hard and dedicated work of a museum director I. Svientsitskyi and his colleagues.

Thus, in 1905 the Metropolitan purchased 15 thousand exhibits for the museum totaling 2 million kroons. And later A. Sheptytskyi managed to buy a magnificent palace to improve preserve of Ukrainian museum rarities (present address - 42 Dragomanova Street).

Metropolitan not only kept the spiritual heritage of the past, he also saw the need to contribute to the future development of Ukrainian culture, training and education of future national artistic intelligentsia. A. Sheptytskyi offered to create an artistic school for talented Ukrainian youth who have brought the Ukrainian art from the state of provincialism and obscurantism to the next level by using their education and talent. The Metropolitan invited to Lviv from Krakow O. Nowakowski, who supported him financially. They have commonly developed an implementation of workshops for young artists. In 1923-1935 the first Ukrainian art school in Galicia started its work.

Andrey Sheptytskyi led the Ukrainian Greek Catholic Church (UGCC) in a difficult period for our nation. But he knew that the only real opportunity to prove to the world the existence of the nation is to show its creative spiritual greatness. As a head of the church and wealthy man, he had a great chance to implement this idea. The metropolitan devoted himself to serving God and protection of the interests of the Ukrainians.

Thus, the figure of the metropolitan A. Sheptytskyi is one of the most outstanding in our modern history. He is an example of a comprehensive gifted person with a deep analytic mind who has managed to be a good leader of Ukrainian Greek Catholic Church. Andrey Sheptytskyi had an active political and social position, patriotism and a spirit of aristocrats.

Key words: Greek Catholic Church, A. Sheptytsyi, Galicia, patronage.

Однією з надзвичайно авторитетних та впливових на українську історію і культуру ХХ ст. був Андрей Шептицький. У його особі разом з енциклопедичною освіченістю і духовною витонченістю, гармонійно поєднувався надзвичайний дар організатора, який засновував школи та академії, підтримував богословські студії та світську освіту, пресу і мистецтво.

Метою цього наукового повідомлення є бажання у рік, коли українська громада відзначатиме 150-річчя з дня народження А. Шептицького, нагадати життєвий шлях митрополита, і особливо, його жертвну меценатську діяльність у царині сприяння розвитку української культури.

Життя та діяльність Андрея Шептицького вивчено у багатьох працях. Переважно вони стосуються його церковної та громадської діяльності. У дослідженнях звертали увагу і на благодійницьку діяльність митрополита. До таких робіт слід зарахувати дослідження Л. Волошин [1], О. Гаврилюка [3], О. Кравченюка [6], Л. Рошійної [11], О. Сидора [12] та ін.

Однак, узагальнювальних праць з визначеної проблеми, на жаль, є небагато. Тому метою статті є спроба проаналізувати меценатську діяльність митрополита Шептицького. Наукова значущість теми доповнюється її політичною актуальністю у сучасному житті України.

Сьогодні українці, як ніколи, зрозуміли значення слів бути благодійником, меценатом. Особливо, коли на нашу землю прийшла біда і багато людей потребують допомоги. Діяльність волонтерів, різноманітних громадських організацій свідчать про велику кількість людей, які самовіддано і щиро допомагають ближньому. У такі моменти слід пригадати, що історія нашого народу сповнена благодійництва – широкого і безкорисливого, посправжньому християнського. Яскравим прикладом цього є життєвий шлях релігійного і громадського діяча Андрея Шептицького.

Митрополит Андрей Шептицький походив з давнього українського боярського роду, який наприкінці ХVIII ст. був полонізований. Молодий шляхтич отримав освіту на юридичних факультетах Краківського та Вроцлавського університетів. Здобув науковий ступінь доктора права. Однак у 1888 р. відмовився від світського життя і вступив до монастиря отців-василіан у м. Добромилі, присвятивши себе служінню Богу. Згодом у Кракові навчався на теологічному факультеті, отримавши ступінь доктора теології та філософії. У 1892 р. був висвячений на священника у Перемишлі, згодом – магістр ченців у Добромилі, а з 1896 р. – ігумен монастиря св. Онуфрія у Львові. Там з ініціативи Шептицького заснують друкарню, де почали видавати релігійні книги. А з травня 1897 року побачив світ перший номер релігійного часопису “Місіонер” накладом до 10 тис. примірників. Крім того, ігумен викладав моральну догматику та теологію у вищій школі отців Василіан у Кристинополі. Це зробило молодого священника досить відомим, як у церковних колах Галичини, так і серед народу. Невдовзі на вимогу настоятелів о. Андрей погоджується прийняти сан єпископа.

17 вересня 1899 р. Папа Лев XIII призначає Шептицького єпископом Станіславівським. У першому ж Пастирському листі до вірних, А. Шептицький визначає свої пріоритети священницької діяльності: “...Усю свою і Вашу увагу хочу звернути та ті невідраді відносини у Вашому дочасному житті. Отже, на Ваше здоров’я, добробут, просвіту – і всі наші спільні народні інтереси” [13, с. 89]. Він зустрічається з людьми, сповідає, їздить єпархією. Побував на Гуцульщині і Буковині. У Станіславі молодий єпископ заснував греко-католицьку семінарію, передавши капітулі 4000 примірників цінних книг із власної бібліотеки.

Після смерті митрополита Юліана Куїловського Папа Лев XIII призначає його митрополитом

Галицьким і Львівським. Інtronізація відбулася у соборі св. Юра 17 січня 1901 р. Очоливши цю високу церковну посаду А. Шептицький, не тільки оздоровив і зміцнив греко-католицьку церкву, але й досить активно долучився до участі в соціально-політичному і культурному житті Галичини. Так, Шептицький був депутатом Галицького Сейму і членом Палати панів австрійського парламенту у Відні, де відстоював інтереси українського населення. У січні 1906 р. А. Шептицький очолив делегацію до імператора Франца Йосифа I, яка поставила питання про надання українському населенню рівних прав з іншими народами, що проживають в імперії.

Велику увагу митрополит звертав на розвиток культурно-освітнього життя галичан, чим сприяв пробудженню національної свідомості українського населення. У час української бездержавної історії, представники панівної (австрійської і польської) культури прагнули асимілювати кращий елемент українського народу в імперське культурне середовище, а сам народ виховати законослухняним, але позбавленим власної історичної пам'яті і можливості до розвитку. Митрополит А. Шептицький був переконаний, "що фонди, віддані на піднесення культурного життя й науки, є не видатками, а радше інвестиціями, які приносять велику користь" [3, с. 15].

Для здійснення цієї благородної справи митрополит використовував багато власних коштів, які він отримав у спадок. Окрім того, у його розпорядженні знаходилися маєтки митрополії, передусім великі простори лісів у Карпатах. Символічно, що коштів з них ледве вистачало на утримання його попередників. А суворе аскетичне життя митрополита Андрея давало змогу практично усі доходи з цих маєтностей спрямувати на благочинні дії.

Це певною мірою стосувалося й збереження національно-культурної спадщини. Уже в 1901 році Андрей Шептицький звернув увагу на потребу створення й утримання церковних парафіяльних архівів, що займалися б збереженням пам'яток минулого. Митрополит, виконуючи місію духовного наставника, скеровував священиків Греко-Католицької Церкви дбайливо збирати й оберігати народні духовні цінності. Так постав перший український церковний музей.

Ця виняткова культурна ініціатива, яка мала для українців непересічне значення, з'явилась у лютому 1905 року як приватна фундація під назвою "Церковний музей". Основу фондів становила особиста колекція митрополита, який подарував близько 10 тисяч предметів та утримував музей за особисті кошти. Для експонування збірки у 1911 р. А. Шептицький придбав віллу й власним коштом облаштував її під музейні потреби.

13 грудня 1913 року у Львові сталась велика історична подія. А. Шептицький подарував цей музейний комплекс (сьогодні це вул. Драгоманова, 42) із зібраною колекцією українського мистецтва народів. Промовивши: "Во ім'я Боже, odkриваючи Національний музей, передаємо все те нашому народові, нашій молоді, теперішній і будучій, – щоб цей наш Національний музей став осередком культурної та наукової праці" [2]. Того ж дня експозиція була відкрита для відвідувачів.

На створення музею митрополит витратив 2 млн довоєнних австрійських крон і забезпечував його утримання впродовж всього життя. Тільки у 1931 р. А. Шептицький передав музею 8770 різноманітних експонатів. Серед них – рукописи XV–XVIII ст., стародруки, ікони, твори живопису та графіки тощо [11, с. 178]. До кінця міжвоєнного періоду (30-ті роки XX ст.) музей нараховував близько 80 тисяч експонатів і складався з 10 відділів: археологічного, народного мистецтва, церковної старовини, історичних пам'яток культури, нумізматики і сфрагістики, архіву, книгозбірні стародруків, українських, а також слов'янських рукописів [3, с. 15].

За меценатської підтримки митрополита вагомий внесок у збереження української національної спадщини зробили викладачі та студенти Львівської богословської академії, яка розпочала функціонувати у 1929 р. Продовжуючи традиції представників "Руської Трійці" і добре розуміючи значення для виховного процесу пам'яток національної культури, потребу їх пошуку і збереження, ректор академії Йосиф Сліпий заснував у навчальному закладі музей. Директором музею став відомий дослідник церковної архітектури Михайло Драган. До професорсько-викладацького складу академії, на той час, входив і відомий український археолог Ярослав Пастернак. Протягом 30-х років XX ст. він разом із студентами-богословами, за матеріальної підтримки митрополита А. Шептицького, виявив і розкопав низку археологічних пам'яток на Галичині.

У 1925 р. А. Шептицький стає дійсним членом Наукового Товариства імені Т. Шевченка у Львові. Він всебічно підтримував діяльність товариства у збереженні пам'яток української культури, а також відтворенню забутих сторінок нашої історії. Як представник митрополичої консерваторської комісії А. Шептицький підтримав ініціативу НТШ у дослідженні княжого Галича. Впродовж шести років фінансував ці розкопки. Протягом 1937–1938 років археологічна експедиція Я. Пастернака розкопала фундаменти одного із найдревніших храмів в історії Галицького князівства – Успенського собору [14, с. 39].

Так, відкриття фундаментів Успенського собору княжого Галича стало значною подією в

тогочасному науковому і культурному житті краю. Були знайдені неспростовні докази існування української державності у XII ст. на території польської держави, влада якої на той час це заперечувала.

Уся меценатська діяльність митрополита була спрямована, перш за все, на підтримку і виховання молоді. Саме для неї він засновував школи, бурси, інститути. Зокрема, у 1902 році митрополит сприяв відкриттю української гімназії у Станіславі. Згодом було відкрито Дівочу гімназію сестер-василіянок, якій владика подарував будинок, також було збудовано будинок бурси “Рідна школа” для 120 учнів у Львові. Впродовж 20-х років XX ст. у митрополичих будинках при храмі св. Юра працювала Українська народна школа ім. Б. Грінченка, а у передмісті Львова Шептицький придбав три будинки під приміщення Української народної школи імені князя Лева, міської української школи ім. М. Шашкевича та читальню “Просвіти” [6, с. 235].

У 1910 р. на засіданні Палати панів у Відні А. Шептицький потребував створити український університет у Львові. Не без зусиль митрополита у 1913 р. австрійський імператор видав декрет, згідно з яким український університет у Львові мав відкритися 1 вересня 1916 р. Показово, що Російська імперія сприйняла цей факт негативно. Тому, коли спалахнула Перша світова війна і російські війська ввійшли на територію Галичини, митрополита А. Шептицького було заарештовано і вивезено вглиб Росії як українського патріота. Митрополита ув’язнили спочатку в Курську, згодом у Суздальському монастирі-тюрмі як еретика й антидержавного злочинця. На арешті митрополита особливо наполюгали царський губернатор Галичини граф Бобринський і єпископ Холмський Євлогій, відчуваючи значний вплив Шептицького на український народ.

Повернувшись до Львова із заслання у 1918 р., А. Шептицький займав досить активну позицію щодо проголошення та визнання української державності, тому підтримував українських політиків. Переконавав їх, що не можна розчаровуватися й опускати руки, навіть тоді, коли світ і Європа відвертаються від вас. Вірив, що Україна як самостійна держава обов’язково буде, але для цього потрібно усім працювати, і насамперед, виховувати українську молодь. В одному із пасторських послань він так звертався до неї: “Ви молоді літами, а чувствами гарячі. У Вас могутнє почуття любові до Вітчизни; воно домагається діл, до діл взиває. Витривайте у службі цієї любові й не жалуйте жертв таких, яких вимагає народна справа у теперішній хвилі...” [9, с. 319].

Митрополит дбав про організацію фахової підготовки молоді. Віддав свої землі для садівничої школи в с. Липованні, а для хліборобської – у с.

Коршові [5, С. 1086]. Клопотав перед чеським урядом про збереження української господарської академії в Подєбрадах, де протягом 1922–1935 рр. навчалися десятки галичан. Він підтримував дитяче спортивне товариство “Пласт”, подарувавши йому для літніх таборів свій маєток у с. Підлютому, а в с. Черчі – для організації дитячого відпочинку. Особливу увагу звертав на дітей з убогих родин, дітей-сиріт, які втратили батьків та рідних під час Першої світової війни. Для них на кошти церкви було відкрито низку сиротинців. Сам А. Шептицький подарував цим дитячим притулкам обладнання та меблі, куплені у 1917 р. на суму 2,5 тис. австрійських крон [15, с. 77].

Андрея Шептицького турбував не тільки духовний розвиток його пастви, але й тілесне здоров’я людей. В умовах чужої державності, коли українці були позбавлені можливості користуватися послугами медичних установ, а українські лікарі відчували дискримінацію під час оформлення на роботу, митрополит підтримав ідею заснування “Народної лічниці” у Львові.

Організаційні питання й облаштування лічниці взяв на себе Євген Озаркевич – випускник Віденського університету. Він був засновником першої організації лікарів-науковців “Лікарської комісії” при НТШ у 1898 р., і як ніхто інший, знав про становище медичних закладів Західної України. Євген Озаркевич виступив з ініціативою відкриття у Львові “Народної лічниці”, яка б згодом стала клінічною базою для медичного факультету Львівського університету. Його ідею підтримали представники західно-української інтелігенції: Кость Левицький, Осип Онишкевич, Михайло Глиджук, Михайло Коцюба та Петро Сушкевич. Кошти на народну лікарню збирали усією українською громадою, але окремо слід відзначити допомогу митрополита А. Шептицького. На розбудову та облаштування лічниці А. Шептицький передав 7 тис. крон та віддав свій будинок на узбіччі Святоюрської гори (сьогодні це вул. Озаркевича № 4).

1 жовтня 1903 р., завдяки спільним зусиллям львівської громади, була відкрита амбулаторія “Народної лічниці”, де отримували безкоштовну медичну допомогу мешканці Львова і всієї Галичини, незалежно від походження, національності чи віровизнання. Спочатку обладнали сім кімнат, де розмістилися відділи внутрішніх хвороб, дитячий, хірургічний, дерматологічний та інші. Допомогу людям надавали фахівці, представники різних національностей, яких об’єднав і фінансово підтримував митрополит для цієї безкорисливої справи [8, с. 1185].

Митрополит не тільки зберігав минулу духовну спадщину, турбувався про здоров’я українців, він також бачив необхідність сприяти розвитку

української культури, підготовці і вихованню майбутньої національної мистецької інтелігенції. За ініціативою А. Шептицького необхідно було створити мистецьку школу талановитої української молоді, яка б згодом, завдяки своїй освіті і таланту, вивела українське мистецтво із стану провінційності й обскурантизму. Для цієї мети митрополит запрошує до Львова із Кракова Олексу Новаківського, підтримує його матеріально і разом розробляють плани щодо функціонування майстерні молодих митців. У 1923–1935 рр. у будинку, який придбав Шептицький, і де жив з родиною О. Новаківський, почала діяти перша в Галичині українська художня школа [7, с. 79–80].

У школі Олекси Новаківського розпочали свій творчий шлях митці, які згодом стали пропагандистами українського мистецтва не лише у Європі, а й США, Канаді та Австралії. Серед них С. Гординський, Е. Козак, А. Малюца, В. Ларвський, М. Мороз, Л. Перфецький, З. Зарицька-Омельченко, І. Нижник-Винників, Я. Крушельницький та ін. [7, с. 80].

Необхідно виокремити меценатську діяльність А. Шептицького у збереженні і розвитку українського театрального мистецтва. Зусиллями Андрея Шептицького у міжвоєнний період утворювались і підтримувались українські професійні театральні товариства. Зокрема, відомо про його меценатську підтримку кооперативу “Український театр”, що утворився у Львові у 1923 р. з метою координації цілісного українського театрального процесу у Східній Галичині [5, с. 603].

Так, митрополит Андрей Шептицький очолив УГКЦ у складний період існування нашого народу. Але він знав, що єдина реальна можливість довести світові існування народу – показати його духовну творчу велич. Як очільник церкви і заможна людина митрополит мав великі можливості для реалізації цієї ідеї, а як українець пресвятив себе служінню Богу й інтересам свого поневоленого народу.

Постать Андрея Шептицького – одна з найвизначніших в українській новітній історії. Всебічна обдарованість митрополита, його глибокий аналітичний склад розуму і сьогодні асоціюється з мудрою діяльністю керманача Греко-Католицької Церкви, громадського та політичного діяча, з рідкісним в українському суспільстві типі справжнього аристократа духу.

1. Волошин Л. Митрополит Андрей Шептицький – опікун і меценат українського мистецтва. <http://www.christusimperat.org/uk/node/22593>.
2. Гах І. Великий дар митрополита // ZBRUC. 16.06.2013.
3. Гаврилюк О. Підтримка митрополитом Андреем Шептицьким пам'ятко-охоронної діяльності на західноукраїнських землях у 1920–1930-х роках. Історичний архів. Наукові студії : зб. наук. пр. – Миколаїв : Вид-во ЧДУ ім. Петра Могили, – Вип. 5. – 2010.
4. Довідник з історії України (А-Я). – К. : Генеза, 2001.
5. Історія культури України. – К. : Наукова думка. – Т. 5. – Кн. 2. 2011.
6. Кравченко О. Хроніка життя і діяльності митрополита Шептицького // Патріархат. За єдність церкви і народу. – 1991.
7. Літопис національного музею у Львові. № 3(8). – Львів, НМЛ, 2004.
8. Народна лічниця // Енциклопедія українознавства. Т. 5. перевидання в Україні. – Львів, 1996.
9. Пасторський лист сімох галицьких греко-католицьких владик. Тисяча років української суспільно-політичної думки. У дев'яти томах. Т. VII. 20–40-ві роки XX ст. – К. : Дніпро, 2001.
10. Рясевич В. Митрополит Андрей Шептицький і проблеми національно-політичної консолідації українців (1900–1918 роки). – Львів, 2000.
11. Роцина О. Меценатська діяльність митрополита Андрея Шептицького // “Наука. Релігія. Суспільство” № 1. 2008.
12. Сидор О. Національний музей у Львові в історії музейництва Галичини кінця XIX початку XX ст. // Літопис національного музею у Львові. – № 3 (8), НМЛ, 2004.
13. Суханова З., Матлашенко Н. Андрей Шептицький: реалії хресного шляху // Дзвін. – № 1. – 1991.
14. Фіголь М. Мистецтво Стародавнього Галича. – К. : Мистецтво, 1997.
15. Цегельський Л. Митрополит Андрей Шептицький. Короткий життєпис і огляд його церковно-народної діяльності. – Львів, 1995.

МУЗЕЄФІКАЦІЯ ПАМ'ЯТОК АРХІТЕКТУРИ ТА МІСТОБУДУВАННЯ ЯК ЗАСІБ ЗБЕРЕЖЕННЯ ІСТОРИКО-КУЛЬТУРНОЇ СПАДЩИНИ

Марія Брич

Інститут архітектури

Національний університет "Львівська політехніка"

© Брич М., 2015

Проаналізовано світовий і вітчизняний досвід музеєфікації історико-культурної спадщини. Висвітлено проблеми збереження пам'яток архітектури та містобудування – як ансамблевих та середовищних пам'яток, так і окремих об'єктів та споруд, їх поєднання з регіоном, суспільством і оточенням. Досліджено стан використання об'єктів архітектурної спадщини, що належать до музейного простору України. Запропоновано метод збереження пам'яток шляхом музеєфікації з метою максимального збереження та виявлення їхньої історико-культурної, наукової, художньої цінності.

Ключові слова: музеєфікація, історико-культурна спадщина, пам'ятка архітектури, пам'ятка містобудування, збереження пам'яток.

Historical and cultural heritage of Ukraine is very diverse. But many monuments today are in ruins and not used. Sometimes it is not possible to return to the monument its original function, which creates the need to find new applications. Therefore, the most effective method of attracting the cultural space of Ukraine is museumification.

Museumification is to convert historical, cultural or natural objects into a museum display objects for preservation and identification of historical, cultural, scientific and artistic value. This is a set of evidence-based measures to bring objects of cultural heritage in the state fit for sightseeing visits.

Ukraine already has experience in museumification of the archaeological monuments, often inseparably linked with the environment and surrounding monuments of architecture and urban planning. Such complexes and ensembles are impossible to perceive, taking each individual object. It is important to consider them in the context of their original appearance and existence. The whole region, where there are several nearby monuments of architecture or town planning, needed to be seen as the holistic museum.

That is why, it is much easier and more efficient to create historical, cultural and architectural reservation, organize museum-reserves based on architectural monuments. Creating large regional associations based on the museum-reserves significantly increase their exposure area and expand the functions and structure of the reservations and provide a tour visiting of remote museums, along with promotion of them.

Unfortunately, the current socio-cultural situation in Ukraine is not conducive to the development of the museum network. Problem of inclusion of fallen monuments of architecture and urban planning to modern life remains unresolved. This article aims to draw attention to this problem and to propose a method of museumification for preservation and use of monuments.

Keywords: museumification, historical and cultural heritage, monument of architecture, monument of urban planning, preservation of monuments

Історико-культурна спадщина України як складова загальносвітового історико-культурного надбання вирізняється значною кількістю об'єктів, типологічним і видовим розмаїттям. Валивою тут є архітектурна спадщина, представлена як окремими спорудами та об'єктами, так і ансамблями та комплексами. Незважаючи на всебічне зацікавлення до історико-культурного надбання, представленого

пам'ятками архітектури та містобудування, стан більшості з них не відповідає умовам збереження. Рівень використання тієї частини пам'яток архітектури та містобудування України, що знаходиться в руїнах, дуже низький. Подібні пам'ятки практично не підлягають новому функціональному пристосуванню, тож єдиним ефективним методом їх залучення до сучасного життя є музеєфікація.

До цього часу у музейній теорії та практиці термін “музеефікація”^{*} використовували досить вузько. Проте сформувалася тенденція активного пристосування музейної середовища, яке перебуває навколо історико-культурного пам’ятника як музейного об’єкта.

Аналіз вітчизняного та закордонного досвіду свідчить про те, що основні передумови збереження пам’яток архітектури можна створити лише у наслідок комплексного вирішення проблематики їхнього сучасного використання. Водночас це питання є однією з найважливіших проблем їхньої охорони. Найкращим засобом збереження історико-архітектурних, містобудівних пам’яток є повернення їм функцій первісного призначення, що сьогодні не завжди вважається можливим. Прискорення процесу руйнації пам’яток через неможливість використання за призначенням висуває постійну потребу в пошуках нових функцій. У цьому напрямі діяльності виникають додаткові труднощі, оскільки під час вирішення цієї проблеми визначальними залишаються соціально-культурна та архітектурно-художня цінність пам’яток і вимоги до їхньої охорони як цілісного архітектурного організму.

Перетворення пам’ятки на об’єкт музейного показу достатньо складний. Містобудівний розвиток населених пунктів, художньо-естетичне виховання суспільства, пізнання власної історії неможливе без включення історико-архітектурної спадщини до сучасного культурного простору та всебічного сприяння ознайомлення з нею максимальної кількості відвідувачів.

Проблема музеефікації пам’яток архітектури та містобудування України сьогодні залишається недостатньо розробленою та висвітленою у науковій літературі. Це пояснюється тим, що до 1991 р. музейне будівництво безпосередньо було пов’язане з ідеологічними установками: упродовж 1920-х рр. музеї вважалися центрами науки та просвіти народних мас, у 1930-ті рр. домінантною стала пропаганда досягнень нової влади. У післявоєнні часи основними у діяльності музеїв вважалися культурно-просвітній, політико-виховний і пропаган-

дистський напрями. Ґрунтовніше основи музеезнавства почали розроблятися з кінця 1970-х – сер. 1980-х років, коли на базі добре збережених та відреставрованих замкових комплексів Луцька, Олеська, Золочева (Галичина), Кам’янець-Подільського створювалися музеї різних профілів.

Оскільки пам’ятки архітектури та містобудування потребують використання в інтересах суспільства з урахуванням економічної рентабельності, забезпечення активних технічних заходів збереження і відновлення, проведення профілактичних заходів з метою відокремлення об’єктів від агресивних факторів, що прискорюють їх руйнацію, організація музеїв на їхній базі могла б бути дієвим засобом фізичного і духовного збереження цілого комплексу.

За таких умов найкращим засобом пристосування і, відповідно, збереження пам’яток вважається музеефікація як сукупність науково-обґрунтованих заходів щодо приведення об’єктів культурної спадщини у стан, придатний для екскурсійного відвідування. Під час музеефікації можна виділити два напрями: пристосування пам’яток архітектури та містобудування під музеї та забезпечення екскурсійних відвідувань без створення музею на території пам’ятки.

Варто згадати, що в Україні сьогодні вже напрацьований певний досвід різних варіантів музеефікації пам’яток археології, які часто невідривно пов’язані з навколишнім середовищем та навколишніми пам’ятками архітектури та містобудування. Заповідники переважно створені на пам’ятках античної доби (Керч-Пантикапей, Херсонес, Ольвія, Белгород-Дністровський-Тіра, Калос-Лімен (Чорноморське), києво-руського періоду (Стародавній Київ, Вишгородський, Новгород-Сіверський, Пліснеськ) та середньовічних (Судак, печерні міста Криму, Хортиця, Чигирин-Суботів, Глухів, Батурин тощо). Значно менше заповідників з первісними пам’ятками, зокрема, комплекс Більського городища з курганами могильниками раннього залізного часу, історико-культурний заповідник “Трипільська культура”, а також історико-археологічний заповідник “Кам’яна могила” на Мелітопольщині із петрогліфами пізнього палеоліту – сарматського часу. У кожному з названих заповідників проводиться деяка робота з музеефікації археологічних об’єктів, однак вона є доволі фрагментарною і зосереджується, здебільшого, на консервації залишків підмурків архітектурних об’єктів.

Важливими є музеефіковані пам’ятки археології *in situ*: законсервована ранньопалеолітична печера Чокурча в Криму, археологічний музей “Добранічівська стоянка” з павільйоном над пізньопалеолітичним господарсько-побутовим комплексом № 4 з рештками житла з кісток мамонтів на Київщині

^{*} Музеефікація – напрям музейної діяльності, що полягає у перетворенні історико-культурних чи природних об’єктів на об’єкти музейного показу з метою максимального збереження та виявлення їх історико-культурної, наукової, художньої цінності. Сприйняття історико-культурної пам’ятки як музейного об’єкта забезпечує її найповноцініше побутування, формує особливе ставлення до неї і зумовлює приєднання пам’ятки до живої тканини культури. Музеефікація не лише є найоптимальнішим варіантом збереження та використання пам’яток культури, а й активно сприяє органічному поєднанню пам’ятки з регіоном, суспільством, середовищем побутування [5].

та павільйон над пізньопалеолітичним житлом з кісток мамонта у Межиріччі на Черкащині. Легкий ангар споруджено над скупченням кісток мамонта – місцем розкопок у Гінцях на Полтавщині. Можна згадати і приклади консервації фундаментів античних і давньоруських споруд – Михайлівського собору та Спаської церкви – усипальні у Переяславі-Хмельницькому, Десятинної церкви у Києві тощо. Поки що єдиним археологічним музеєм-скансеном в Україні є музей археології у складі Національного історико-етнографічного заповідника “Переяслав”, у якому в дерев’яному павільйоні експонується господарсько-побутовий комплекс № 3 з Добраничівки, просто неба – трипільська гончарна піч із Жванця-Щовб, святилище доби бронзи з с. Степового на Миколаївщині, степовий курган (реконструкція та павільйон), реконструкції ранньослов’янського та киево-руського жител. Під навісами, складними ковпаками знаходяться стели, баби, хрести, інші зразки давньої скульптури. Подібні музеї археології просто неба варто створювати на територіях інших музеїв народної архітектури та побуту. Так суттєво розширяться можливості показу історії житлобудівництва, побуту з найдавніших часів.

Моделювання історії та культури музейними засобами потребує розроблення нових типів музеїв. О. Титова вважає, що, крім демонстрації давніх об’єктів в археологічних скансенах, варто, наслідуючи досвід закордонних колег, створювати експериментальні поселення, музеї відтворених пам’яток – археодрами, т. зв. архітектурні та археологічні “діснейленди” тощо. Їх можна розмішувати в місцях концентрації пам’яток археології, які складно зберегти *in situ*, однак природний ландшафт місцевості дає змогу виділяти їхні території геолого-археологічними чи природно-археологічними заповідниками, природними парками. Цікаво, коли археологічні об’єкти консервуються *in situ*, а поряд створюється їхня реконструкція на експериментальному поселенні.

В останні десятиліття активно використовують музеєфіковані палаци та замки в історичних містах та поселеннях України: Золочеві, Підгірцях, Кам’янці-Подільському, Мукачеві та ін... Особливе захоплення викликають пам’ятки містобудування – ансамблі та комплекси, де відвідувачі потрапляють в історико-культурне середовище, наповнене спорудами, парками та скверами, малими архітектурними формами конкретної історичної епохи. Це архітектурні ансамблі: центрів історичних міст (Львів, Жовква, Одеса і ін.); ринкових площ (Львів, Івано-Франківськ, Бережани, Луцьк і ін.); садово-паркові (Софіївка, Тростянець, Корсунь-Шевченківський парк і ін.); палацово-паркові (Качанівка, Наталіївка й ін.); монастирів (Крехів, Унів, Гошів, Манявський Скит і ін.). Проте, пам’яткоохоронний статус будь-

якої окремої пам’ятки – палацу, парку, церкви – ще не означає, що вся пам’ятка містобудування є музеєфікованою. Такі об’єкти неможливо повністю оцінити, якщо сприймати їх поодиночі, не бачачи цілісної об’ємно-просторової картини. Тому варто згадати про такий напрям музеєфікації як створення ансамблевих музеїв** на території пам’ятки містобудування. У такому разі пам’ятка містобудування – це головний об’єкт зберігання ансамблевого музею, його експонат-оригінал.

Світова практика побудови ансамблево-середовищних*** музеїв демонструє широкий набір методів створення музеїв. Це і садиба-музей з відновленням усіх взаємозв’язків між елементами комплексу, це й історико-культурний парк, у якому всі елементи консервуються в тому стані, в якому є зараз, це й екомузей, що залучає до збереження історико-культурної спадщини місцеве населення, це і музей відновлення пам’ятки, де головним демонстраційним моментом є відтворення складових елементів садибного комплексу зі залученням до нього різновидових категорій музейних відвідувачів у межах спеціально розроблених музейних програм.

Особливості побудови ансамблевих музеїв на основі музеєфікації історико-культурних пам’яток досі не відображені в науковій літературі. Так само практично немає спеціальних робіт про наукові питання ансамблевих музеїв як одному з напрямів музеєфікації. Питання музеєфікації архітектурних пам’яток і створення ансамблевих музеїв заторкують в узагальнювальних теоретичних працях з музеєзнавства (Е. Д. Добровольська, М. Т. Майстровська, О. О. Мішура, О. Соустін, Т. Ю. Юренєва. На жаль, більша частина згаданих робіт належить до російського музейництва. В Україні особливості ансамблевих музеїв як напряму розвитку музейної мережі майже не розглядають, а самого терміна “ансамблеві музеї” немає у багатьох роботах з музеєзнавства та пам’яткознавства. Теоретичні дослідження в галузі музеєфікації в Україні лише розпочинаються. Окремі аспекти побудови експозицій у ансамблевих музеях порушені в роботах працівників Науково-дослідного інституту пам’яткоохоронних досліджень Міністерства культури України – В. Ієвлевої, О. Сердюк, Е. Градун.

** Ансамблеві музеї – музеї, діяльність яких ґрунтується передовсім на музеєфікованих ансамблях нерухомих історико-культурних пам’яток. В основу діяльності музеїв цього типу покладено переважно пам’ятки архітектури з їхніми інтер’єрами, прилеглою територією, природним середовищем. Функцію документування такі музеї виконують через збереження чи відтворення ансамблю нерухомих пам’яток і властивого їм оточення [10].

*** До музеїв-пам’яток, музеїв просто неба або екомузеїв застосовується поняття – середовищні або ансамблеві музеї [5].

Важливою причиною негативних тенденцій до згортання процесу музеєфікації в останні роки є поступове перетворення музейних комплексів на певні “резервації”, штучно вирвані з контексту свого первісного виникнення й існування. Аналіз проектів пристосування пам'яток, знайомство з багатьма музеями на основі архітектурних ансамблів та містобудівних комплексів показує, що оптимальний варіант вибору пам'ятки для пристосування під музей досягається під час комплексного врахування містобудівних, функціональних і конструктивних факторів. На жаль, ці показники не завжди беруться до уваги під час вибору окремих пам'яток або історико-архітектурних комплексів для пристосування під музеї. Найчастіше недооцінюється містобудівна та первинна композиційні характеристики розташування споруд в ансамблі. Внаслідок цього низка музеїв на основі пам'яток архітектури з прекрасними експозиціями знаходяться осторонь туристичних шляхів. Вони, перебуваючи в місцях, віддалених від трас і маршрутів відвідувачів, старіють фізично і морально, залишаються маловідвідуваними.

В останнє десятиріччя помітні намагання створення державних історико-культурних та історико-архітектурних заповідників, організація музеїв-заповідників на базі архітектурних пам'яток. В таких умовах музеєфікація містобудівних комплексів, архітектурних ансамблів відбувається одночасно з музеєфікацією інших пам'яток, що входять до складу заповідника, що значно простіше та ефективніше.

Відповідно до недоліків пристосування архітектурних ансамблів під музеї, пропонується створення на їх основі спеціалізованих музеїв у межах конкретних регіонів, проведення централізації музейної мережі з ширшим використанням у музейному показі пам'яток історії та культури. Практично весь регіон, де поруч розташовано кілька пам'яток архітектури чи містобудування, бажано розглядати як єдиний музей. Створення великих регіональних об'єднань на базі музеїв-заповідників, у яких широко залучаються до музейного показу пам'ятки та значні архітектурні ансамблі, значно збільшить їхню експозиційні площі, що, своєю чергою, призведе до розширення задач, функцій та структури заповідників, а також забезпечить екскурсійне відвідування та популяризацію віддалених музеїв, створених на базі архітектурно-містобудівних комплексів.

Одним із визначальних чинників збереження пам'яток архітектури та містобудування є вимоги до їх охорони як цілісного організму. Передумови їх збереження можуть бути створені лише внаслідок комплексного вирішення проблематики сучасного використання пам'яток. Особливої уваги заслуговує загальна переорієнтація діяльності сучасного

пам'яткоохоронного комплексу з традиційних форм пасивної охорони старовинних будівель на повернення їм активної і навіть визначальної ролі під час безперервної трансформації історичної забудови.

На сучасному етапі існує протистояння між музейною і пам'яткоохоронною діяльністю та туризмом. Це взаємонепорозуміння впливає із різних засад і вартостей, на яких вони будуються. Туризм для музеїв, як і для всієї культурної і природної спадщини, часто є загрозою. Він відволікає від науково-дослідницької діяльності, змушує обмежувати кількість наукових працівників на користь організаторів імпрез і освітньо-інформаційної роботи, викликає необхідність структурних змін форм і методів управління. Треба остерігатись ілюзії сприйняття туризму як панацеї для розвитку не тільки музеїв, але й регіону.

Не слід забувати, що проблема формування і використання туристичного продукту потребує комплексного підходу, щоб у гонитві за економічними цілями не втратити функції зміцнення культурної ідентичності. Необхідно розуміти, що культура є важливим фактором постійного розвитку суспільства, а її охорона є спільною справою. Тому питання збереження і функціонування унікальних пам'яток потрібно вирішувати з урахуванням не тільки світового досвіду, а і українських реалій. Лише правильно керований туризм може стати ключовим чинником у справі збереження природи й охорони культурної спадщини. Опосередковано, через демонстрацію економічної значущості охорнюваних територій для регіону чи країни загалом, можна одержати громадську і державну підтримку в питаннях збереження спадщини.

Аналізуючи ситуацію, яка склалася навколо пам'яток архітектури та містобудування України, слід зазначити, що найменш ефективним методом музеєфікації для них буде традиційний колекційний музей. Цей метод потребує вкладення значних коштів на реставрацію будівель та їхнє подальше пристосування до музейних функцій. На тоді як ансамблевий або середовищний музеї відкривають ширший дієвий простір, заснований на ідейній музейній концепції, що здатна ставити перед собою зовсім інші завдання, ніж колекційний музей.

Враховуючи типологічне та видове розмаїття нерухомих пам'яток історії та культури, їхні різні рівні збереженості, величину історико-культурної цінності та місцезнаходження, комплекс заходів з пристосування пам'ятки до екскурсійного відвідування, має широку палітру. Музеєфікаційні процеси можуть варіюватися від влаштування маршрутів для огляду законсервованих решток пам'ятки, якщо вона зруйнована (оскільки вітчизняні і зарубіжні документи не рекомендують відновлювати втрачені

пам'ятки), до влаштування тематичних експозицій, виставок і культурних заходів у приміщеннях та на території пам'ятки. Більші можливості та відповідна свобода у виборі методів музеєфікації, залучення науковців, здатних розробити унікальну концепцію для кожного окремого випадку, дають змогу приватним музеям створювати якісні музейні комплекси, що можуть стати яскравим явищем в музейному житті України.

Оцінюючи стан музейної справи в Україні, треба зазначити, що сучасна суспільно-культурна ситуація не сприяє розвитку музейної мережі, особливо музеєфікації об'єктів історико-культурної спадщини шляхом створення на їх основі нових музеїв. Відсутність широко розвиненої практики зростання музейної мережі за рахунок музеєфікації пам'яток і їх долучення до музейно-заповідної галузі пояснюється критичним становищем у музейній справі, відсутністю достатніх коштів на ремонт і відповідне функціонування вже наявних музеїв.

Можна стверджувати, що, незважаючи на наукові досягнення в галузі реставрації, окремі успіхи в пристосуванні, проблема включення їх до сучасного життя залишається невирішеною. Загалом реалізація масштабних завдань музеєфікації пам'яток архітектури та містобудування повинна мати значну правову і практичну базу у вигляді відповідних нормативних актів і постійних цільових капіталовкладень з боку держави та зацікавлених організацій і структур. Нові об'єкти музеєфікації повинні розраховуватися на широке коло відвідувачів, інтенсивне включення пам'яток до музейного простору України.

Саме від діапазону сучасного використання пам'яток архітектури та містобудування, їхньої ролі і місця в нашому житті залежить подальше існування, збереження архітектурного надбання та його популяризація.

1. Буланова Н. М. *Музеєфікація історико-архітектурних пам'яток міста Дніпродзержинська: меморіально-персоналогічний аспект. Видатні особистості: музейна персоналістика*. – Дніпропетровськ : АРТ-ПРЕС, 2008. Вип. 10. – 338 с.
2. Вайдакер Ф. *Загальна музеологія : посібник*. – Л. : Літопис, 2005.
3. Жукова О. Створення ансамблевих музеїв як актуальне питання сьогодення вітчизняної музейно-пам'яткоохоронної справи : зб. регіон. історії та пам'яткознавства "Ніжинська старовина". – К. : УТОPIK, 2013. – Вип. 16 (19) – 183 с.
4. Закон України "Про охорону культурної спадщини". Верховна Рада України; Закон від 08.06.2000 № 1805-III.
5. Ієвлева В. П. *Методичні рекомендації щодо музеєфікації нерухомих пам'яток науки і техніки* / В. П. Ієвлева // *Праці НДІ пам'яткоохоронних досліджень*. – 2008. – Вип. 2. – С. 14–28.
6. Лесик А. В. *Охрана и рациональное использование памятников архитектуры*. – Львов, 1987. – 128 с. [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://www.myslenedrevo.com.ua/uk/Sci/Archeology/Archeometry/Heritage/CastlesMuseums.html>.
7. Жукова О. В. *Музеєфікація замкових комплексів України як один із засобів їх збереження* // www.myslenedrevo.com.ua.
8. Терминологические проблемы музееведения. *Сборник научных трудов*. – М., 1986.
9. Титова О. М. *Проблеми музеєфікації пам'яток археології України. Матеріали міжнародної науково-практичної конференції "Педагогічні та рекреаційні технології в сучасній індустрії дозвілля"*. – К., 2004.
10. Юрєнева Т. Ю. *Музееведение : учеб. для высшей школы* / Т. Ю. Юрєнева. – М. : Академический Проект, 2003. – 560.

СОЦІОКУЛЬТУРНІ АКТИВИ ІСТОРИКО-КУЛЬТУРНОЇ СПАДЩИНИ В УКРАЇНСЬКОМУ СУСПІЛЬСТВІ

Поліна Вербицька

Інститут гуманітарних і соціальних наук
Національний університет "Львівська політехніка"

© Вербицька П., 2015

Культура – це спосіб, у який розглядаємо нову модель суспільства, що ґрунтується на сталому розвитку. Пам'ятки історії та культури є джерелом історичного досвіду поколінь, що містить різнобічну інформацію про розвиток суспільства в минулому, сприяючи духовному розвитку особистості, формуванню сталого почуття належності до місцевої спільноти. Культурні здатності можуть забезпечити сталий розвиток суспільства, вплив через культурну участь – усвідомлення, толерантність, емпатію, почуття належності, довіру, солідарність.

Ключові слова: історична та культурна спадщина, особистість, культурна ідентичність, міжкультурний діалог.

The problem of actualization of socio-cultural assets is viewed in the context of search of effective instrument for ensuring peace, prevention of conflicts, conciliation and understanding in Ukrainian society. Fundamental is mutual understanding of human values, following human rights, promoting respect for cultural diversity. Culture in the contemporary world is the vector which provides a human with new knowledge, sense and purpose for existence, the feeling of world in which we live, contributing to acquirement of social capital, exercising the projection of future. Democratic culture is a way in which we observe a new model of society, which is based on stable development. The sights of history and culture is a source of historic experience of generations, which contain diverse information about the development of society in the past, promoting the spiritual development of personality, forming stable feeling of belonging to local community. Cultural abilities can provide the stable development in society, influence through the cultural participation – realization of tolerance, empathy, feeling of belonging, trust, solidarity, social capital. Diversity envisages the awareness of own identity and perception of identity of another person. In the present multicultural society the socio-cultural perspective is closely connected with the feeling of identity. The problem of identity, individual and social choice under the conditions of diversity is actual not only for Ukrainian society. The important aspect of modern views at the cultural sights is the realization of values as the objects which present certain historic environment with it historically shaped cultural mutual influences and connections. The new meanings of culture appear in the process of communication, which occur in common places, in the social space. Active character of cultural communication is carried out during the dialogue which has the purpose to shape, preserve, translate and develop cultural norms, values, knowledge and senses, promoting integration, social consolidation, which is important social request of museums. Socio-cultural role of museums as institutions which promote the cognition and popularization of cultural heritage, values, meanings envisage the development of programs, which aim at dialogue and cooperation, involvement of local communities (individuals, public officials, business, cultural activists, civil society), search for new forms of presenting cultural products, familiarization with the social space of city. The important task of museum in modern socio-cultural conditions is teaching individuals through applying the all-accepted, socio-moral norms and principles as regarded to certain situation, providing them with the instrument which works in different problem situations and in different cultures. The development of tolerance, skills of constructive dialogue should be the object of the attention of cultural institutions under the conditions of present multicultural society. The detection of positive influence of different cultures during the process of cognition, critical analysis and open discussion of vulnerable and controversial questions promote overcoming of social biases and stereotypes. The contemporary cultural institutions strive to shape the answers on social challenges, offering means for understanding and realization by young people the complex interconnections of historic past,

shaping the vision of their future and the role, which they can play in social life. During the process of cognition and shaping of valuable attitude of individuals to the problems of historic-cultural heritage, young people have the opportunity to get the stable feeling of belonging to the society by learning to make independent decisions, making prudent choices, anticipating the development of society in the future.

Key words: historical and cultural heritage, personality, cultural identity, intercultural dialogue.

Зростання наукового інтересу до питань соціокультурного потенціалу історико-культурної спадщини зумовлено сучасними суспільно-політичними змінами та трансформаціями в Україні. Надзвичайно гостро проблема громадянської відповідальності, культурної ідентичності постає перед Україною, що перебуває в просторі суперечливих суспільних та соціокультурних тенденцій та викликів. Існування спільнот, субкультур із різноспрямованістю настанов значно ускладнює внутрішньонаціональний діалог, зумовлює проблему свідомого вибору.

Вагомий внесок в обґрунтування актуальних проблем формування і збереження історико-культурної спадщини в Україні вносять праці Т. Катаргіної, Р. Нагнибіди, О. Онищенко, Г. Скрипник, О. Титової, О. Хлівнюка, І. Чернікової та ін. Однак проблема дослідження потенціалу історико-культурної спадщини у проекції на сучасні суспільно-політичні виклики є недостатньо досліджуваною. Відтак метою цієї статті є аналіз соціокультурного потенціалу історико-культурної спадщини, котрий необхідно актуалізувати в сучасних умовах.

Проблему актуалізації соціокультурних активів історико-культурного надбання розглянуто у цій статті у контексті пошуку ефективного інструментарію для забезпечення миру, запобігання конфліктам, примирення і порозуміння в українському суспільстві. Зasadничим є спільне розуміння загальнолюдських цінностей, дотримання прав людини, сприяння поваги культурної різноманітності.

Культура у сучасному світі є вектором, надаючи людині нових значень, смислів й цілей життєдіяльності, відчуття світу, в якому вона живе, сприяє набуттю соціального капіталу, проектує майбутнє. Як зазначив Сергій Кримський, об'єкти культури не лише виражають смислову інформацію про людську діяльність та спосіб життя, а й самі здатні породжувати смисли та символи [7, с. 12].

Сучасні науковці та політики світу активно досліджують і дискутують про питання ролі культурних цінностей та настанов як чинників поступального розвитку людства, взаємозалежності рівня культури суспільства і його економічного зростання, стабільності й незворотності демократичних змін.

За Семюелом Гантінгтоном, у прийдешньому світі основним джерелом конфліктів буде вже не ідеологія і не економіка. Важливі кордони, що

розділяють людство і домінантні джерела конфліктів визначатимуться культурою. Нація-держава залишається головною дієвою особою у міжнародних справах, проте найголовніші конфлікти глобальної політики будуть розгортатися поміж націями і групами, котрі належать до різних цивілізацій [4, с. 26].

Корені сучасних суспільних викликів в Україні дослідники пояснюють геополітичним становищем українських земель між Сходом і Заходом. У цьому контексті важливою є думка Наталі Яковенко про те, що “простір, який сьогодні є територією України, впродовж багатьох віків членували постійно зміщувані внутрішні кордони: між мовними та етнічними групами, державами, релігіями, політичними та культурними системами, ареалами відмінних економічних укладів. Це зробило його яскраво вираженою контактною зоною з вельми строкатим спектром соціокультурних феноменів” [11, с. 334].

Відповідно, багатоманітність культурної спадщини України сформована з надбань різних етноконфесійних спільнот, які зробили свій вагомий внесок у розвиток її історичного, культурного та суспільного простору. Як зазначає Т. Катаргіна, “визнання пріоритету загальнолюдських цінностей та необхідність збереження культурного доробку кожного етносу характеризує сучасний рівень поцінування пам'яток в Україні, де в основу покладено принцип поважного ставлення до етнокультурних традицій та реліквій етносів, які мешкають на її теренах” [6, с. 191].

Стратегічне становище України між Сходом і Заходом сприяло активним економічним, політичним і культурним зв'язкам українського народу з народами інших країн. Упродовж тривалого часу виникли і розвинулися стратегічні, економічні і соціокультурні зв'язки. У результаті взаємовпливу специфічних особливостей різних культур упродовж тривалого історичного розвитку утворилося неповторне історико-культурне середовище місцевої спільноти. Відтак діалогічність культури України, зумовлена її геополітичним становищем “між Сходом і Заходом”, визначає її відкритість, спрямованість на творчу взаємодію з іншими культурами, що забезпечує взаємовплив та взаємозбагачення під час культурного розвитку.

Водночас саме внутрішньою культурною та історичною різноманітністю Оля Гнатюк пояснює той факт, що в українській дискусії про ідентичність у ХХ ст. з'явилося кілька дискурсів – конкурентів,

відмінних один від одного поглядами на минуле і сприйняттям сьогодення, використовуваними символами, традицією, історичною пам'яттю, врешті вартостями. На думку дослідниці, у XX ст. українські дебати про ідентичність великою мірою визначає напруга між Заходом і Сходом, тут з'являється виразний ідеологічний підтекст – між Європою і Росією [5, с. 66–85].

На підтвердження зазначеного вище Микола Рябчук пише про дві України, де існують різні світи, різні цивілізації, що відрізняються способом мовлення і способом мислення місцевих жителів, які орієнтуються на цілком інші культурні моделі, цивілізаційні й географічні центри, сповідують інші, принципово непримиренні й непоєднувані між собою історичні міфи та наративи, бачать не тільки минуле, а й майбутнє краю цілком інакше [9, с. 18].

У сучасному багатокультурному суспільстві соціокультурна перспектива тісно пов'язана з відчуттям ідентичності. Багатоманітність передбачає усвідомлення власної ідентичності та сприйняття ідентичності іншої людини. Проблема ідентичності, індивідуального та суспільного вибору в умовах багатоманітності є актуальною не лише для українського суспільства, але й для інших країн світу.

Різні теоретичні концепції ідентичності мають спільну основу. Ідентичність є динамічним, а не статичним явищем. Саме тому жодна з її форм не є завершеною, а відтак і стабільною. Як зазначає Юрген Габермас, “філософія сьогодні вже більше не може ставитися до цілісності світу, природи, історії суспільства з огляду на так зване “тоталізуюче знання”. Комунікативні спільноти тепер отримують вигляд вільних асоціацій, а не ідеалізованих комплексів з претензіями на виключну значущість” [3, с. 29].

За Бенедиктом Андерсоном, етнокультурна єдність націй трактується як штучно сконструйований інтелекцією “уявлювальний” інструмент обслуговування економічних та політичних потреб певного періоду часу. “Уявлені спільноти”, на думку дослідника, є уявленими, оскільки вони формуються на основі усвідомлення людьми своєї належності до них, самоідентифікації себе з іншими людьми тієї ж культури чи своєї держави тощо [1, с. 95].

На основі аналізу досвіду міжкультурних впливів у різних країнах світу канадський науковець у сфері міжкультурної освіти Віл Кимліка прийшов до висновку, що, з одного боку, лібералізація культури природно супроводжується певним розмиванням національної ідентичності, спричиняючи до зменшення спільних рис всередині кожної національної культури й зростанням спільних рис між різними культурами. Але, з іншого боку, цей процес не тільки не усуває національну ідентичність,

а, навпаки, супроводжується підвищеним відчуттям належності до своєї нації, а відтак, на думку дослідника, національна ідентифікація, ґрунтуючись на “належності”, а не на “досягненні”, є більш глибинною, створюючи відчуття безпеки для членів певної групи [15, с. 57].

Культурна ідентичність – це явище, яке функціонує на особистісному рівні відповідно до суспільних норм. Різноманітність сприяє розвитку будь-якого суспільства: що більше існує різних ідентичностей у суспільстві, то більше можливостей вибору.

Багатоманітність усвідомлюється як певний виклик сучасного європейського суспільства. Вплив глобалізації у сфері культури, уніфікація та розвиток масової культури, засобів масової інформації спричинили до відродження інтересу європейського суспільства і політики до питання культурної ідентичності, яка розглядається важливим чинником інтеграції європейської спільноти.

Визнання цінності різноманітності та забезпечення кожному можливості конструювати власну ідентичність і вибирати засоби цієї ідентичності покладено в основу конструктивного міжкультурного діалогу. Індивідууми мають складну, багатократну ідентичність, а в багатокультурному середовищі під час конструювання ідентичності можуть звертатися до різних культур, запозичуючи цінності, символи, міфи, релігійні практики, спадщину тощо). Окрім того, носії різних культур можуть присвоювати ті самі культурні артефакти як елементи, притаманні їхній культурі. Об'єктивна оцінка історичної реальності має сприяти розумінню неминучості культурних взаємовпливів у суспільстві, належність культурних елементів одночасно різним культурам, ролі багатокультурної спадщини та процесу взаємозбагачення культур, а відтак стимулювати практику міжкультурного обміну і діалогу [8, с. 9].

На підтвердження зазначеного вище, Герт Гофстед вважає, що особистість, з одного боку, діє у соціальному середовищі відповідно до закладеної у ньому тією чи іншою культурою ментальної програми, а з іншого, – має потенційну можливість адаптації й до інших культурних середовищ й можливість ефективно діяти в нових умовах. У цьому разі початкова ментальна база лише індикує ту характерну для кожної людини програму, яку вона отримала у минулому, й котра залишається і надалі для неї близькою та зрозумілою [13, с. 62]. Оскільки такі впливи відбуваються під час взаємодії різних соціальних груп, можна говорити про культуру як суспільний феномен.

Нові смисли культури виникають під час комунікації, що відбувається в спільних місцях, суспільному просторі. Активність культурної комунікації здійснюється під час діалогу, що має на меті

формування, збереження, трансляцію і розвиток культурних норм, цінностей, знань і смислів, сприяючи інтеграції, соціальній консолідації, що є важливим суспільним запитом музею. Як наголошується у Білій книзі міжкультурного діалогу Ради Європи, міжкультурний діалог важливий для управління культурним розмаїттям у багатокультурному середовищі. Це своєрідний механізм, що дає змогу постійно досягати нової рівноваги в самоідентифікації, враховуючи нові можливості й досвід, додаючи нові шари до своєї ідентичності без втрати власних коренів. Міжкультурний діалог допомагає уникнути пасток самоідентифікації і залишатись відкритими до викликів сучасного суспільства [2].

Діалог культур передбачає усвідомлення особистістю культурної різноманітності, виявлення особливостей Іншої культури, позитивне сприйняття відмінностей, толерантне ставлення до Іншого, взаємовплив та взаємозбагачення під час пізнання. Концептуальні положення діалогічності та взаємодії культур покладено в основу концепції інтеркультурного діалогу як діалогу між членами різних культурних спільнот, що передбачає готовність учасників слухати і розуміти різні перспективи [14, с. 7].

Соціокультурна роль музеїв як інституцій, що сприяють пізнанню та популяризації культурної спадщини, цінностей, смислів передбачає розвиток програм, спрямованих на діалог та співпрацю, залучення місцевої спільноти, пошуку нових форм презентації культурного продукту, освоєння суспільного простору міста, населеного пункту.

Актуалізація культурної спадщини в нових соціокультурних умовах передбачає орієнтацію не на зміст експозиції, а вагомішими стають нові смисли, що відкриваються відвідувачам, відчуття та асоціації, що виникають під час сприйняття музейних предметів. Музей покликаний забезпечувати можливості для особистості досліджувати шляхи, як минуле допомагало формувати різні ідентичності, спільні культури, цінності і формувати толерантне ставлення особистості до різноманітності.

На думку Президента світового ICOMy Ганса-Мартіна Хінца, у глобалізованому світі потрібно переосмислювати сприйняття музейних об'єктів та виставок, щоб створити можливості пояснювати людям світ з різних поглядів. Це дає змогу не лише краще пізнати власне минуле й культуру, але й також зрозуміти іншого. Переосмислення експозиції завжди потребує роздумів про роль музеїв у служінні суспільству. Не об'єкти інформують про себе, а людське сприйняття надає предметам цінності як пізнавальної, так і емоційної [12].

Відповідно зміст сучасної експозиції має спрямовуватися на вироблення у відвідувачів уявлення про багатоманітність інтерпретацій подій

минулого та сучасності; формування здатностей критичного аналізу явищ, фактів, альтернатив суспільного розвитку та різноманітних джерел інформації; формування ціннісних орієнтацій на основі особистісного осмислення соціального, духовного, морального досвіду, поваги фундаментальних прав людини, толерантного ставлення до культури та історичного досвіду інших народів.

Культура пропонує способи, які допомагають проектувати модель суспільства, що базується на сталому розвитку. Люди мають не лише отримувати інформацію про минуле, але й бути готовими до конструктивного діалогу з представниками різних культур, носіями різних канонів колективної пам'яті, виявляти повагу до різних поглядів.

Культурні здатності, що становлять соціальний капітал спільноти (С. Патнем, Ф. Фукуяма), можуть забезпечити сталий розвиток суспільства, вплив через культурну участь – усвідомлення, толерантність, емпатію, почуття належності, довіру, солідарність, громадянську участь.

Єдиною культурою, якій повинне сприяти громадянство, має бути культура свободи, політичної участі, громадянських прав і обов'язків, – зазначає Барт ван Стінберг [10, ч. 15]. Громадянство виконує своє завдання забезпечення рівного доступу і однакових можливостей для всіх членів спільноти, незважаючи на різні належності. Коли громадянство намагається приймати інші форми культурної ідентичності, це призводить до конфлікту, який загрожує ідентичності, оскільки неможливість універсального консенсусу і потреба в наявності культурних ідентичностей є основою цих відносин.

Важливим аспектом сучасних поглядів на пам'ятки історії та культури є усвідомлення їхньої цінності як об'єктів, що становлять певне історичне середовище з його історично сформованими культурними взаємовпливами та зв'язками. Пам'ятки історії та культури є джерелом історичного досвіду поколінь, що містить різнобічну інформацію про розвиток суспільства в минулому, сприяючи духовному розвитку особистості, формуванню сталого почуття належності до місцевої спільноти.

Якщо особистість прагне пізнати власне довкілля, відчуває потребу та необхідність впливати на його долю, їй необхідно навчитися розуміти взаємозв'язки історії місцевого історичного середовища із його сучасним станом та розвитком. Дослідження проблем, пов'язаних з історією власного довкілля, дає змогу визначати, як приймаються рішення, що впливають на його розвиток, організовувати необхідну і важливу для громади діяльність, спричиняючи в ньому позитивні зміни. За таких умов молоді люди відчувають безпосередній зв'язок зі своєю культурною спадщиною.

Проблема збереження, відновлення чи зникнення історичної пам'ятки є складовою громадянського виховання молоді. Інколи доля пам'ятки архітектури є предметом жвавого обговорення громади, але здебільшого вони зникають чи змінюють свій вигляд без участі та голосу громадськості. Проекти з реконструкції можуть залучати волонтерів з молоді, а також інших представників місцевої громади.

Розглядаючи можливості збереження та захисту історичної спадщини, молоді люди ознайомлюються з демократичними процесами та процедурами прийняття рішення, що дає можливість впливати на позитивні зміни в історичному середовищі. Упродовж пізнання та формування ціннісного ставлення особистості до проблем історико-культурної спадщини молоді люди мають змогу отримати стале відчуття належності до спільноти, навчаються приймати самостійні рішення, робити зважений вибір, прогнозувати розвиток суспільства у майбутньому.

Так, історико-культурна спадщина в сучасних умовах наповнюється особливим сенсом, є важливою для інтеграції українського суспільства, сприяючи розвитку особистості під час формування її активної громадянської позиції і почуття відповідальності. Соціокультурні інституції, формулюючи відповіді на суспільні виклики, пропонують засоби для розуміння та усвідомлення людьми складних взаємозв'язків історичного минулого, формування бачення їх майбутнього та ролі, яку вони можуть відіграти у суспільному поступі.

1. Андерсон Бенедикт "Уявлені спільноти". Міркування щодо походження й поширення націоналізму /

Бенедикт Андерсон. – К. : Критика, 2001. 2. Біла книга з міжкультурного діалогу "Жити разом у рівності й гідності". Затверджена міністрами закордонних справ країн-членів Ради Європи на 118-й сесії Комітету міністрів. – Страсбург, 7 травня 2008 року. Режим доступу: http://www.model21.in.ua/files/bila_knyha_.pdf. 3. Габермас Юрген. Залучення іншого: Студії з політичної теорії / Юрген Габермас [пер. з нім. Андрій Дахній]. – Львів : Асторлябія, 2006. 3. Гантінгтон Самюел П. Протистояння цивілізацій та зміна світового порядку / Самюел П. Гантінгтон / Пер. з англ. – Львів : Кальварія, 2006. 4. Гнатюк Оля. Процання з імперією. Українські дискусії про ідентичність / Оля Гнатюк / пер. з пол. – К. : Критика, 2005. 5. Катаргіна Т. І. Історико-культурна спадщина національних меншин у Києві / Т. І. Катаргіна // Проблеми збереження історико-культурної спадщини Києва / Горбик В. О. (відповідальний редактор), Даниленко В. М., Денисенко Г. Г., Катаргіна Т. І., Кубальський О. Н., Федорова Л. Д. (науковий редактор) – К. : Інститут історії України, 2009. – С. 174–192. 6. Кримський С. Підписатурою Софії / Сергій Кримський. – К. : Києво-Могилянська академія, 2008. 7. Рей Мішлін. Дискусійні питання політики полікультурної освіти, тренування і навчання / Мішлін Рей / Пер. з англ. – Львів : ЗУКЦ, 2008. 8. Рябчук Микола. Дві України: реальні межі, віртуальні війни / Микола Рябчук. – К. : Критика, 2003. 9. Умови громадянства : зб. ст. / за ред. Барта Ван Стінбергена; пер. з англ., передм. та прим. О. О. Іваненко; Український центр духовної культури. – К. : [б. в.], 2005. 10. Яковенко Н. М. "Україна між Сходом і Заходом": проекція однієї ідеї // Яковенко Н. М. // Паралельний світ. Дослідження з історії уявлень та ідей в Україні XVI–XVII ст. – К. : Критика, 2002. 11. Hinze Hans Martin Challenges and Possibilities. Museums in Globalized World. Available from:

ГАКІВНИЦІ ЛЬВІВСЬКОГО ІСТОРИЧНОГО МУЗЕЮ: ПИТАННЯ АТРИБУЦІЇ

Мар'яна Верхотурова

Інститут гуманітарних і соціальних наук
Національного університету "Львівська політехніка"

© Верхотурова М., 2015

Проаналізовано колекцію гаківниць Львівського історичного музею, час та джерела формування цієї збірки. Розглянуто історію, розвиток та поширення цього виду ручної вогнепальної зброї у XVI–XVIII ст., етапи її технічного вдосконалення; кількісний та якісний склад гаківниць Високого замку у Львові в період XV–XVI ст. Обґрунтовано шляхи та етапи формування колекції гаківниць Львівського історичного музею.

Ключові слова: гаківниці, ручна вогнепальна зброя, історія розвитку, музеї, формування колекції, інвентарні описи, Львівський історичний музей.

In the article it is analysed the collection of the hook-bat weapon of the L'viv historical museum, the time and the sources of formation of giving collection. The formation of museum collections of the firearm is the most important element of the museology and military history. The problems of the history of firearm and its museum collections are very important nowadays. But unfortunately, it has not been explored enough yet. The reason for it is insufficient level of the development of Weapons Science and Museum Science in our country. Anyway, we can surely affirm that the group of professional researchers in these field of science has been definitely formed. They are: O. Malchenko, D. Toichkin, B. Melnyk. These people are constantly contributing to their development. XIV century can be named as the century of radical changes in the military world of that time. It caused the invention of firearm which fired with gun powder. XV–XVI centuries are considered to be the period of increasing development of firearm, particularly the hand weapon.

Thanks to collectible colls that had been forming since firearm times, historians have the chance to observe the appearance and approving of its principal types. Unfortunately, the questions nascency of the history of museum collections is still remaining unsatisfactory. Deep analysis of this science subject is impossible without clarifying of appearing and developing conditions of this weaponry types. This research is the first attempt to give an historical essay on the formation of the museum weapon collections in L'viv on the example of hook-bat weapon collection of L'viv historical museum. In this article it is described the development and spread of this very type of the firearm of the XIV–XVIII centuries in Ukraine, Europe and all over the world; the stages of its technical improvement; quantitative and qualitative content of hook-bat weapon Of High Castle in L'viv in the period of XV–XVI centuries. Hook-bat weapon were in service also in powerful os sackarmy hook-bat weapon is the type of firearm that had passed long-term period of the evolution. In this article it is examined in details every pattern of hook-bat weapon collection of L'viv historical museum. In the colls it is represented the weapon of the XVI –XVIII centuries. Thanks to the time gap of the examples of the hook-bat weapon It can be observed technical improvement of gun making generally during this period. It is justified the conclusion about the ways and stages of the formation hook-bat weapon Collection of L'viv historical museum. Taking all the facts into account, we can assume that the collection of hook bat weapon of Lviv historical museum was formed in the first part of XX century. It was formed thanks to receiving of the articles for the fund of Lviv historical museum from the fund of the Museum named after Jan III, the museum named after Ljubomyrsky, and from the funds of other regional museums.

The main perspectives of this research are to find out the exact origin of all of all the hook-bat weapon of Lviv historical museum's collection.

Key words: hook-bat weapon, firearm, history development, museums, collection formation, inventory description, L'viv historical museum.

Формування музейних колекцій вогнепальної зброї – важливий елемент музеєзнавства та військової історії. Глибоке дослідження цієї наукової теми неможливе без з'ясування умов появи та розвитку цього виду озброєння. Саме завдяки колекційним збіркам, що формувалися з часів появи вогнепальної зброї, історики мають можливість

простежити виникнення та вдосконалення основних її видів.

Історія вогнепальної зброї завжди належала до важливих тем досліджень для військових істориків – як зброєзнавців, так і нефахівців у цій галузі науки. Та якщо кількісний склад арсеналів замків і фортець галицько-волинських земель XIV–XVIII ст. уже

вивчено достатньо ґрунтовно (праці К. Бадецького, О. Мальченка, І. Крип'якевича, Б. Мельника), то розроблення питань історії формування музейних колекцій досі лишається незадовільним. Хоч і тут можна назвати відому збірку О. Мальченка “Арсенали українських замків XV–XVII ст.” (2004), у якій автор розглянув історію розвитку артилерії та системи державних арсеналів на українських землях у XV–XVII ст., окремо висвітлив персональний склад українських пушкарів, умови та характер їх служби.

Це дослідження є першою спробою дати нарис історії формування музейних колекцій зброї у Львові на прикладі колекції гаківниць Львівського історичного музею (далі – ЛІМ). Його джерельною базою є інвентарні описи ЛІМ 1940–1980 рр.

Гаківниці – вид вогнепальної зброї, який пройшов тривалий період еволюції. У XIV ст. з'явився перший зразок нового виду зброї – кий залізний. Це була металева трубка, закріплена на довгій дерев'яній основі. Кий залізний заряджався через дуло, а порох підпалювали через отвір в казенній частині зверху.

Ручна вогнепальна зброя на територіях сучасної України мала спочатку назву пищаль, проте цей термін використовували недовго, оскільки згодом перейшли на європейську термінологію. В Україні вперше згадуються пищалі 1471 р. в замку у Вінниці, там було дві пищалі, так само в замку в Чуднові. Пищалі були двоякі: ручниці й гаківниці. Ручниці (пізніше рушниці) названі так тому, що були легші, їх можна було тримати в руках і так стріляти. Ми детально розглянемо інший вид – гаківниці [3].

Гаківниця – це довга і важка рушниця великого калібру, яка найчастіше використовувалася передусім під час оборони фортець та залог. Під час стрільби кріпилася до стіни, борту судна або бруствера, воза спеціальним гаком, який розташовано на прикладі. Гаківниці мали різну довжину ствола в діапазоні від 1 до 2,5 м і за цією ознакою класифікувалися як півгак, гак, подвійний гак, великі гаківниці називалися козами. Коза вражала ціль на відстані до 300 кроків. Віддача була настільки велика, що плече під приклад ніхто не підставляв – його клали на плече, притулюючись щогою для прицілювання [13, с. 12].

Легші зразки мали дальність ефективного вогню 50–60 кроків, залпового – до 120. Така розбіжність у відстані пояснюється слабкими прицільними характеристиками вогнепальної зброї того часу, отож залповий вогонь, для якого точний приціл окремого стрільця не є важливим, був ефективніший.

Свою назву гаківниця отримала через гак, який для поглинання віддачі містився під її стовбуром.

Стріляли з гаківниць спочатку кам'яними, потім залізними кулями, згодом кулі почали

обливати оловом, іноді обковували навхрест залізними обручами.

Спочатку порох у гаківниці запалювали за допомогою прута. Пізніше гаківниці почали оснащуватися гнотовим замком, який слугував механізмом для запалювання порохового заряду. Для того, щоб гніт тлів довше, його обробляли винним спиртом, селітрою або виварювали у золі [14].

Ефективність цієї зброї значно зросла після того, як було винайдено колісцеві та ударно-кремінні замки. Окрім того, в середині XV ст. на гаківниці почали кріпити полиці для пороху, а затравкові отвори робили вже збоку на стовбурі, а не зверху. Жердину замінюють зручніші ложі. Гаки теж поступово зникають, їхню функцію починає виконувати приклад, який впирається в плечі стрілка. Окрім того, в XVI ст. винайшли шнеллер – пристрій, який прискорював та пом'якшував спуск, робив його чутливішим. Цей винахід досі використовують у мисливських нарізних карабінах [13, с. 201].

У Європі XVI ст. гаківниці теж були досить поширеними. Часто цей вид зброї називали “кріпосною зброєю”, оскільки найчастіше її використовували селяни. Відомо, що король Іспанії Філіп II часто використовував гаківниці, та наказував їх збільшувати до таких розмірів, що вони, через нетранспортабельність, могли використовуватися лише для оборони при облозі [11, с. 189].

В Англії гаківниці називали “хегбат”, де частка “бат” означає “приклад”, а “хег”, – “відьма”, “чаклунка”, через це їх асоціювали з чаклунством. Французькі шевальє на початку XVI ст. всіляко намагалися зупинити поширення цього виду озброєння, вважаючи це зброєю плебсу. У Німеччині – навпаки, з винайденням гнотового замка гаківниці увійшли в промислове виробництво. Такі гаківниці дуже швидко поширилися у Польщі та на Запоріжжі.

Використовували гаківниці і в Японії. В провінцію Сацума завезли їх португальські торговці у 1543 році. Там і почалося масове виготовлення цього виду зброї в країні Сонця, що сходить. Застосовували японці цікаву тактику ведення бою гаківницями – стрільці шикувалися у три лінії, що давало би змогу двом заднім рядам перезаряджати свою зброю, в той час, поки стріляв перший ряд, це забезпечувало ведення безперервного бою [12].

У Московському князівстві гаківницю називали пищаль. Це була загальна назва для всіх ранніх зразків середньо- та довгоствольної вогнепальної зброї. Цікаво, що слово “пищаль” означає “сопілка”. Використовували пищалі здебільшого як облогову артилерію.

Гаківниці були на озброєнні й у великого козацького війська. Оскільки козаки вели постійну боротьбу з Османською імперією, багато екземплярів

їхньої зброї, зокрема і гаківниці, були східного походження. На територіях тогочасних східних держав гаківниці мали загальну для ручної вогнепальної зброї назву “яничарка” [5, с. 398].

У Львові перші гаківниці появилися в XV ст., про це відомо з описів зброї Високого Замку. У період з XV по XVI ст. їхня кількість постійно зростала.

У 1495 році на озброєнні було 5 гаківниць, з них дві залізні, 3 спижевi, 6 залізних стемплів для виготовлення гаківниць, 14 ручниць.; у 1509 році було вже 6 гаківниць та 29 кіз.; 1537 р. – 6 гаківниць, 6 кіз; 1558 р. – 13 гаківниць, 10 кіз, 5 губчастих рушниць; 1570 р. – 6 гаківниць, 7 півгаківниць, одна коза та 6 рушниць [5, с. 18–27].

Тепер у Львівському історичному музеї зберігається колекція гаківниць, яка складається з дев’яти екземплярів. Ця зброя дійшла до нас переважно з XVI–XVII ст., лише одна гаківниця – XVIII ст.

Ця колекція сформувалася в першій половині XX ст., шляхом надходження експонатів у ЛІМ з фондів інших музеїв.

У 1940 р. з Музею ім. Яна III було передано три гаківниці. Їм присвоєно такі інвентарні номери: 3-2530, 3-2874, 3-2878. Точні дати та місця їхнього виготовлення невідомі, це зразки ручної вогнепальної зброї XVI–XVII ст. Усі три гаківниці залізні, куті. Під час виготовлення № 3-2874 та № 3-2878 майстри застосовували технологію травлення металу, гаківниці прикрашені орнаментом. Дерев’яний приклад зберігся лише в рушниці фортечній № 3-2874, також зберігся кремінний замок російського типу із гнутою бойовою пружиною, є S-подібний спусковий гачок та 5-гранний приклад “оленяче копито” із спущеною “щогою”, калібр – 26,8 мм, трапецеоподібний гак приварений до дульної частини, ствол круглий, з 8-гранним розтрубом, важить ця гаківниця приблизно 20 кг.

У гаківниці № 3-2878 замок не зберігся, є лише порохова полиця для гнотового замка, до верхньої грані приварений прорізний приціл, посередині і на казенній частині знизу приварені вушка під шпильки, гак міститься на дульній частині знизу, калібр – 25,2 мм, ствол круглий, до дула розширений, при казні 8-гранний.

Гаківниця № 3-2530 ймовірно виготовлена в XVI ст., зберігся тільки 8-гранний ствол, звужений до дула, який кріпився до ложі двома шпильками і гвинтом хвостової лопаті, калібр – 25,5 мм [1, ЛІМ 3-2530, 2874, 2878].

Цього ж року до фондів ЛІМ надійшло ще дві гаківниці з Музею ім. Любомирських. В інвентарних книгах ці екземпляри числяться за номерами 3-3275, 3-2889. За типологією – це рушниці фортечні XVII ст.,

калібр – 22,3 мм, залізні, куті, різьблені, “травлені”, обидві мають дерев’яні елементи.

Одну з цих гаківниць, а саме № 3-3275 виготовив у 1712 році відомий майстр Бальцер Вернер-молодший у Львові. Про це яскраво засвідчує напис, витравлений на замковій дошці “BALCER/WERNERADNI/1712” та латунне зображення лева з трьома пагорбками у лапах, врізане в п’ятигранний приклад з кулеподібним закінченням і опущеною “щогою”, на кінці прикладу рельєфно різьблене профільне чоловіче погруддя. Ців’я 5-гранне, з 4-гранним потовщенням спереду, частково окуте залізною бляхою, з вирізьбленими літерами “IE”. Ззаду у ців’я вставлено масивну залізну пластину та 8-гранний гак із закінченням у вигляді голови дракона. Ствол 8-гранний, потовщений на кінцях. Паз для прицілу міститься на казенній частині.

Де і ким виготовлена друга рушниця, а саме № 3-2889 точно невідомо. Ствол гаківниці 8-гранний, з 8-ма гвинтовими нарізами, що роблять повний оберт. Гак – масивна залізна пластина із зубчастим краєм – приварений знизу до ствола. Замок колісцевий, колісце прикрите прорізним кожухом. На замковій дошці витравлена сцена знайдення св. Хреста св. Євстахієм і напис “EVSTACHUS”. Ложа дерев’яна, а саме – яворова. Ців’я з латунним окуттям. Ця рушниця має 5-гранний приклад “оленяче копито”, з опущеною “щогою”. Є ключ для заведення замка [1, ЛІМ 3 3275, 2889].

Інформація про ці гаківниці публікувалася в Katalog broni w museum imienia Lubomirskich. Lwów, 1876, s. 65–66 [14].

Сьогодні ці дві рушниці є в експозиції в Арсеналі.

У 1940 році до фондів ЛІМ потрапила ще одна гаківниця кінця XVII ст., інвентарний номер якої – 3-2873. Це рушниця фортечна, залізна, має дерев’яні та латунні елементи, кута, травлена, різьблена. Калібр – 22,2 мм. Де саме і ким виготовлена невідомо, а от про дату виготовлення можемо дізнатися з фігурної латунної пластинки з витравленими літерами “K/MB/DN/LO”, датою 1690 і гмерком, прибитої до 5-гранного прикладу “оленяче копито”, з опущеною “щогою”. Ствол 8-гранний, з 8-ма гвинтовими нарізами. Біля казенної частини є паз для прицілу. Є масивна залізна пластина із зубчастим краєм приварена до дульної частини знизу. Замок перероблений з колісцевого. Спусковий гачок – S-подібний. Ців’я біля дульної частини потовщена, посилене масивною залізною пластиною й оббите латунню, там само міститься гніздо для гака. Знизу до ложі пригвинчена ажурна залізна пластина. Важить ця гаківниця приблизно 17 кг. Зараз експонується в Арсеналі [1, ЛІМ 3 2873].

Ще три гаківниці поповнили колекцію ЛІМ у 1950-х рр. Дві з них – зразки вогнепальної зброї XVI ст., одна – XVII ст., їхні інвентарні номери – 3-3514, 3-3515, 3-3605 відповідно. Усі екземпляри залізні, куті.

Гаківниця № інв. 3-3514 має 8-гранний ствол розширений на кінцях, до дульної частини зверху приварена півкругла мушка, на казенну частину – прорізний приціл. Гак – плоска пластина з косо зрізаним нижнім краєм і круглим отвором – приварений знизу до дульної частини. На казенній частині є вушко. Запальний отвір круглий, міститься у виїмці на правій боковій грані. Хвостової лопаті немає, можливо був дерев'яний приклад, але, на жаль, він не зберігся. Вага гаківниці приблизно 30 кг, калібр – 32,1 мм.

Гаківниця № інв. 3-3515 так само має у дульній частині 8-гранний ствол, далі круглий, оброблений гранями, у казенній частині значно потовщений, 8-гранний. Калібр – 31 мм. Гак – масивна пластина з косо зрізаним нижнім краєм і круглим отвором – приварений знизу до дульної частини. На казенній частині є прорізний приціл, за ним – прямокутне заглиблення (можливо там був запальний отвір). У виїмці на правій бічній грані є круглий запальний отвір. Найімовірніше до гаківниці кріпилося дерев'яне ложе з прикладом і механізм замка запалювання, але, на жаль, ці елементи втрачені. Важить ця гаківниця приблизно 50 кг.

Ці гаківниці можемо побачити в експозиції ЛІМ в корпусі на пл. Ринок, 24.

Гаківниця з інвентарним № 3-3605 має 8-гранний ствол, звужений до дула. Гак – трапецеоподібна пластина з отвором – приварений до дульної частини знизу. Праворуч на казенній частині – залишок порохової полиці, на кінці – залишок прорізного прицілу, знизу – вушко під шпильку. У торцевій частині залишок хвостовика. Калібр – 26,8 мм [1, ЛІМ 3 3514, 3515, 3605].

У збірці представлено зброю XVI–XVIII ст. Завдяки різночасовості зразків гаківниць можна простежити технічні вдосконалення ручної вогнепальної зброї та розвиток зброярства загалом протягом цього часу.

Так можемо підсумувати, що колекція гаківниць Львівського історичного музею сформувалася в першій половині XX ст., шляхом надходження експонатів до фондів ЛІМ з фондів Музею ім. Яна III, Музею ім. Любомирських та з фондів інших регіональних музеїв.

Перспективи цього дослідження – з'ясування точного походження всіх гаківниць колекції Львівського історичного музею.

1. Львівський історичний музей. Фондова група "Зброя".
2. Архів Львівський історичний музей. Інвентарні книги Музею.
3. Крип'якевич І. Історичні проходи по Львові / Іван Крип'якевич. – Львів : Каменярь, 1991. – 168 с.
4. Крип'якевич І. П. Львівська Русь в першій половині XVI ст.: дослідження і матеріали / Іван Крип'якевич. – Львів, 1994. – 390 с.
5. Мальченко О. Арсенали українських замків XV – середини XVII ст. : монографія / О. Мальченко. – К., 2004. – 398 с.
6. Мацюк О. Пам'ятки оборонного будівництва Львова (короткий історіографічний огляд) / О. Мацюк // Львів: місто – суспільство – культура : зб. наук. пр. / За ред. М. Мудрого. – Львів, 1999. – С. 100–105.
7. Б. Мельник. Меч. Наукові записки / Львівський історичний музей. – Львів, 1993. – Вип. 1. – 115 с.
8. Борис Мельник До питання про стан озброєності укріплень Львова у другій половині XVII ст. Наукові записки / Львівський історичний музей. – Львів, 1997. – Вип. 6, част. 1. – 220 с.
9. Терський С. Історичний розвиток оборонних укріплень Галицько-Волинської Держави // Військово-науковий вісник. – Вип. 16. – Львів : АСВ, 2011. – С. 186–197.
10. Терський С. Українська історіографія розвитку зброї доби Галицько-Волинської держави // Військово-науковий вісник. – Вип. 17. – Львів : АСВ, 2012. – С. 95–104.
11. Лазечко П. З глибини віків (Хто виливав Львівські гармати). Наукові записки / Львівський історичний музей. – Львів, 1993. – Вип. 1. – 179 с.
12. Карман Уильям. История огнестрельного оружия. С древнейших времен до XX века / Пер. с англ. М. Г. Барышникова. – М.: ЗАО Центрполиграф, 2006. – 299 с.
13. Badecki K. Leonard Herle ludwisars i jego Lwowskie dziala. – Lwow. – 1932. – S12.
14. Papee F. Historia miasta Lwowa w zarzysie / F. Papee. – Lwów, 1924.
15. Katalog brońi w Muzeum imienia Lubomirskich. – Lwów, 1876. – 78 s.
16. Badecki Karol. Średniowieczne ludwisarstwo Lwowskie. – Lwów; Warszawa; Krakow, 1921. – 59 s.
17. Czołowski A. Wysokizamek: z 19 rycinami w tekście. – Lwów, 1910 (Biblioteka Lwowska. – T. IX i X). – 35 s.

“МОВА ВОРОЖНЕЧІ” В РОСІЙСЬКО-УКРАЇНСЬКІЙ ВІЙНІ 2014–2015 РОКІВ ТА НАЦІОНАЛЬНА САМОСВІДОМІСТЬ УКРАЇНЦІВ

В’ячеслав Гнатюк

Інститут гуманітарних і соціальних наук
Національний університет “Львівська політехніка”

© Гнатюк В., 2015

Розглянуто проблему розширення лексичного складу “мови ворожнечі” під час російсько-української війни 2014–2015 рр. Досліджено причини поширення пейоративів із коренем “укр.” (“укри”, “укропи”) та обґрунтовано неприйнятність переймання образливої назви “укроп” свідомими українцями, а також доведено невідповідність емблем з кропом на одностроях українських вояків традиційній національній рослинній та військовій символіці. Вказано, що вживання російських нецензурних висловів в антипутінських слоганах і аббревіатурах, що з’явилися під час війни 2014–2015 рр., ображають національну гідність українців, які вживають ці вирази.

Ключові слова: “мова ворожнечі”, національна гідність, національна самосвідомість, “укроп”, кріп, рослинна символіка, військова символіка.

In the article the new ukrainian and russian words belonging to “hate speech” that had appeared during the Russian-Ukrainian war 2014–2015 are concerned. The conclusion is drawn that these words were created both by loyal Ukrainians and separatists of LNR-DNR along with Russian Federation citizens. The words created by Russian separatists’ participants of the conflict have more the sens of xenophobia than those from Ukrainian part. These words from the separatists’ part are: *banderivtsi*, *banderlogi*, *ukry*, *ukropy*, *ukropiteki* and others. From the ukrainian part the most used words are: “*kolorady*”, “*separy*”, “*tery*”, “*lugandony*”, that define ironically the separatists concerning their political position, symbolism, locality.

Mostly the separatist use to call the Ukrainians as “*ukropy*” that sounds in Russian like homonym of the fennel. This nickname gradually forces out the other nickname “*khakhly*” that define the Ukrainians as the people very week and inoffensive. Now, during the war, Russian citizens and separatist saw the Ukrainians as the brave soldiers that’s why they created the new nicknames forming them from the official name of the Ukrainian nation.

But some Ukrainians liked the word “*ukrop*” interpreting it as abbreviation of ukrainian words “*ukrainskiy opir*” (ukrainian resistance) or “*ukrainska opozytziya*” (ukrainian opposition). But to interpret the russian word as ukrainian abbreviation is not possible, it’s nonsense. It shows that some russian-speaking Ukrainians have the forked consciousness. It’s a result of a long colonial dependency of the ukrainian people from the Russian empire.

That humiliating nickname is offensive for Ukrainians and it’s very strange that the command of ukrainian army introduced the image of fennel as a symbol of Ukrainian troops. That is not a traditional Ukrainian plant or military symbol. Those are mostly a bunch of guilder-rose and a kossak with a musket.

Key words; “hate speech”, national self-consciousness, national dignity, “*ukrop*”, fennel, plant symbolism, military symbolism.

Кожну війну породжує і живить ненависть між ворогами, і ця ненависть завжди виявляється в специфічних, переважно образливих назвах і словесних зворотах, що ними супротивники характеризують один одного. Такі вислови називають “мовою ворожнечі” (“hate speech” – англ.) За визначенням російського мовознавця А. Шмельова, це – вирази, що містять негативну оцінку всіх представників певної соціальної групи, об’єднаної за ознакою статі, раси, мови, етнічного походження, релігійної приналежності і т.п.” [1].

У процесі багатосотлітніх українсько-російських стосунків сформувався стійкий лексичний корпус “мови ворожнечі”, якою представники обох народів висловлювали свою зневагу й зверхність один до одного. Це такі слова, наприклад, як загальновідомі прізвиська “*хахли*”, “*кацапи*” та похідні від них “*Хахляндія*”, “*Кацапщина*” (вар. “*Кацапія*”). Пізніше до них додалися “*мазепинці*”, “*малороси*”, “*москалі*”, “*петлюрівці*”, “*бандерівці*” (“*бендери*”), дещо м’якші форми – “*западенці*”, “*вуйки*”, “*гуцули*” (останнім словом часто називали

всіх уродженців західних областей). Деякі із згаданих слів (“мазепинці”, “петлюрівці”) майже вийшли з ужитку, мірою того, як віддалилися історичні постаті, від прізвищ яких були утворені ці прізвиська. Решта залишаються актуальними й понині.

За доби незалежності, унаслідок цілеспрямованої політики комуністично-олігархічних режимів на розкол українського суспільства задля захоплення й утримання політичної влади, штучно влаштовувалися конфлікти між групами населення за територіальною й національною ознакою, що відобразилося і в творенні свіжих неологізмів-пейоративів (іронічні, зневажливі назви – лат.) Так з’явилися “свідоміти”, “нацики”, “бандерлоги”, “ватники”, “майдауни”, “Даунбас”, “фашисти”, “рашисти” (“російські фашисти”), “Раша”, “Рашка” (від англ. Russia) тощо.

Російсько-українська війна 2014–2015 років додала свою лепту в розширення лексичного складу “мови ворожнечі” між українцями й росіянами, що виникла на ґрунті взаємних негативних етностереотипів. Одночасно з початком війни в середовищі сторін протистояння виникли й швидко поширилися образливі назви-неологізми представників ворожого табору. З боку патріотичних сил – це “сепари”, “тери” (скорочення від слів “сепаратист”, “терорист”), “лугандони”, “колоради”, “палаченці” (перекручене “ополченці” – від рос. “палач” – кат), активізувалися образливі назви “ватники”, “рашисти”, виник цікавий варіант “вишиватники”, яким у проукраїнському таборі називають пасивних псевдопатріотів, які, будучи начебто прихильниками незалежної України, далі живуть за “совковими” стереотипами.

З боку російсько-сепаратистських банд – активізувалися назви “ба(Е)ндери”, “фашисти”, щодо українських вояків почали застосовувати слово “карателі”, виникли й швидко набули популярності пейоративи з коренем “укр”: “укри”, “укрофашисти”, “укропи” (останній вживається найчастіше в усному мовленні й на сайтах сепаратистів), “укропня” і навіть “укропитеки” (від гр. “пітекос” (“мавпа”) [2]. Відповідно – разом із традиційними зневажливими назвами сусідніх територій (“Хахляндія”, “Кацапщина”), з’явилися й нові – “Укропія”, “Луганда”. Активно експлуатуються в усному й писемному мовленні давно відомі пейоративи, що вже стали традиційними: “хахол”, “кацап”, “москаль”, “московіт”, проте вживаються вони набагато рідше від зазначених вище неологізмів.

Зазначимо відразу, що пейоративи періоду війни 2014–2015 рр. з українського боку майже не мають етнічного забарвлення, висловлення ненависті до росіян як до нації, що зумовлене, на нашу думку, природною високою толерантністю українців до представників інших національностей, а також тією

обставиною, що значна частина добровольців і військовиків ЗСУ – російськомовні, багато серед них є й етнічних росіян. Тому в принизливих прізвиськах своїх супротивників українці підкреслюють переважно антидержавну злочинну діяльність сепаратистів (“сепари”, “тери”, “палаченці”), їхню символіку (“колоради”), місце походження чи проживання, (“лугандони”), соціальну недорозвиненість, відсталість, “совковість” (“ватники”, “Луганда”, “Даунбас”).

Що ж до сепаратистів, то вони в створених ними зневажливих прізвиськах супротивників передусім підкреслюють свою ненависть до української нації, тобто етнічний компонент тут відіграє провідну роль (“ба(Е)ндерівці”, до яких зараховують уже всіх мешканців України, “бандерлоги”, а також усі пейоративи з коренем “укр”: “укри”, “укропи” тощо). Такий слововжиток у “мові ворожнечі” корелюється з ненавистю сепаратистів до всього українського, з етноцидом українців, який відкрито проводиться на окупованих територіях т.зв. ДНР/ЛНР [3].

Ці слова по-різному пояснюються та інтерпретують в українській і російській публіцистиці, з’являються тлумачення їх у статтях журналістів та у Вікіпедії, [4], але суто наукових розвідок про цю специфічну лексику ще немає. Це й зрозуміло: війна триває лише рік, обставини динамічно змінюються, повсякчас виникають усе нові й нові неологізми, науковці нагромаджують фактичний матеріал, який допоможе значною мірою зрозуміти сутність конфлікту, його рушійні сили, етно- й соціостереотипи сторін, які беруть у ньому участь, та їхніх симпатиків. Для етнологів, соціолінгвістів, етнопсихологів, етносоціологів це непочате поле роботи.

Як один із перших кроків у науковій інтерпретації зазначеної проблематики автор ставить за мету в цій розвідці виявити специфіку вживання окремих слів і виразів т.зв. “мови ворожнечі”, що з’явилися в період російсько-української війни 2014–2015 років, та зіставити факти уживання цих слів із культурними традиціями, рівнем національної самосвідомості й гідності українців.

Наші завдання полягатимуть у спробі з’ясування особливостей вживання пейоративів з коренем “укр” та матюкливих виразів про президента РФ В. Путіна.

Як уже відзначалося [5], новостворені пейоративи “укри”, “укропи” за своїм значенням певною мірою відрізняються від традиційного “хахли”, що пов’язане, на нашу думку, з деякими змінами в сприйнятті української нації російсько-імперським колективним несвідомим, які сформувалися упродовж теперішньої війни.

У свідомості росіян слово “хахол” асоціюється з етнічно неповноцінним типом зі смішною для них мовою, яка видається їм перекрученою російською. Хахол – тупуватий простака, хоча й хитрун, позбавлений почуття власної гідності. Він ідеально надається на роль блазня, здатний безкінечно терпіти глузування і ніколи не ображається, бо є боягузом і захланником – усе стерпить заради матеріальної вигоди. Еталон такого хахла для росіянина – відомий сценічний персонаж Тарапунька.

Проте, коли цей Тарапунька у запеклих боях з агресором перетворюється на “кіборга”, коли він героїчно захищає свою землю, міцно дає по зубах імперській навалі – називати його “хахлом” уже якось не випадає, бо цей колись безхребетний, безнаціональний хахол набув виразних ознак представника самодостатньої і гордої нації, мужнього захисника своєї Батьківщини – України. Тому нове глумливе ймення українців (“укри”, “укропи”) підсвідомо виникло в головах сепаратистів уже на підставі офіційної назви титульної нації України.

Зіграло тут свою роль і протиставлення сепаратистами себе державі Україна та її громадянам, серед яких були не тільки етнічні українці (“хахли”), але й представники багатьох інших національностей, що визнають законною чинну владу й поділяють ідеї унітарної соборної суверенної української держави. Тобто сепаратисти в цій ситуації протистоять усім громадянам України різних національностей.

Пейоратив “укроп” має додаткову знижувальну конотацію, оскільки викликає в свідомості російськомовних людей асоціацію з омонімічною назвою городньої рослини, а значення цієї рослини в побуті є доволі – таки тривіальним, невиразним, малозначущим, оскільки вона не має жодних естетичних принад, життєво важливого значення в раціоні харчування людей. Про такі другорядні сільгоспкультури, без яких можна спокійно обійтись у повсякденному житті, як-от, наприклад, про мак, народ дещо зверхньо висловився: “Сім літ Бог маку не родив – да й голоду не було!”. І це при тому, що мак має в народній свідомості високі естетичні властивості, часто використовується в порівняннях, які підкреслюють красу, вродливість суб’єктів, з якими він порівнюється: “...Морозенко-козаченько, / Як мак, розпускався...” [6, 30].

Кріп же в народній свідомості не володіє жодними цінними естетичними властивостями, тому й ставлення до нього було відповідним – невиразним і байдужим. Він зовсім відсутній у національній символіці та серед паремій [7]. Зіставмо, наприклад, такі порівняння: “Хлопець, як дуб (явір, мак)”, і “Хлопець, як кріп”. Коментарі тут, очевидно, зайві...

Тож “нікчемність” рослини, якою обзивають українців, накладає відтінок нікчемності, малозначу-

щості на самих українців, посилюючи семантичну складову зверхності й зневаги, закладену вже в самому пейоративі “укроп”.

Найкумедніше, що створений у середовищі сепаратистів і російських окупантів образливий неологізм “укроп” припав до душі й нашим країнам по цей бік фронту. Навперейми “укропами” називають себе інформаційні агенції, депутатські об’єднання в парламенті, арт-фестивалі, а співочий гурт “Тайдамаки” записав навіть кліп на пісню “Укроп”, рефреном у якій звучать слова: “Ми всі – укропи” [8]. Перетнуло це слово вже й кордони України [9]. В усіх згаданих випадках слово “укроп” розшифровують як “український опір” або “українська опозиція”.

Незважаючи на таке “патріотичне” переосмислення цього пейоратива, сам факт прийняття за самоназву образливого прізвиська, даного нам ворогом, викликає неприємне відчуття вторинності, недоумкуватості, креативної безпорадності, менш-вартості, лакейського схиляння перед чужинцем, тонко помічене в наших землячків ще великим Тарасом і затавроване ним у безсмертних рядках:

“...Німець скаже: “Ви могли”.

Могли! Могли!...”

Так і тут:

“Сепар скаже: “Ви укропи”.

– Укропи! Укропи!”

Повторилася один до одного ситуація, яка склалася в Радянському Союзі та й за незалежної України, коли чимало наших співвітчизників, особливо на південному сході країни, а також у східній діаспорі, маючи нульовий рівень національної самосвідомості, по-рабському взяли собі за самоназву пейоратив “хахли”, накинений українцям російськими імперцями. Гадаю, що не лише мені доводилося неодноразово чути в побутовому спілкуванні, як деякі наші країни самі себе називали (а, може, й дотепер називають) “хахлами” й “хахлушками”.

Але хахол не був би хахлом, якби в своєму самоприниженні перед окупантом не намагався дійти до крайніх меж, до абсурду. Недарма складено прислів’я, що коли в Москві стрижуть нігті, у Києві ріжуть пальці.

Маю на увазі емблеми з кущиком кропу на шевронах, головних уборах військових одностроїв добровольчих батальйонів та Збройних сил України, які дехто з прихильників “українського опору” чи “української опозиції”, очевидно, сприймають як власний символ.

З кумедним ентузіазмом демонструють ці шеврони Президент П. Порошенко [10], волонтери [11], а добровольці батальйону “Донбас” (можливо, й інших) та воїки ЗСУ носять їх на своїх одностроях.

Ініціатором і розробником військової атрибутики із зображенням кропу став київський художник Андрій Єрмоленко. В одному зі своїх інтерв'ю [12] він пояснює вибір для шевронів саме цієї рослини тим, що кріп відлякує колорадських жуків (нагадаю, “колорадами” прозивають сепаратистів за кольори їхньої символіки – т.зв. “георгіївських” стрічок), а також бажанням “посміятися” з ворогів: “Нас намагаються принизити, а ми з того всього сміємося”.

Правда, А. Єрмоленко “не помічає”, що назва рослини (“укроп”) – *російська*, а не українська, і вона не має нічого спільного з українською рослинною та військовою символікою. По-українському ця рослина зветься “кріп”, і в контексті *української* мови її назва цілком відмінна в своєму звучанні від “укропа” як аббревіатури виразу “український опір”. Це є свідченням певної амбівалентності, роздвоєності свідомості прихильників “укропної” самоназви, химерного змішання в їхніх головах двох ідентичностей, що характерне, на жаль, для багатьох російськомовних українців.

По-друге, символіка – це серйозна річ, вона покликана метафорично відображати сутнісні особливості об’єкта – у нашому випадку – українського вояка. Його однострій – це елемент традиційної національної культури, маркер ідентичності, і носити на ньому якісь емблеми, “щоб посміятися”, як каже А. Єрмоленко, та ще й накиненим ворогом, – це принизливо для військової честі солдата, для армії, для народу й держави, які ця армія захищає.

Така логіка не витримує жодної критики, є дилетантською, абсурдною. Бо якщо йти за нею, то, відповідно до іншого накиненого нам окупантами пейоратива – “укропитек”, українські вояки, “щоб посміятися”, мали б носити на шевронах своїх одностроїв зображення мавпи?

По-третє, як уже зазначалося вище, у традиційній українській символіці кріп відсутній, будучи рослиною в естетичному плані абсолютно невиразною, нікчемною.

Традиційним рослинним символом боротьби за українську незалежність є популярний у національному фольклорі, естетично насичений образ червоної калини, використаний, зокрема, у відомій стрілецькій пісні-гімні “Ой, у лузі червона калина”. До речі, зображення грона червоної калини наявне на емблемах деяких підрозділів ЗСУ [13, 155].

Є ще чимало інших опоетизованих народною художньою традицією рослинних символів, що вже протягом століть слугують естетичним ідеалом для українців. Це – дуб, явір, сосна, верба, вишня, тополя, колоски пшениці, барвінок, мак, мальви, чорнобривці, рута, материнка, братки тощо.

Зрозуміло, що кріп в естетичному плані програє всім названим вище рослинам через свою невиразність, і саме тому народ ніколи не надавав йому певного символічного значення. Обрати його за символ могли люди естетично сліпі й далекі від українських національно-культурних традицій.

Ніколи й у жодній країні світу не був кріп і військовим символом. У нас таким символом охоронців рідної землі, славних лицарів Війська Запорозького був войовничий козак з мушкетом, а для сучасних героїв, що з таким самим завзяттям, як і козаки, боронять рідну землю й проливають за неї свою кров, якісь невіглази обрали за символ... крилату парасольку кропу, непоказну городню рослину. До речі, козаки з мушкетами, списами, шаблями також представлені як символи окремих сучасних підрозділів ЗСУ [13, 157, 247], є вони й у доробку А. Єрмоленка. То навіщо ж на одностроях хоробрих захисників України вміщати додатково якусь неоковирну символіку, та ще й створену – наче на глум! – за асоціацією з образливим, російським за походженням прізвиськом українців?

І тут виникають питання до тих, хто затверджував емблеми з кропом як елемент однострою українських вояків. Ці посадовці виявили абсолютне невігластво стосовно традиційної української і рослинної, і військової символіки, а також низький рівень національної самосвідомості й гідності.

Говорячи далі про дух національного опору, не можна оминати й такої дражливого теми, як використання російської ненормативної лексики, а простіше сказати, матюків у протестній риторичі.

Маю на увазі, передусім, матюкливий слоган “Путін – х...ло”, що його часто можна почути на мітингах і демонстраціях, переважно в Центральній та Південно-Східній Україні, які сильно постраждали від зросійщення. Звичайно, кривавий диктатор імперської Росії заслуговує на найгостріший осуд, але українцям не пасує своє обурення висловлювати цинічними російськими матюками та ще в присутності дітей!

Зауважмо, що цей слоган спрямований не тільки особисто проти Путіна, а й проти всіх його співвітчизників, які підтримують дії свого президента щодо ескалації війни в Україні.

Те саме стосується й аббревіатури “ПТН-ПНХ”, яка багатьом нашим кривим видається дотепною, хоча вона не має нічого спільного з українською культурою, є цинічною й образливою для українців. Прикро, що навіть Надія Савченко, справжня героїня нашого народу, українська Жанна д’Арк, також “оскоромилася” цим вульгарним висловом, надіславши його російському президентові через ЗМІ [14].

Ця аббревіатура, як і згадана вище матюклива “кричалка”, може подобатися позбавленим національного коріння “укропам” на ймення “какая-разница”, українці ж повинні уникати люмпенських слів і виразів, якщо вони мають національну самосвідомість і хочуть уберегти свою національну ідентичність від руйнації.

Масове вживання російських матюків, яке вже стало буденною річчю на всій території України, зокрема й у західній частині держави з її начебто “європейською” культурою, враховуючи й середовища людей з вищою освітою – педагогів, лікарів, митців, науковців, – стало яскравою ознакою певної культурної деградації українського суспільства, його денационалізації та виродження.

Адже матюки абсолютно не властиві українській традиції, вони занесені, мов пошесть, на українську землю російськими окупантами, міцно тут закорінилися й поступово руйнують нашу національну ідентичність, роблять нас брутальними, обмеженими, примітивними. На жаль, ні сімейне виховання, ні школи й університети, ні ЗМІ, ні церква поки що не можуть дати ради з цим потворним явищем, яке дедалі більше охоплює нашу країну.

Це – справжній виклик для українського суспільства, подолати який зможе тільки запроваджена державою система виховання високодуховних, високоморальних й національно свідомих інтелектуалів на засадах релігії та національних традицій. Показово, що за майже тотального вживання російських матюків у побуті сучасною українською молоддю, саме релігійні й націоналістичні молодіжні осередки відкидають їх. І це дає підстави для оптимізму, для віри в моральне й духовне відродження нації.

Що ж до “мови ворожнечі” як такої, то вона існуватиме, допоки люди (їхні соціальні, етнічні, конфесійні групи) ворогуватимуть між собою, поки вони не навчаться мирно вирішувати всі конфлікти, поки в світі не запанує християнська любов.

Висновки: 1. Російсько-українська війна 2014–2015 років спричинилася до розширення лексичного складу “мови ворожнечі”, що застосовується у взаємних оцінках між прихильниками законної влади й сепаратистами.

2. Сторони конфлікту вживають іронічно-зневажливі назви стосовно одна одної, принизливо характеризуючи супротивників за ознаками території, розумових здібностей, політичної орієнтації, злочинних методів воєнної діяльності, соціальної поведінки, національної приналежності.

3. Серед образливих прізвиськ прихильників законної влади з боку сепаратистів вживаються здебільшого слова з етнічною конотацією, що виражається в появі розгалуженого гнізда неологізмів із

коренем “укр.” (“укри”, “укропи”, “укропитеки” тощо). Це – відгомін ідеології й політики зверхників Росії та т.зв. днр/лнр, спрямованих на створення негативного етностереотипу українця та на організацію етноциду українців на окупованих територіях.

4. Натомість з українського боку пріоритет належить прізвиськам супротивника, утвореним у зв’язку з їхньою політичною позицією, символікою, світоглядно-поведінковими моделями.

5. Одними із найпопулярніших пейоративів щодо українців стали слова “укри”, “укропи” та похідні від них. Це, на нашу думку, пов’язане з суттєвими змінами в колективному несвідомому російсько-сепаратистських учасників подій, які змінили свої уявлення про українців як етнічно неповноцінних і покірних волі “старшого брата” “хахлів” і побачили в них – унаслідок бойових дій – представників самодостатньої української нації.

6. На появу такого сприйняття українців сепаратистами вплинуло, мабуть, і те, що останні протиставили себе державі Україна та українським громадянам різних національностей.

7. Доведено неприйнятність для українців називання себе “укропами”, що принижує їхню національну гідність, шкодить розвитку національної самосвідомості наших краян.

8. Таким самим приниженням національної гідності українців є носіння емблем із зображенням кущиків кропу на одностроях вояків ЗСУ та добровольчих угруповань, які абсолютно не відповідають традиційній українській рослинній і військовій символіці.

9. Принижують національну гідність українців і матюкливі слогани й аббревіатури, що з’явилися в Україні під час російсько-української війни і спрямовані проти президента РФ В. Путіна як уособлення імперської експансіоністської політики очолюваної ним держави. Українці повинні якомога швидше позбавлятися колоніальної спадщини, зокрема й російських нецензурних висловів, які не мають нічого спільного з українськими культурними цінностями, руйнують моральні засади українства.

1. Менделеева Д. “Колорады”, “ватники”, “укропы”. Язык вражды и риторика ненависти [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://www.pravmir.ru/koloradyi-vatniki-ukropyi-yazyik-vrazhdy-i-ritorika-nenavisti/#ixzz3W5DYm1c2>. 2. Укропитек – недостающее звено в цепи эволюции – [Електронний ресурс] – Режим доступу: <http://fishki.net/1462837-ukropitek--nedostajuwee-zveno-v-cepi-jevoljucii.html>. 3. Тягнибок О. Хроніка етнічних чисток в Україні – 1 [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://blogs.pravda.com.ua/authors/tiahnybok/5374cf50ba93d/#comments>. 4. Лябіна А. Новый русско-украинский словарь: 10 неологизмов постмайдана [Електронний ресурс]. –

- Режим доступу: <http://www.kem.kp.ru/daily/26258.5/3137433/?sr=2>; Укроп / Вікіпедія [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%A3%D0%BA%D1%80%D0%BE%D0%BF>. 5. Трезубов В. Явление укров – главных врагов путинской нечисти [Електронний ресурс]. – Режим доступу: http://censor.net.ua/resonance/296136/yavlenie_ukrov_glavnyh_vragov_putinskoyi_nechisti. 6. Максимович М. Дні та місяці українського селянина [Текст] / М. Максимович // упоряд., пер. з рос., вст. ст. та примітки В. Гнатюка. – К.: Обереги, 2002. – 176 с. 7. Дмитренко М. Українські символи [Текст] / М. Дмитренко та ін. – К., 1994; Словник символів культури України / за заг. ред. В. Коцура [Текст] – 3-тє вид. – К.: Міленіум, 2005. – 352 с. 8. “Гайдамаки” зняли патріотичний кліп на пісню “Укроп”. – [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://tabloid.pravda.com.ua/lounge/54b8fd796f1b2/>. 9. Що за бульба без укропа? – Мінськ відсвяткував День Волі [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://www.pravda.com.ua/news/2015/03/25/7062671/>. 10. Порошенко расшифровал значение слова “укроп” [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://korrespondent.net/ukraine/3415960-poroshenko-rasshyfroval-znachenye-slova-ukrop>. 11. Думан В. З онлайн на війну: як волонтерить “Мілітарний портал” [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://life.pravda.com.ua/volunteers/2014/12/11/185545/>. 12. Стельмах І. Як українці стають “укропами” [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://www.radiosvoboda.org/content/article/26519406.html>. 13. Карпов В. Військова символіка держави [Текст] / В. Карпов. – 3-тє вид. – К.: Либідь, 2007. – 267 с. 14. Надія Савченко передала на волю аркуш із шістьма літерами про Путіна [Електронний ресурс]. – Режим доступу: http://espreso.tv/news/2014/07/17/nadiya_savchenko_peredala_na_volyu_lystok_z_shistma_literamy_pro_putina

ТРАДИЦІЙНИЙ НАРОДНИЙ ОДЯГ ЯК ДЖЕРЕЛО ВИВЧЕННЯ ТА ПОПУЛЯРИЗАЦІЇ КУЛЬТУРНОЇ СПАДЩИНИ ЗАКАРПАТТЯ

Василь Коцан

Закарпатський музей народної архітектури та побуту
Ужгородський національний університет

© Коцан В., 2015

Йдеться про традиційний народний одяг як важливе джерело вивчення та популяризації культурної спадщини Закарпаття. Окреслено основні аспекти, для з'ясування достовірності яких одяг є цінним джерелом, наведено головні форми популяризації культурної спадщини через призму народного вбрання.

Ключові слова: народний одяг, Закарпаття.

In the article the question is about traditional folk clothes as important source of study and popularization of cultural legacy of Zakarpattya. An author is select basic aspects for finding out of authenticity of which clothes are a valuable source. It the ethnographic districting of edge, influences of nearby people, and also features of culture of local population.

Next to scientific research a traditional folk dress is an important source for popularization of cultural legacy of our edge. The different aspects of popularization of traditional folk dress of edge can be divided into two basic groups: static and mobile. To the static forms of distribution of information about a folk dress take scientific and popular scientific researches (monographs, articles, catalogues, albums, brochures) and exhibitions, museum displays.

Among the mobile forms of popularization of traditional folk dress in particular, and cultural legacy of edge on the whole, select above all things: 1) measures are on the recreation of consuetude and ceremonies of annual calendar cycle; 2) measures are on the recreation of domestic rite (births of child, wedding, funerals); 3) organization of festivals; 4) lead through of reconstructions and shows of folk suits.

On the whole traditional folk clothes of Zakarpattya are the bright independent ethnographic phenomenon, one of constituents of Ukrainian traditionally domestic cultures.

Key words: folk costumes, Zakarpattya.

Географічне відмежування Закарпаття та його тривала державна відокремленість від решти українських земель сприяли збереженню традиційної культури, яка, законсервувавшись, дійшла до середини XX ст. майже у первісному вигляді. Закарпаття – це своєрідна історико-етнографічна і господарсько-культурна зона, простір етнічного і політичного порубіжжя, населений, окрім українців, угорцями, румунами, словаками, німцями та ін. Ці обставини зумовлюють особливу актуальність досліджень традиційної культури регіону, зокрема народного одягу. Впродовж століть народна культура українців Закарпаття розвивалася в умовах чужих політичних, правових, ідейно-культурних, конфесійних та етнічних впливів. Унаслідок цього сформувався самобутній регіональний комплекс традиційного вбрання українців Закарпаття, що зберіг давню українську культурну основу, а в межах етнографічних груп краю – спільні етноідентифікувальні ознаки.

Етнічна ідентичність та культурна спорідненість у народному вбранні різних районів Закарпаття є важ-

ливим джерелом вивчення історії та популяризації культурної спадщини нашого народу на сьогодинському етапі. Вивчаючи традиційне народне вбрання Закарпаття можемо виділити три основні аспекти, для з'ясування достовірності яких одяг становить одне із важливих джерел. Це історико-етнографічне районування краю, іноетнічні взаємозв'язки та взаємовпливи, а також тісний зв'язок матеріальної та духовної культури місцевого населення.

За даними картографування народного одягу українців Закарпаття XIX – першої половини XX ст., ми виділили 9 основних локальних одягових комплексів (гуцульський, тересвянський, теребле-ріцький, боржавський, королевський, перечинсько-березнянсько-свалявський, ужанський, бойківський та лемківський), 24 локально-територіальних осередків та 6 “контактних зон”. У більшості такий поділ збігається із загальноприйнятим історико-етнографічним районуванням краю (рис. 1) [1, с. 189].

КАРТА ЛОКАЛЬНИХ КОМПЛЕКСІВ ТРАДИЦІЙНОГО НАРОДНОГО ВБРАННЯ ЗАКАРПАТТЯ

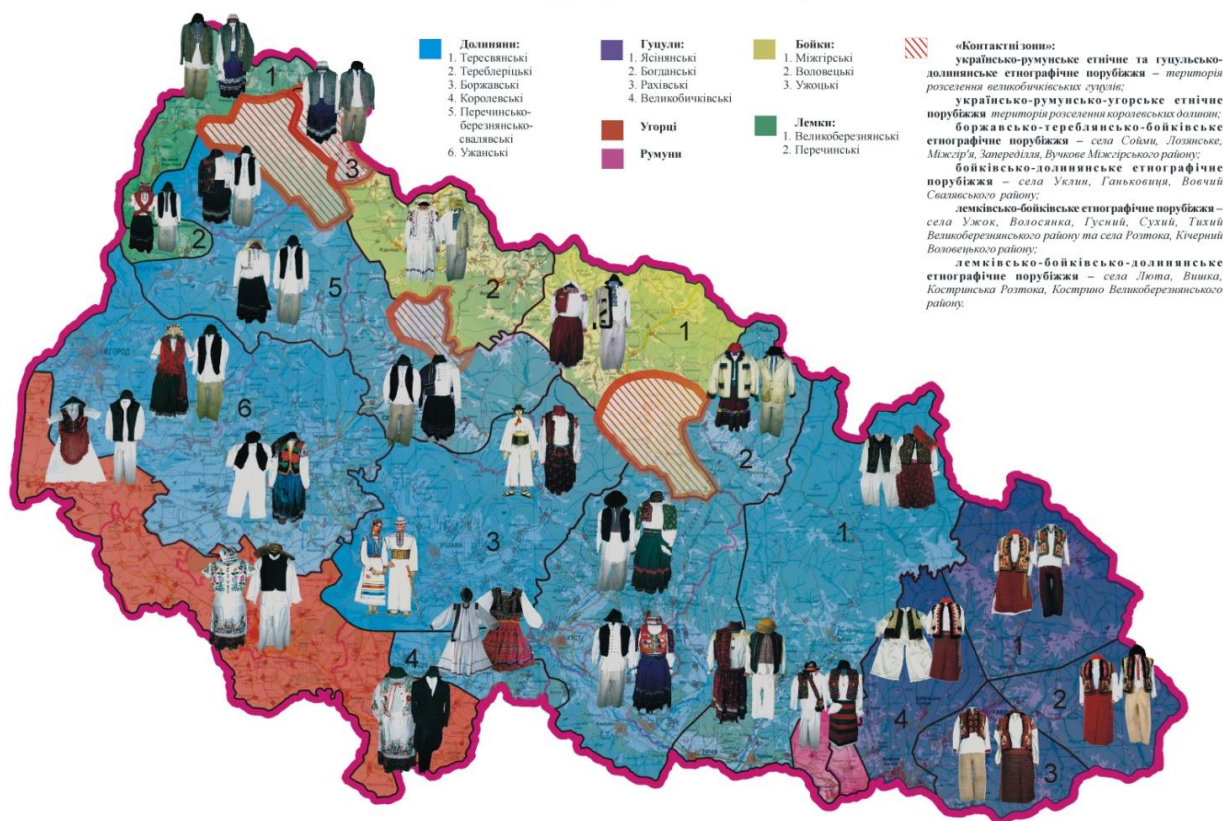


Рис. 1. Карта локальних комплексів традиційного народного вбрання Закарпаття. Розробник – В. В. Коцан

Спільне проживання українців, угорців, румунів, словаків та представників інших етносів на території Закарпаття сформувало як деякі спільні риси в одягових традиціях, так і певні відмінності. Народне вбрання є вагомим джерелом у вивченні іноетнічних взаємозв'язків та взаємовпливів на території краю.

Найбільшу групу елементів народного вбрання українців Закарпаття щодо запозичень та взаємовпливів з угорцями становлять: чоловічі короткі сорочки з широкими рукавами, широкі полотняні штани, зібрані у складки, чоловічий фартух («китинь»), жіночі головні убори (хустки, картонні вінки («парти»)), жіночі блузи («візитки», «лепетянки») в ужгородських долинах, елементи крою та оздоблення чорних і білих гунь у долинах та угорців краю, сукняні куртки («сіраки», «сюри»).

До українсько-румунських взаємозапозичань у традиційному народному вбранні Закарпаття зараховуємо: деталі крою та оздоблення жіночих «волоських» сорочок, конструктивні елементи крою

та художньо-естетична структура оздоблення хутряних безрукавок («бунд», «кожків»), великі вовняні хустки («ширинки», «ширінке»), жіноче взуття («капці»), плетене з вовняних ниток, чоловічі широкі полотняні штани («гаті»), шкіряні штани пастухів («чьоареч»), широкі шкіряні пояси («череси», «тісеу»), куртки («букльовані кожухи») з домотканого різнокольорового вовняного сукна (рис. 2–3).

На заході Закарпаття спостерігались взаємовпливи традиційного народного вбрання долинах, лемків і словаків краю, зокрема у основних компонентах жіночого строю: сорочках з короткими рукавами, блузках («візитках») з довгими рукавами, оздоблених вузькими смугами вишивки, носінні кількох спідниць, густозібраних («рамлених») спідницях («ряшениках») у лемків Великоберезнянщини, словаків Перечинщини та Ужгородщини, а також словаків Кошицької долини, чепцях з трикутною передньою частиною в ужгородських долинах та українців Східної Словаччини [2, с. 182].



Рис 2. Жіноча сорочка, с. Дубове Тячівського району.
Домоткане полотно, вишивка, низина, хрестик.
20-ті роки XX ст. (Фото з архіву автора)



Рис 3. Жіноча сорочка, с. Солотвино Тячівського району.
Домоткане полотно, вишивка, низина.
30-ті роки XX ст. (Фото з архіву автора)

Для вивчення традиційного народного вбрання не менш важливим є з'ясування його функціонального призначення. Тут можемо простежити таку лінію: буденний одяг – простий, святковий – пишно декорований, обрядовий – символічний. Одяг є яскравим виразником повсякденного побуту, святкової урочистості та обрядової символічності. Використання різних елементів народного вбрання у родинній обрядовості вказує на *тісний зв'язок матеріальної і духовної культури*. Прикладами суто обрядового вбрання на Закарпатті є такі його складові як гуцульська сукняна спідниця (“літник”, “сукня з огальоном”), широкий тканий жіночий весільний пояс у тересвянських долинян, чепець у бойків та дівочий головний убір (велике біле полотнище (“білило”)) у бойків і лемків Закарпаття, весільні барвінкові вінки. Серед них можемо виділити бойківський чепець та гуцульську спідницю.

Чепець як обов'язковий елемент вбрання заміжньої жінки у межах Закарпаття, крім бойків, побутовували у долинян, лемків та угорців. Лише у бойків весільний чепець виконував виключно обрядову функцію. Народний звичай вимагав, щоб жінка знятий з голови весільний вінок зберігала все своє життя, аж до смерті. У долинян, лемків та угорців чепці були обов'язковим елементом як святкового, так і повсякденного вбрання заміжньої жінки. Особливістю бойківських чепців були їхня форма, матеріал (картон, кора липи, біле мереживо (“сітка”)) та вишивка геометричних орнаментів на основі вінка. Так пошиті й оздоблені чепці

виділялись на фоні долинянських та угорських, які шили з білого домотканого полотна чи фабричної матерії, лемківських, оздоблених фабричними стрічками з вишивкою рослинних мотивів, різноманітними блискітками, лелітками, пастками, стеклярусом, бісером, тонким мідним дротом. За чепцем легко можна було розрізнити бойкиню від угорки, чепець якої шили у вигляді шапочки й оздоблювали вишивкою рослинних мотивів, виконаних технікою “двосторонньої гладі” (рис. 4) [3, с. 162].

У 20–40-х рр. XX ст. у селах долини р. Білої Тиси побутовували сукні з “огальоном” з чорного домотканого сукна. Сукню кроїли з двох квадратних (68×68 см, 70×70 см) шматків сукна, зшитих по боках. Верхню частину сукні загинали всередину на 2 см, утворюючи загинку (“остроку”). У неї просовували плетений різнокольоровий шнурок, яким сукню стягували у поясі. Нижню частину сукні декорували двома плетеними бордовими шнурками (“косами”) та штучними квітами з позолочених чи сріблястих ниток. “Огальон” кроїли з прямокутного (70×35 см) шматка сукна, декорували двома “косами”, шматками золотистої фольги (“фарговками”) та квітами із вовняних ниток. “Огальон” одягали поверх сукні і зав'язували ззаду на плетені шнурочки. Крім Рахівщини, “літники” з “огальоном”, у межах Закарпатської області більше ніде не траплялися. Вони були поширені в Румунії та Польщі. У гуцулок Рахівщини “літники” поширились під впливом румунських одягових традицій наприкінці XIX – на початку XX ст. (рис. 5) [4, с. 29–30].



Рис. 4. Обрядовий чепець, с. Рекіти Міжгірського району.
Гачковане мереживо, фабричні стрічки. Початок XX ст.
(Фото з архіву автора)

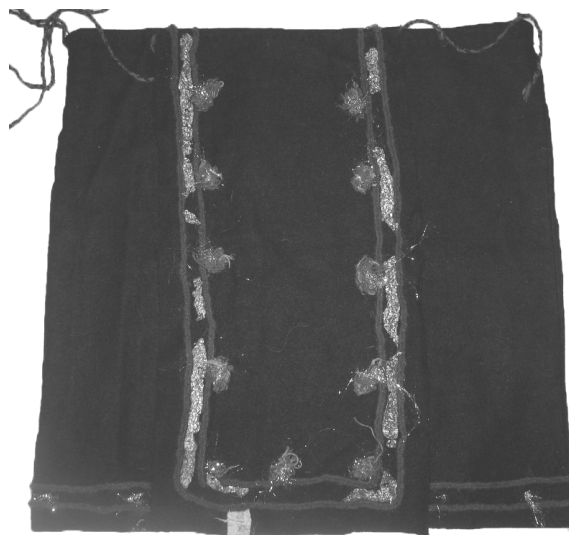


Рис. 5. Весільна сукня, с. Ясіня Рахівського району.
Чорне сукно, фабричні стрічки. 20–40-ві рр. XX ст.
(Фото з архіву автора)

Разом із науковим дослідженням традиційне народне вбрання є важливим джерелом для **популяризації культурної спадщини** нашого краю. Різноманітні аспекти популяризації традиційного народного вбрання краю можна поділити на дві основні групи: статичні та атракційні.

До *статичних* форм поширення інформації про народне вбрання зараховуємо наукові та науково-популярні дослідження (монографії, статті, каталоги, фотоальбоми, брошури), виставки, музейні експозиції. Серед дослідників, які тією чи іншою мірою займалися вивченням народного костюму Закарпаття слід виділити Я. Головацького [5; 6], А. Кожмінову [7], М. Тумову [8], С. Маковського [9], Ф. Потушняка [10], І. Симоненка [11; 12], М. Шмельову [13], К. Матейко [14], І. Карпинець [15], Г. Стельмащук [16], І. Грибанича [17], М. Тиводара [18], Р. Пилипа [19], В. Коцана [20].

Одяг, як і інші галузі традиційної культури, давно вже став об'єктом досліджень. Проте існують певні моменти, що потребують ретельнішого вивчення. Це стосується зокрема питань про походження окремих елементів одягу того чи іншого регіону, їхніх етнічних особливостей та символіки. Безцінну джерелознавчу основу дослідження традиційного одягу сьогодні становлять фондові колекції народного вбрання етнографічних музеїв України та приватних зібрань.

Етнографічні музеї – це насамперед культурно-освітні, науково-методичні заклади. Робота їхніх працівників зорієнтована на перетворення “неживих” предметів старовини на “живі” складові сучасної

культури та побуту. Завдання музеїв – не лише приносити емоційне задоволення відвідувачам, а й розширювати знання про національні культурні надбання, надавати інформацію для роздумів про минулину і сьогодення етнічної традиційної культури. Водночас у них ведеться збирання, а отже і дослідження оригінальних та автентичних речей, які засвідчують реальність свого існування в часі, нагромаджують інформацію, узагальнюють знання про окремі сфери людського буття і творчості [21, с. 3; 22, с. 21; 23, с. 130; 24, с. 15–16; 25, с. 9].

Найбільші колекції традиційного народного вбрання Закарпаття містяться у фондових збірках Закарпатського музею народної архітектури та побуту, Закарпатського краєзнавчого музею, Національного музею народної архітектури та побуту в Києві, Музею етнографії та художнього промислу у Львові, Регіонального музею етнографії сіл пониззя р. Теретлі у селищі Буштино Тячівського району, Музею “Сріберна земля” у с. Грушево Тячівського району, Регіонального музею “Лемківська садиба” у с. Зарічево Перечинського району та ін. Саме колекції цих музеїв є постійними атрибутами багатьох виставок, різноманітних експозицій.

Серед етнографічних музеїв України чільне місце займає Закарпатський музей народної архітектури та побуту. Його створення було надзвичайно складним. Цьому передувала важка, клопітка робота фахівців різних рівнів, яка стала тим визначальним чинником, що дав змогу 27 червня 1970 року відкрити для відвідувача другий на той час в Україні музей під відкритим небом у м. Ужгороді. Подія була

приурочена 25-й річниці приєднання Закарпаття до складу Української РСР. З цього часу офіційно розпочалась робота музею як самостійної установи [26, с. 5, 6; 27, с. 54; 28, с. 337; 29, с. 7; 30, с. 4].

Сьогодні фондові зібрання музею мають 45-річну історію і налічують понад 16 тис. одиниць зберігання. Одним із найбільших фондів зібрань Закарпатського музею народної архітектури та побуту є колекція традиційного народного вбрання краю. Вона нараховує близько 3000 одиниць зберігання. Фонд “Одягу” розділено на окремі групи. Найбільшими серед них є такі: “Сорочки” (чоловічі та жіночі – 981 од. зб.), “Верхній плечовий одяг” (гуні, сердаки, кожухи, сіраки та уйоші, кептарі, візитки, жилетки – 405 од. зб.), “Жіноче поясне вбрання” (спідниці, фартухи, запаски – 568 од. зб.), “Чоловіче поясне вбрання” (полотняні штани (“гаті”) та сукняні штани (“холошні”) – 114 од. зб.), “Головні убори” (хустки, калапи та шапки, чепці, стрічки, коронки, вінки – 215 од. зб.). Окремими невеликими групами є “Сучасний одяг” (11 од. зб.) та “Священний одяг” (9 од. зб.).

Серед атракційних форм популяризації традиційного народного вбрання зокрема, та культурної спадщини краю загалом, насамперед виділяємо: 1) заходи по відтворенню звичаїв та обрядів річного календарного циклу (Різдва, Стрітеніє, Перша борозна, Великдень, Івана Купала, Покрови, Андріївські вечорниці); 2) заходи по відтворенню родинної обрядовості (народження дитини, весілля, похорони); 3) організація фестивалів (“Коляди в старому селі”, “Веселковий передзвін”, “Твоя вишиванка”, “Туцьольська бринза”); 4) проведення реконструкцій та показів народних костюмів.

Знання та матеріали, набуті під час дослідження народного одягу, є важливим джерелом для різних сфер діяльності музею. Так, чималу увагу наукові співробітники ужгородського скансену звертають на культурно-просвітницьку роботу. Одним з основних завдань є створення відповідних умов для активізації відвідувачів музею різних вікових категорій. Відповідно до тематики навчально-освітніх пізнавальних програм з питань краєзнавства, етнографії та мистецтва для учнівської молоді проводяться тематичні екскурсії, уроки, лекції та виставки. Як учнівська, так і студентська молодь залучається до різнопланових масових заходів, що проводяться на базі музейної експозиції та фондів зібрань. Серед них виділяємо відзначення свят Стрітеня, Першої борозни, Великодня, Міжнародного дня музеїв, Святого Миколая та інші. Обов’язковими атрибутами усіх цих заходів стають елементи традиційної народної ноші. Завдяки їм той

чи інший масовий захід набуває живого звучання. Колорит традиційного вбрання, зокрема яскрава поліхромія святкового одягу, милує око споглядача, переносить його у часи старовини, змушує мимоволі згадувати дитинство, мамину колиску, невтомні бабусині руки. Прискіпливий поціновувач або дослідник народного мистецтва на прикладі застосованого у масових заходах вбрання має можливість вивчення того чи іншого елементу костюму [31, с. 8; 32].

Музей підтримує тісні контакти із фольклорними ансамблями етнографічного спрямування з різних районів області. Вони є постійними учасниками масових заходів, фестивалів, святкування Міжнародного дня музеїв. Однією із форм різнопланової співпраці музею та фольклорних ансамблів є відтворення на базі фондової колекції та музейної експозиції традиційної обрядовості краю (свята річного календарного циклу, обряди вінчання, хрестин тощо). Так на основі вивчення весільної обрядовості, зокрема, звичаїв та обрядів, пов’язаних із весільним вбранням, наукові співробітники музею спільно із учасниками фольклорного ансамблю “Лемківчанка” (с. Зарічево Перечинського району) спробували відтворити давній весільний обряд (рис. 6).

Однією із форм музейної діяльності є різнопланова виставкова робота, яка спрямовується на висвітлення скарбів фондів зібрань музею. Виставки із використанням традиційного народного вбрання формуються за етнографічним принципом. Зазвичай, на них представляються одягові комплекси певної етнічної спільноти, регіону, народу тощо. У виставкових залах музею та поза музеєм організовано чимало як міні-виставок, так і широкомасштабних виставок традиційного одягу Закарпаття. Так, у межах святкування 40-річчя музею з 25 червня по 20 липня 2010 р. у великому виставковому залі музею діяла виставка “Традиційне народне вбрання Закарпаття XIX – першої половини XX ст.”. На виставці представлено всі локальні етнографічні одягові комплекси Закарпаття. Вдалими доповненнями до виставки були стенди, закомпоновані взірцями одягової вишивки із колекції Марії Грицак, що зберігається у фондах музею. Цікавими та колоритними виглядають невеликі виставки, присвячені окремим елементам комплекту традиційного вбрання. Вони дають змогу детальніше показати особливості крою та оздоблення тієї чи іншої складової народного строю. Серед подібних виставок можемо виділити тимчасову експозицію “Перечинські візерунки: жіноче народне вбрання”, побудовану у 2009 р. у виставкових залах ужгородського скансену.



Рис. 6. Плетіння весільних барвінкових вінків. Фрагмент традиційного народного весілля в ужгородському скансені, 2008 р. (Фото з архіву автора).

Дослідження традиційного одягу дають змогу через виставкову роботу фрагментарно відтворювати традиції проведення свят річного календарного циклу (Різдва, Стрітня, Великодня, Покрови тощо). Останніми роками доброю традицією стали щорічні виставки, присвячені одному із найбільших релігійних свят – Великодню. Тематико-експозиційний план виставок щороку доповнюється, удосконалюється. Але обов'язковим завжди є використання комплектів або окремих складових традиційного вбрання українців Закарпаття. У 2011 р. у виставковому залі працівники музею відтворили давню селянську хату, ошатно прибрану до Великодніх свят. На стінах висять ікони і тарілки, на жердині розвішені декоративні грядкові рушники, на столі – кошик із щойно освяченою паскою та неодмінні атрибути Великодня – писанки. Привертає увагу лавиця, біля якої зручно примостилися маленькі хлопчик і дівчинка, радісно забавляючись із писанками. Окрім цього, символічна сільська громада, яка складається з представників різних куточків Закарпаття, ніби завмерла, очікуючи на освячення пасок священником [33, с. 12].

У 2011 р. наукові співробітники музею спільно із громадськими об'єднаннями міста Ужгорода (Закарпатське крайове товариство “Просвіта” та Закарпатське крайове товариство “Червона калина”), інтернет-виданням “Закарпаття он-лайн” та прес-центром “Закарпаття” організували акцію “Твоя вишиванка”. Її основною метою була спроба популяризації традицій народного мистецтва

вишивки Закарпаття, залучення до цього якомога більшої кількості людей, зокрема, молоді. Це надзвичайно важливе та актуальне завдання, особливо у час масової комп'ютеризації, невинного технічного прогресу. Закономірно, що боротьба народів світу за свій суверенітет, відродження національних культур знаходила і знаходить свій вияв й у сфері традиційного народного одягу. Діяльність за відродження народного костюму і включення його елементів у модний одяг була і є засобом вираження патріотичних почуттів, одним з важелів розвитку національної самосвідомості. Для зміцнення держави необхідно, щоб кожний усвідомив себе громадянином даної країни. Найбільш яскравим, естетичним, візуальним проявом у цьому є народний костюм, що символізує Україну загалом. Його дослідження, популяризація, перетворення на необхідний елемент буття громадян України є важливим завданням держави, громадських організацій, засобів масової інформації. Практика європейських країн демонструє й доводить, що національний костюм відіграє дуже велику роль у стимулюванні патріотичних почуттів громадян країни. Тому цей досвід доцільно використовувати й в Україні та Закарпатті зокрема. У межах цієї акції проходила виставка “Українська вишиванка: традиції та сучасність”. Вона репрезентувала традиційну народну сорочку Закарпаття кінця XIX – першої половини XX ст. Чоловічі та жіночі сорочки українців Закарпаття із фондової колекції музею

(35 од.) та з приватних колекцій (близько 20 од.) були згруповані згідно з етнографічним районуванням краю [34, с. 1, 2].

23 жовтня 2014 р. в ужгородському скансені розповідали та показували традиційне народне вбрання українців Закарпаття XIX – першої половини XX ст. Чи не вперше в місті молоді люди одягли на себе не дорогий дизайнерський одяг, а безцінний спадок предків – оригінальні, автентичні народні костюми XIX – першої половини XX ст. Усі відвідувачі музею та гості акції мали змогу поринути у різнобарвний світ народного вбрання гуцулів, бойків, лемків і долинян. Показ народних костюмів отримав чималий розголос у ЗМІ та інтернет-ресурсах.

Після проведення показу традиційних народних костюмів на базі фондової колекції народного вбрання Закарпатського музею архітектури та побуту вирішено провести реконструкцію всіх одягових комплексів Закарпаття. У втіленні в життя цих задумів взяли участь Василь Коцан, кандидат історичних наук, завідувач відділу експозиції Закарпатського музею народної архітектури та

побуту, доцент кафедри історії України ДВНЗ “Ужгородський національний університет”, Тетяна Сологуб-Коцан, завідувач відділу масової науково-освітньої роботи Закарпатського музею народної архітектури та побуту. “Головними героями” реконструкції народних строїв стали студенти 3-го і 4-го курсів історичного факультету ДВНЗ “Ужгородський національний університет”, що спеціалізуються на кафедрі історії України.

Для проведення реконструкції відібрано 16 одягових комплексів, які представляли як всі адміністративні райони краю, так і всі етнографічні групи українців Закарпаття, а також одягові традиції угорців і румунів краю. За якихось 15–20 хвилин сучасна молодь “перевтілилась”, вдало ввійшовши в роль гуцулів, бойків, лемків і долинян. Первинна скромність та замкнутість студентів швидко змінилися на емоції, радість, гордість за традиції своїх дідів-прадідів. Більшість з студентів прагнули одягнути народне вбрання рідного району. Відповідний настрій значно полегшив роботу фотографу-професіоналу Ярославу Макару (рис. 7, 8).



Рис. 7. Молода пара в традиційному народному вбранні, с. Гукливий Воловецького району. Реконструкція, 2014 р. (Фото з архіву автора)



Рис. 8. Молода пара в традиційному народному вбранні, с. Бедевля Тячівського району. Реконструкція, 2014 р. (Фото з архіву автора)

Зусилля багатьох людей втілились у виданні набору листівок “Традиційний одяг та вишивка Закарпаття”. Проект реалізувала Тетяна Сологуб-Коцан після закінчення двох сесій семінарської програми “Презентаційна продукція та промоція музею” (вересень 2014 р., м. Київ). Програма виконувалася в межах проекту “ProMuseum: Розвиток ресурсної бази та модернізація музейної галузі” ГО “Український центр розвитку музейної справи” за фінансової підтримки МФ “Відродження” та МБФ “Україна 3000”.

Ідея проекту полягала в створенні музейного сувенірного продукту, що буде цікавим як для туристів, адже часточку музейної колекції одягу та вишивки можна буде повезти зі собою додому, так і

для майстрів, поціновувачів народних традицій та колекціонерів. Родзинкою листівок є те, що з одного боку вона містить фотозображення хлопця й дівчини в народному вбранні та короткий опис орнаментальних мотивів вишивки, що притаманні певному району Закарпаття, а на звороті – кольорову схему автентичної закарпатської вишивки.

Загалом традиційний народний одяг Закарпаття є яскравим самостійним історико-етнографічним явищем, однією із складових загальноукраїнської традиційно-побутової культури.

1. Коцан В. В. Традиційний народний одяг як прояв ідентичності етнографічних груп українців Закарпаття (XIX – першої половини XX ст.): дис. ... канд. іст. наук: спец. 07.00.05 – “Етнологія” / В. В. Коцан. – Ужгород :

- ДВНЗ “УжНУ”, 2013. – С. 189. 2. Там само. – С. 182. 3. Там само. – С. 162. 4. Коцан В. В. Традиційний народний одяг гуцулів Рахівщини: XIX – перша половина XX ст. / В. В. Коцан. – Ужгород : Видавництво Олександри Гаркуші, 2012. – С. 29–30. 5. Головацький Я. Ф. О костюмах или народном убранстве русинов или русских в Галичине и Северо-Восточной Венгрии / Я. Ф. Головацкий // Отечественные записки. – 1867. – № 1. – С. 471–503; № 2. – С. 810–844. 6. Головацький Я. Ф. О народной одежде и убранстве русинов или русских в Галичине и Северо-Восточной Венгрии / Я. Ф. Головацкий. – СПб., 1877. – 85 с. 7. Kožminová A. Podkarpatska Rus. Práce a život lidu / A. Kožminová. – Praha, 1922. – 124 s. 8. Тумова М. Народная одежда на Подкарпатской Руси / М. Тумова // Подкарпатская Русь. – 1924. – Рочник I. – Число. 3. – С. 72–79; Число. 4. – С. 102–110. 9. Маковский С. К. Народное искусство Подкарпатской Руси / С. К. Маковский. – Прага : Пламя, 1925. – 156 с.; ил. 10. Потушняк Ф. Руський народний одяг (переклад з угорської: Хр. Кліса-Гальчак; передмова та примітки: Михайло Тиводар) / Ф. Потушняк // Науковий і мистецький світ Федора Потушняка : Матер. міжнар. наук. конф., присвяченої 100-річчю від дня народження видатного українського письменника і вченого / Упорядник Ігор Ліхтей. – Ужгород : Поліграфцентр “Ліра”, 2010. – С. 421–450. 11. Симоненко І. Ф. Народна вишивка Закарпаття / І. Ф. Симоненко // Матер. з етнографії та художнього промислу. – К, 1957. – С. 56–85. 12. Симоненко І. Ф. Соціалістичні перетворення у побуті трудящих села Нересниці Закарпатської області / І. Ф. Симоненко. – К.: Видавництво Академії наук УРСР, 1957. – 133 с. 13. Шмелева М. Н. Типы женской народной одежды украинского населения Закарпатской области / М. Н. Шмелева // СЭ. – 1948. – № 2. – С. 130–146. 14. Матейко К. І. Український народний одяг / К. І. Матейко. – К.: Наукова думка, 1977. – 224 с.; ил. 15. Карпинець І. І. Кептарі Українських Карпат / І. І. Карпинець. – Львів: Видавничий дім Панорама, 2003. – 56.; ил. 16. Білан М. С. Український стрій [видання друге] / М. С. Білан, Г. Г. Стельмащук. – Львів: ПП “Видавництво “Апріорі”, 2011. – 312 с. 17. Грибанич І. Народне вбрання бойків Міжгірського району Закарпаття / І. Грибанич // Науковий збірник Закарпатського краєзнавчого музею. – Ужгород: Карпати, 1996. – Вип. II. – С. 159–166. 18. Тиводар М. П. Етнографія Закарпаття: Історико-етнографічний нарис / М. П. Тиводар. – Ужгород: Гражда, 2011. – 416 с.; ил. 19. Пилип Р. І. Художня вишивка українців Закарпаття XIX – першої половини XX ст. (типологія за призначенням, художніми та локальними особливостями) / Р. І. Пилип. – Ужгород: ПП “Повч Р. М.”, 2012. – 466 с. 20. Коцан В. В. Традиційний жіночий безрукавний одяг українців Закарпаття середини XIX – першої половини XX ст. / В. В. Коцан // Науковий вісник Ужгородського університету. – Серія: Історія. – Ужгород: Видавництво УжНУ “Говерла”, 2012. – Вип. 28. – С. 124–135. 21. Грицюк Н. А. Історія створення Закарпатського музею народної архітектури та побуту: сьогодення і перспективи його розвитку (реферат) / Н. А. Грицюк // Архів Закарпатського музею народної архітектури та побуту. – Ужгород: ЗМНАП, 2009. – 37 с. 22. Гудченко З. С. Музеї народної архітектури України / З. С. Гудченко. – К.: “Будівельник”, 1981. – 117 с. 23. Панкуліч В. В. Історія музейної справи на Закарпатті / В. В. Панкуліч // Науковий вісник Ужгородського університету. – Серія. Історія. – Вип. 22. – Ужгород, 2009. – С. 128–134. 24. Тиводар М. П. Етнологія : навч. посіб. / М. П. Тиводар. – Ужгород: Ужгородський державний університет, 1998. – 577 с. 25. Шмелев В. Г. Музеи под открытым небом. Очерки истории, возникновения и развития / В. Г. Шмелев. – К. : Наук. думка, 1983. – 119 с. 26. Каднічанський Д. Скансени України / Д. Каднічанський // Краєзнавство. Географія. Туризм. – 2010. – № 16. – С. 3–8. 27. Посисень Г. Палаюча глина минушини: (Про етнографічне товариство Підкарпатської Русі) / Г. Посисень // Тиса. – 1993. – № 1–2. – С. 53–56. 28. Русин В. П. На крутих перевалах. Доли назустріч / В. П. Русин. – Ужгород: Карпати, 1987. 476 с. 29. Федака П. М. В чем истоки патриотизма? Укрепляют историческую память / П. М. Федака // Закарпатська правда. – 1988. – 24 лютого. – С. 7. 30. Федака П. М. Пам’ять / П. М. Федака // Закарпатська правда. – 1988. – 20 лютого. – С. 4. 31. Дубенко Л. Зустріч із Святим Миколаєм / Л. Дубенко // Вісті Ужгородщини. – 2009. – 25 грудня. – С. 8. 32. Чанцева Е. А. План-сценарій етнографічного дійства “А льон цвіте синьо-синьо” / Е. А. Чанцева, В. В. Коцан, К. Й. Лошак // Архів відділу масової науково-освітньої роботи Закарпатського музею народної архітектури та побуту. – Ужгород: ЗМНАП, 2009. – 12 с. 33. Сологуб-Коцан Т. Я. Великодній настій у Закарпатському музеї народної архітектури та побуту / Т. Я. Сологуб-Коцан. – Ужгород. – 2011. – 23 квітня. – С. 12. 34. Коцан В. В. Традиційний народний одяг Закарпаття: традиції та популяризація / В. В. Коцан // Закарпаття он-лайн. – 2011. – 3 березня. – 5 с.

ОСОБЛИВОСТІ ВИКЛАДАННЯ КУРСУ ІСТОРІЇ СТАРОДАВНІХ ГРЕЦІЇ ТА РИМУ ДЛЯ СТУДЕНТІВ СПЕЦІАЛЬНОСТІ “МУЗЕЙНА СПРАВА ТА ОХОРОНА ПАМ’ЯТОК ІСТОРІЇ ТА КУЛЬТУРИ”

Ярослав Лисейко

Інститут гуманітарних і соціальних наук
Національний університет “Львівська політехніка”

© Лисейко Я., 2015

Проаналізовано методи та методики викладання, а також особливості організації вивчення курсу історії Давніх Греції та Риму на основі робіт студентів спеціальності “Музеєзнавство та пам’яткоохоронна діяльність”.

Ключові слова: історія Давніх Греції та Риму, музеєзнавство, музейна справа.

Studying the course in Ancient Greece and Rome history primarily is associated with the departments of History in Ukrainian classical or pedagogical universities. However, with the advent of new specialties of humanities in higher education in Ukraine, the problem of adapting teaching of these subjects for students studying related to the craft of history specialties and in some form involve ancient history and culture studies. An examples of such specialty area of training are Museum management and Protection of historical monuments. The purpose of this article is to study the characteristics of teaching course in the history of ancient Greece and Rome for students of Museology and Protection of monuments specialty and finding the methods of adaptating these training courses to students.

The best way to cover the discipline that now dominates in the world of science and teaching practice is not factual or sociological but civilizational and humanitarian. Thus in the center of attention appear the complex characteristics of ancient societies with a focus on culture and religion, on the people and their behavior, lifestyle or mentality. Special attention is paid to the study of material culture of ancient civilization, preserved monuments of art, military affairs and economy. It has a dual role: on the one hand, students became better acquainted with the achievements of ancient culture and the other is based on the cultural achievements of ancient civilization that help students to learn how to distinguish directly in practice the concepts of cultural monuments, historical heritage and became aware of the importance of activities related to the preservation of the past.

Teaching the History of Ancient Greece and Rome course for students studying the Museology and Protection of monuments specialty comes from the thesis about the role of the course in the system of students’ professional training. The course has to form not only a basic knowledge of the history and culture of ancient Greece and Rome, but also to shape the needed for further learning process skills and for the full development of the specialist in field of Museology or Monuments preserving. Searching the methods of teaching the history of ancient Greece and Rome for students of Museology and Protection of monuments specialty is in the process of dynamic development. Learning not only history but also the culture of antiquity for future specialists in this field encourages to test the methods that involve obtaining historical knowledge through actualization knowledge in culture and monuments.

Key words: the course in Ancient Greece and Rome history, museology, museum study.

Вивчення студентами курсу історії Давніх Греції та Риму асоціюється передусім з історичними факультетами українських класичних чи педагогічних університетів. Однак із появою нових спеціальностей гуманітарного профілю в системі вищої освіти України актуальною стає проблема як саме пристосувати викладання згаданої дисципліни для студентів спеціальностей, що пов’язані із ремеслом історика та передбачають у тій чи іншій формі вивчення античної історії та культури. Прикладом такої спеціальності є напрям підготовки фахівців з музейної справи та охорони історичних пам’яток. У цій статті ставимо за мету дослідження

особливостей викладання курсу історії Давніх Греції та Риму для студентів спеціальності “Музеєзнавство та пам’яткоохоронна діяльність”, а також пошук методів адаптації вивчення дисципліни студентами цієї спеціальності.

Проблеми вивчення античної історії та культури завжди були предметом уваги вчених – істориків, мистецтвознавців, філологів і педагогів. Наслідком розвитку методологічної думки та методики викладання історії Давніх Греції і Риму стало створення комплексу навчальної літератури. Найуспішнішими зарекомендували себе підручники і навчально-методичні розробки таких науковців, як

В. Кузищин [8; 9], В. Балух [1], Г. Підлісна [17], В. Кадеєв [11]. Над проблемами викладання історії античності працювали також такі дослідники як Ф. Зелінський [7], Г. Кнабе [12, с. 9–14], А. Гребенюк [4], Л. Куликова [14; 15]. Водночас у вітчизняній науці відчувається брак цілісних історико-педагогічних і методичних досліджень з проблем викладання історії античності у вищій школі.

У Львівській політехніці вже в 2013 р. відбувся перший набір студентів на спеціальність “Музеєзнавство та пам’яткоохоронна діяльність”. Крім спеціальних вузькопрофільних дисциплін, студенти цього напрямку вивчають предмети загального історичного профілю, які викладають для слухачів історичних факультетів. Одним із таких навчальних предметів є курс “Історія і культура стародавніх Греції та Риму”, що його згідно з навчальним планом вивчають студенти на першому курсі під час першого семестру.

Мета навчальної дисципліни полягає в опануванні студентами змісту та основних закономірностей культурного, соціально-економічного та політичного розвитку античного суспільства. Під час вивчення курсу студенти мають опанувати знання про основні етапи та особливості розвитку античного суспільства, а також оволодіти навичками історичної критики під час роботи з античними джерелами, розвинути вміння логічно мислити і викладати матеріал, робити аргументовані висновки, користуватися джерелами, науковою та довідковою літературою [10, с. 3]. Оптимальний шлях висвітлення цієї дисципліни, який сьогодні домінує у світовій науці і педагогічній практиці – не фактологічний або соціологічний, а цивілізаційно-гуманітарний. У центрі уваги опиняються комплексні характеристики давніх суспільств з особливою увагою до культури і релігії, до людини, її поведінки, способу життя та ментальності [19, с. 8]. Поєднання на належному науково-методичному рівні цивілізаційного і культурологічного підходів дає змогу розкрити поступальний розвиток суспільства, наступність і внутрішню обумовленість історичних етапів [2, с. 3]. На основі мети і вибраних підходів викладання, систему навчання студентів греко-римської історії та культури можна розглядати як спеціально організований, цілеспрямований, динамічний, інноваційний, адаптований до реальних умов розвитку освіти процес, який дає можливість суттєво підвищити результати і компетентність студентів [14, с. 6].

Курс історії і культури Давніх Греції та Риму містить 8 лекцій і 8 практичних занять, що в комплексі становить 32 години навчального навантаження. Для порівняння, на історичному факультеті Львівського національного університету імені Івана Франка на цю дисципліну припадає 16 лекцій і

16 семінарських занять. На історичному факультеті Санкт-Петербурзького державного університету цей показник становить 33–34 лекції (66–68 годин) і стільки ж семінарських занять [3, с. 32]. Так, навчальне навантаження для студентів-музеєзнавців у рази менше, ніж на історичних факультетах. Враховуючи обсяг навчального навантаження, а також той факт, що дисципліна у цьому випадку є загальноосвітньою, викладати курс потрібно “спрощено”, оминаючи складні дискусійні моменти і надмірне використання фактологічного матеріалу. Однак дисципліну потрібно зводити не лише до спрощеного викладу фактів, історичних процесів та явищ доби античності, а слід демонструвати процес дослідницької думки під час відтворення становлення та розвитку античної культури, що необхідно для формування у студентів навичок історичного мислення [5, с. 9].

На відміну від історичних факультетів класичних університетів, які готують істориків-дослідників, чи педагогічних ВИШів, де навчають майбутніх вчителів історії, студент-випускник спеціальності “Музеєзнавство та пам’яткоохоронна діяльність” у перспективі має стати фахівцем у сфері збереження, охорони, популяризації історичних пам’яток і передусім повинен володіти навичками поведінки з історичними артефактами – предметами матеріальної культури. Цю обставину також необхідно враховувати під час викладання дисципліни “Історія і культура Давніх Греції та Риму” для студентів цієї спеціальності.

Під час спроб адаптувати курс для вивчення студентами-музеєзнавцями труднощі виникають із добором навчальних підручників та літератури, оскільки матеріал, поданий у класичних підручниках з історії античного світу, часто виявляється занадто обширним і складним для студентів цієї спеціальності, де передбачений насправді невеликий обсяг навчального навантаження. Тому, з одного боку, існує потреба у створенні відповідної навчальної літератури, а, з іншого – особливо велика відповідальність лежить на особі самого викладача, який має проставити правильні акценти у широкому загалі інформації з античної проблематики, стисло і зрозуміло подати її для студента. У цих умовах лекційний курс стає основним гарантом отримання фундаментальних, а не спорадичних знань з дисципліни.

У зв’язку з цим важлива проблема постає при спробах максимально ефективно скомпонувати навчальний матеріал такої складної дисципліни: як саме спрощений виклад матеріалу, опертя переважно на підручник не перетворити на просте відтворення студентами навчального матеріалу. Робота тільки із підручником не ефективна для вироблення наукового

підходу під час вивчення матеріалу дисципліни. Однозначність подання матеріалу і висновків, відсутність посилань на літературу і джерела, що характерно для навчальної літератури, не дає змогу студентам ознайомитись із дослідженням і не забезпечує достатню проблемність в аналізі процесів і явищ, що вивчають. Таку проблемність може забезпечити лише робота з науковою літературою: монографіями, статтями та історичними джерелами [18, с. 35]. Тому під час викладу матеріалу доцільно подавати думки різних істориків, цитати з джерел, які можуть суперечити одне одному – таким шляхом формуються навички критичного мислення в студентів.

Оскільки значну увагу звертають на культуру Давніх Греції та Риму, велику увагу під час лекцій звертається на наочний матеріал. Технічні засоби дають змогу ознайомити студентів з кращими збутками античної архітектури, скульптури, ремесла, персоніфікувати образи історичних осіб. Аналіз, інтерпретація мистецької вартості давньогрецької та римської скульптури й архітектури, предметів побуту, озброєння на заняттях сприяють формуванню в студентів базових навичок роботи з музейним експонатом чи історичною пам'яткою. Придатні технічні засоби і для подавання картографічного матеріалу, який дає можливість локалізувати історичні події в просторі. Грамотно побудована презентація допомагає тезисно і спрощено подати великий і складний за обсягом матеріал, який стосується політичного розвитку Давніх Греції та Риму, особливостей державного устрою та соціальної структури суспільства.

Особливий акцент, що визначає специфіку цього курсу для студентів-музезнавців, наявний уже у назві предмета, об'єктом вивчення якого є не лише історія, але й культура Давніх Греції та Риму. Тому важливе значення під час викладання дисципліни звернуто на міжпредметний підхід – крім історичного аспекта, велику роль відіграє мистецтвознавчий та культурологічний. Особливу увагу звертають на вивчення матеріальної культури античної цивілізації, збереженням пам'яткам мистецтва, військової справи та господарства. Це має подвійне значення: з одного боку, студенти краще ознайомлюються з досягненнями античної культури, з іншого – на прикладі культурних здобутків античної цивілізації вони вчаться розрізняти та безпосередньо на практиці оперувати поняттями “пам'ятка культури”, “історична спадщина”, усвідомлюють важливість заходів, пов'язаних із збереженням та актуалізацією пам'яток минулого. Крім цього, ознайомлення з античною культурою в контексті вивчення історії світової культури, є особливо знаковим, адже, наприклад, саме з греками пов'язуються найбільші здобутки,

найяскравіша аура античної цивілізації, саме грекам віддаємо пальму першості у винайденні найвидатніших творів її матеріальної й духовної культури [20, с. 108]. Вивчення античності є важливою основою формування висококультурної й освіченої особистості. Значення вивчення класичної греко-римської історії, міфології і культури важко переоцінити, оскільки, досягаючи крок за кроком цей феномен, студенти стають причетними до величких історичних подій, культурно-історичного досвіду й досягнень людства [14, с. 1, 2]. Саме на підвалинах античної цивілізації згодом виросла сучасна європейська цивілізація.

Важливою обставиною є той факт, що курс “Історія і культура Давніх Греції та Риму” вивчається на першому курсі, коли в студентів формується усвідомлений інтерес до тих чи інших напрямків історичного знання [16, с. 38]. Водночас саме під час вивчення курсу студенти починають вперше ознайомлюватись із загальноісторичними поняттями і термінами, тим апаратом, з яким їм доведеться працювати у наступні роки як майбутнім фахівцям. Вони також вперше починають працювати з історичними джерелами і здійснюють спроби інтерпретувати значення та роль тих чи інших пам'яток.

Якщо в основу подання лекційного матеріалу переважно покладений хронологічний принцип, то в основі семінарських занять лежать як хронологічний, так і проблемно-тематичний принципи. Семінарські заняття передбачають вивчення наступних тем та проблем: 1. Давня Греція в Крито-мікенську добу; 2. Соціально-економічний і політичний розвиток Спарти у VIII–VI ст. до н. е.; 3. Формування полісного устрою та утворення Афіньської держави; 4. Пелопоннеська війна; 5. Рання Римська республіка; 6. Рим в епоху розквіту республіки; 7. Рим в епоху імперії; 8. Занепад Римської імперії [10].

Практичні заняття з історії давніх Греції та Риму мають велике значення для поглиблення й удосконалення знань з цього курсу. Їх можливо використовувати для вирішення всього комплексу наукових і педагогічних завдань. Семінарські заняття дають змогу актуалізувати опорні знання, отримані студентами під час лекцій та опрацювання літератури і є логічним продовженням поступового засвоєння матеріалу. Важливою метою практичних занять є ознайомлення студентів із матеріалами джерел з історії Давніх Греції та Риму. Крім цього, одним із першочергових завдань є всесторонній розвиток у студентів навичок усної мови, уміння чітко відповідати на запитання викладача, правильно формулювати власні питання, брати участь у дискусіях, логічно і послідовно відстоювати свою думку, укладати і повідомляти доповіді з певних питань та проблем [3, с. 32].

Робота на практичних заняттях з історії і культури Давніх Греції та Риму передбачає попередню самостійну підготовку студентів (опрацювання лекційного матеріалу, навчальної, навчально-методичної та наукової літератури, знайомство з джерелами і їхній аналіз) [13, с. 4]. З огляду на це, переліки рекомендованої літератури підібрані з урахуванням наявних фондів бібліотек Національного університету “Львівська політехніка”, Львівського національного університету імені Івана Франка та Національної бібліотеки імені Стефаника, а також матеріалів, доступних у мережі Інтернет.

Проблема, що постає перед викладачем під час планування практичних занять з історії Давніх Греції та Риму – це ступінь використання та інтерпретації історичних джерел. Обсяг навчального навантаження дисципліни і специфіка майбутнього фаху студентів-музєзнавців не дозволяють такою самою мірою працювати з історичними джерелами, як це відбувається під час навчання на історичних факультетах. Тим не менше, ознайомлення та робота студентів з базовими джерелами має бути обов’язково – мова передусім про опрацювання “Ілліади” та “Одісеї” Гомера, “Історії” Геродота, законів XII таблиць, праць давньоримських істориків і політиків. Для студентів-музєзнавців ці джерела важливі не лише з погляду інформаційного навантаження, але і як культурний продукт тої епохи, в яку вони були створені, як історичні артефакти, з якими дослідник працює з погляду музеолога чи культуролога.

Традиційно значний обсяг опрацювання навчального матеріалу виділяється для самостійної та індивідуальної роботи студентів, на що завбачено 42 навчальні години. Якщо самостійна підготовка студента до лекцій передбачає його ознайомлення з деякими темами курсу, науковими дослідженнями з відповідних тем, то істотним елементом підготовки до семінарських занять є самостійна робота з першоджерелами, пошук інформації у бібліотеках та мережі Інтернет, що покликано надати студентові додаткову інформацію під час підготовки до занять, написанні рефератів, а також презентації вибраної теми. Індивідуальна робота студентів передбачає створення умов для найповнішої реалізації творчих можливостей у вигляді опрацювання літератури, консультаційної роботи, написання рефератів [6, с. 6, 7]. Реферат як короткий і стислий виклад основних положень дослідження не обов’язково писати кожному студенту, а пропонується як варіативна складова для тих, хто прагне глибше ознайомитись із певними проблемами в галузі античності. Розроблені до курсу методичні рекомендації містять перелік тем рефератів, що стосуються широкого спектра проблематики з історії античності – особливостей географічного положення, природи і клімату держав

античного світу, релігійних вірувань, літератури, архітектурної і технічної думки, скульптури, світогляду, державного устрою, військової справи, персоналій визначних осіб античності [10, с. 5, 6, 8, 10, 11, 13, 15, 17].

Так, викладання курсу історії Давніх Греції та Риму для студентів спеціальності “Музєзнавство та пам’яткоохоронна діяльність” виходить із тези про роль курсу в системі професійної підготовки студентів. Курс має забезпечити не лише базові знання про історію та культуру античності, але й сформувати уміння та навички, необхідні як для подальшого процесу навчання, так і для повноцінного становлення фахівця в галузі музєзнавства чи охорони пам’яток. Пошук теоретичних концепцій і методичних систем викладання історії Давніх Греції та Риму для студентів спеціальності “Музєзнавство та пам’яткоохоронна діяльність” перебуває у динамічному розвитку. Вивчення не лише історії, але й культури античності для майбутніх музєзнавців стимулює апробацію методик, які передбачають здобуття історичних знань через актуалізацію знань культурології та пам’яткознавства.

1. Балух В. *Історія античної цивілізації*. – Чернівці, 2008. – Т. 1: *Стародавня Греція*. – 654 с.; Т. 2: *Стародавній Рим*. – 848 с. Т. 3.: *Практикум*. – 544 с.
2. Бандровський О. *Методика викладання історії стародавнього світу в середній школі*. – Львів, 2002. – 328 с.
3. Белкин М. *Система лекционных курсов и практических занятий по античной истории в Санкт-Петербургском университете* // Матер. науч. конф. “Антиковедение в системе современного образования”. – М., 2002. – С. 32.
4. Гребенюк А. *Цивилизации античного мира и средневековой Европы. Античная цивилизация. Методологические очерки*. – М., 1997. – 297 с.
5. Дементьева В. *Антиковедение в вузе: обеспечение конструктивного и аксиологического характера образования* // Матер. научн. конф. “Антиковедение в системе современного образования”. – М., 2002. – С. 9.
6. Дудка Р. *Практикум з історії Стародавньої Греції та Риму*. – Ніжин, 2006. – 284 с.
7. Зелинский Ф. *Древний мир и мы*. – СПб, 1997. – 430 с.
8. *История Древней Греции* / Под ред. В. И. Кузицина. – М., 2000. – 399 с.
9. *История Древнего Рима* / Под ред. В. И. Кузицина. – М., 2000. – 383 с.
10. *Історія стародавніх Греції та Риму: плани семінарських занять та методичні поради для самостійної роботи студентів бакалаврів спеціальності “Музєзнавство та пам’яткоохоронна діяльність”* / уклад.: Я. Б. Лисейко. – Львів, 2014. – 18 с.
11. Кадеев В. И. *История древней Греции и Рима*. – Харьков : Колорит, 2006. – 326 с.
12. Кнабе Г. С. *Материалы к лекциям по общей теории культуры и культуре античного Рима*. – М., 1993. – 527 с.
13. Кісіль С. *Практикум з історії стародавньої Греції та Риму* / С. Кісіль, О. Медалієва. – Черкаси, 2008. – 280 с.
14. Кулікова Л. *Класична греко-римська міфологія та культура в системі шкільної історичної освіти : автореф. дис. ... д-ра пед. наук* / Кулікова Лілія Борисівна. – К., 2006. –

- 40 с. 15. Куликова Л. Б. Классическое гуманитарное образование. История, опыт, традиции: монография. – К. : Університетське вид-во Пульсари, 2002. – 168 с.
16. Мартемьянов А. Из опыта преподавания истории античного мира в Харьковском университете // Материалы научной конференции “Антиковедение в системе современного образования”. – М., 2002. – С. 38.
17. Підлісна Г. Антична література. – К., 1992. – 255 с.
18. Телепень С. Из опыта преподавания истории античности студентам, обучающимся по специальности “Русский язык, литература и история” // Матер. научн. конф. “Антиковедение в системе современного образования”. – М., 2002. – С. 33–35.
19. Уколова В. И. Актуальные проблемы преподавания истории Древнего мира в современной школе // Матер. науч. конф. “Антиковедение в системе современного образования”. – М., 2002. – С. 8.
20. Чумаченко Б. Вступ до культурології античності. – К., 2009. – 174 с.

МУЗЕЙ МИХАЙЛА ГРУШЕВСЬКОГО У ЛЬВОВІ – меморіальна садиба та наукова база грушевськознавства

Марія Магунь

директор Державного меморіального музею
Михайла Грушевського у Львові

© Магунь М., 2015

Державний меморіальний музей Михайла Грушевського у Львові – меморіальний комплекс-ансамбль відли Грушевських – сучасна науково-дослідна, науково-освітня, історико-культурна меморіальна установа (пам'ятка історії та архітектури); за видом діяльності науково-методичний центр для музеїв у масштабах України і за її межами; наукова база грушевськознавства, яка займається всебічним вивченням життя та діяльності Михайла Грушевського та його доби.

Ключові слова: меморіал, музей, фонди, експозиція, грушевськознавство, меценат.

The State Memorial Museum of Mykhailo Hrushevskyy in Lviv is a memorial complex-ensemble of the Hrushevskyy's manor; a modern scientific research, educational, historical and cultural establishment of a memorial kind (landmark of architecture and history); by its activity a scientific methodological centre for museums in Ukraine and beyond it; a scientific base of Hrushevskyy's studies engaged in research of life and activity of Mykhailo Hrushevskyy and his contemporaneity.

Key words: memorial, museum, funds, display, Hrushevskyy studies, patron of art.

*“Не маймо претензій творити для віків,
а ліпше пильнуймо свого обов'язку
перед хвилиною, перед її вимогами,
щоб чесно сповнити його”.*

Михайло Грушевський

Давнє і сучасне місто Львів шанобливо зберігає у своїх історичних аналах ім'я Михайла Грушевського, а львів'яни пишаються тим, що серед них був і залишився назавжди Великий Всеукраїнець – Михайло Грушевський, і мають за найвищий обов'язок пам'ятати той факт, що саме їхньому місту Він подарував 20 найкращих і науково найплідніших літ свого життя, що саме у місті Лева Він наполегливо реалізував мету свого життя “писав нам нашу історію і творив нам нашу історію” [3, с. 52].

Тому Його Музей у Львові постав як данина шани світлій пам'яті, творчому генію Михайла Грушевського – найвидатнішого українського вченого, історика, дослідника, політичного і громадсько-культурного діяча, Президента Української Народної Республіки, Голови Української Центральної Ради.

Державний меморіальний музей Михайла Грушевського у Львові – це меморіальний комплекс-ансамбль відли Грушевських (до складу входить будинок та садиба), який згідно з рішенням Львівського облвиконкому від 17.07.1990 № 227 є пам'яткою історії (охоронний № 1253) та пам'яткою архітектури (охоронний № 1405) з наявним паспортом пам'ятки культурної спадщини.

1 травня 1998 року Меморіальний музей Михайла Грушевського у Львові розпорядженням Голови Львівської облдержадміністрації за № 399 від 7 травня 1998 року дістав статус самостійного державного музею, оскільки до того – з 29 січня 1997 року діяв лише на правах відділу Літературно-меморіального музею Івана Франка відповідно до розпорядження № 44 Голови Львівської облдержадміністрації. Це єдиний самостійний Музей Михайла Грушевського в Україні.

Розташований у меморіальному будинку (партеровий відділ з частиною другого поверху) на вул. І. Франка 154 (колишній вул. Понінського 6) на Софіївці, мальовничій львівській околиці коло Стрийського парку, де протягом 1902–14 років мешкала родина Грушевських.

Музей Михайла Грушевського у Львові – сучасна науково-дослідна, науково-освітня, історико-культурна музейна установа меморіального профілю та науково-методичний центр для музеїв у масштабах України і за її межами з комплексним науковим дослідженням і вивченням багатогранної спадщини Михайла Грушевського на основі самостійно віднайдених і введених у науковий обіг фондів колекцій, з сучасною науковою методикою їх подання. Спектр діяльності Державного меморіального музею Михайла Грушевського у Львові багатовимірний, насичений і багатоплановий, а форми роботи – різноманітні, продиктовані закономірностями музейного життя та вимогами часового виміру. Очевидно,

що Музей має свої, властиві тільки йому, особливості, специфічні ознаки, визначальні ознаки, а, найголовніше, свою ауру меморіальності, історичної пам'яті та духу присутності Господарів Дому – Михайла, Марії й Колюні Грушевських. Все це у комплексі зумовлює його наукові, дослідницькі, культурно-освітні функції й суспільні засади, вирізняє серед інших музейних установ такого плану, але й водночас зближує з відповідними науковими, культурологічними установами, а також суспільно-культурними товариствами, фундаціями та фондами.

Експозиція Музею – синтез наукових досліджень у галузі грушевськознавства і музейного напрацювання, досвіду створення кращих музейних експозицій, з обов'язковим акцентом на важливому факторі меморіальності. Його досягнуто проведенням комплексу ремонтно-реставраційних робіт з відновлення садиби М. Грушевського, його вілли, і, зокрема, внутрішніх меморіальних інтер'єрів приміщень, використання меморіальних матеріалів фондів музею, що втілює задуманий музейний проект і змістовно та фахово представляє багатогранність спадщини Михайла Грушевського.

Автор художнього проекту оформлення експозиції – лауреат Державної премії у галузі архітектури, заслужений діяч мистецтв О. Скоп.

У шести експозиційних залах подано характеристику практично всіх періодів життя і колосальної праці Михайла Грушевського, проте наголошено на висвітленні періоду життя вченого у м. Львові (1894–1914), оскільки особливої уваги заслуговує найбільш плідне 20-ліття біографії вченого-історика, проведене ним у Галичині.

Музейний фонд налічує понад 25 тис. одиниць збереження. Науково-фондова робота Музею формується на основі перспективного планування та відповідної класифікації музейних предметів як основної схеми фондів, що поповнюються системно. Це сприяє відбору та формуванню музейних колекцій. Визначальна особливість Державного меморіального музею Михайла Грушевського у Львові полягає у тому, що його наукові співробітники збирають, досліджують, атрибутують, вводять у науковий обіг, реставрують і зберігають, а також експонують (з використанням можливостей і форм подачі музейного предмета) артефакти, які засвідчують наукову та державницьку діяльність М. Грушевського, матеріали про його епоху, родину, оточення, вшанування пам'яті вченого, відзначення його ювілеїв. У Музеї зберігаються праці М. Грушевського та наукові видання за його редакцією, іконографічні джерела, особисті речі, фото, листи, меблі, побутові речі, стародруки, періодика кін. XIX – 40-х років XX ст.; матеріали сучасників М. Грушевського; пам'ятки часів Першої світової війни й

Української Центральної Ради та інші свідчення суспільно-культурного розвитку України.

Праця над набутими надходженнями потребує від музейників і відповідних спеціальних знань, потрібних для дослідження, впорядкування та обліку фондів колекцій та окремих експонатів, які після відповідного опрацювання поповнюють одну з 13 фондів груп.

Один з напрямів комплексної діяльності, який реалізується у Музеї Михайла Грушевського – це популяризація першоджерел з власних фондів запасників: показ їх у експозиційних залах, на тематичних виставках (як у Музеї, так і на виїзних презентаціях), у часі проведення тематичних лекцій, виступів, екскурсій, видання рекламної продукції і власних наукових розвідок, а також використання і залучення інших видів інформування (зокрема, медіа).

Науковці Музею розробляють теми: “Галицька родина Грушевських”, “Грушевський і Галичина”, “Грушевський і Холмщина”, “Грушевський та Гуцульщина”, “Наукова і організаційна діяльність Михайла Грушевського у Науковому Товаристві ім. Т. Шевченка”, “Історична школа Михайла Грушевського”, “Епістолярія родини Грушевських”, “Михайло Грушевський та Іван Франко”, “Львівський період життя Михайла Грушевського”, “Львівські адреси Михайла Грушевського” та ін. Реалізують музейні проекти “Галицька родина Грушевських”, “Гортаючи сторінки історії”, що відображаються у системній видавничій діяльності: результати наукових досліджень узагальнено у низці друкованих видань, підготованих на власних музейних матеріалах. До прикладу:

– Науково-інформаційний буклет “Михайло Грушевський і Холмщина” // упоряд. Марія Магунь. – Львів, 2012.

– Інформаційний буклет “Експозиція Державного меморіального музею Михайла Грушевського у Львові” // керівник проекту Марія Магунь; упоряд. Софія Легін. – Львів, 2011.

– Науково-інформаційний буклет “Львівські адреси сім'ї Грушевських” // упоряд. Марія Магунь. – Львів, 2011.

– Науково-інформаційний буклет. Катерина Грушевська – спалах зорі // керівник проекту Марія Магунь; упоряд. Софія Легін. – Львів, 2010.

– Науково-інформаційний буклет. Михайло Грушевський. Постать і образ // упоряд. Марія Магунь – Львів, 2009.

– Листування Михайла, Марії та Катерини Грушевських // упоряд. та авт. вступ. ст. Марія Магунь – Львів: Мульти-Арт, 2008;

– Клейноди пам'яті // упоряд. та авт. вступ. ст. Марія Магунь. – Львів: Мульти-Арт, 2008;

– Збірник. Шлях довжиною в 10 літ. Коротка музейна хроніка // керівник проекту Марія Магунь. – Львів, 2008.

– Науково-інформаційний буклет. Десять реліквій Львівського дому Грушевських / упоряд. Марія Магунь. – Львів, 2008.

Музейна специфіка проявляється, без сумніву, й у тісному поєднанні науково-дослідних, історико-суспільних та культурно-освітніх функцій. Збираючи першоджерела, відшукуючи оригінали, пам'ятки, унікальні матеріали, створюючи так джерельну базу для наукових досліджень, Музей водночас займається широкою популяризаторською діяльністю життєпису та науково-творчої спадщини Михайла Грушевського.

Від часу зародження ідеї Музею, його створення та поступу у сьогодення разом з музейниками були ті, кого називаємо друзями, приятелями музею. Серед них: представники владних структур, колеги-музейники, вчені-історики, колекціонери, мистецтвознавці, реставратори, люди віддавна надзвичайно прихильні до історії та музейництва і ті, хто тільки недавно відкрив для себе шлях взаємного спілкування у пізнанні історичних артефактів. Серед них є справжні партнери та меценати Музею.

Хоча для Державного меморіального музею Михайла Грушевського у Львові найповажанішим Меценатом є, найперше, наш Патрон – Михайло Грушевський. Адже він залишив нам найдорожче – пам'ять про Себе, свою багатогранну спадщину і свою величну улюблену львівську госпду, яку сам доглядав і леліав, бо мріяв колись: "...щоб вернутись до тих книжок, до дерев, які садив тому 20 літ, і тихенько пожити під їх тінею хоч скільки літ" [1, с. 10].

Завдяки родині Михайла, Марії та Катерини Грушевських до Музею повернулося тепло родинного дому, яке підсилюлося спілкуванням з Їхньою Галицькою Родиною: Микласевичами, Зінками, Бальками, Савицькими (старшими і наймолодшими гілками роду). Усі кривні долучилися до збереження націнніших родинних реліквій, які стали безцінними пам'ятками і збагатили фонди Музею, заклавши фундаментальне підґрунтя для подальшої розбудови та наукових досліджень у галузі грушевськознавства.

Грушевськознавство – порівняно молода історична дисципліна. Як міждисциплінарна фундаментальна наука, яка займається всебічним вивченням життя та діяльності Михайла Грушевського та його доби, грушевськознавство переконливо заявило про себе також у музейних установах. Останнє десятиліття є переконливим тому доказом.

Цю думку можна стверджувати з абсолютною певністю, адже фондів збірки усіх, практично без

винятку, музеїв історичного профілю в Україні зберігають матеріали новітньої історії, а отже, безперечно, і найвідоміших її постатей, і серед них, зокрема, Михайла Грушевського.

Підтвердження цьому й діяльність Державного меморіального музею Михайла Грушевського у Львові. Пам'ятки грушевськознавства повертаються до Музею із приватних збірок, з домашніх архівів, інтер'єрів, з державних і громадських інституцій (пп. Р. Лубківський, А. Сидоренко, Т. Лукіянович, П. Лінинський, Л. Крушельницька, М. Крушельницька, О. Сатурська, Т. Лозинський, Львівська національна наукова бібліотека ім. В. Стефаника, Львівська національна галерея мистецтв ім. Б. Возницького, Наукове Товариство ім. Шевченка у Львові, Інститут Досліджень Української Діаспори НаУОА, суспільно-культурні товариства "Холмщина", "Гуцульщина" та ін.); реліквії є і віднаходяться в Україні, вони ж знаходять нелегкі шляхи повернення на історичну батьківщину й з інших держав (фондація Миколи Андрухів, Канада; Українське Історичне Товариство, США).

Але багато що доводиться відшукувати і вводити в науковий обіг самим музейникам. Сьогодні уже ніхто з вчених-істориків, науковців-дослідників не заперечуватиме: оригінали світлин, рукописи, епістолярія, раритети можуть зберігатися не тільки в архівах. Їх цілком достойно можуть науково атрибутувати та вводити в науковий світ і музейні співробітники, докладаючи подеколи максимальних наукових зусиль, які, часами, можуть тривати роками. Адже, як наголошував Михайло Грушевський: "дійсний старовинний предмет вводить сучасного чоловіка в старе жите далеко краще і живійше, ніж довгі описи і всякі новіші фантазії, стара гравюра, малюнок, незалежно від того, що вони представляють, дають нам іще взірць тодішньої техніки, артистичної творчості, художнього розуміння" [2, с. 4].

Грушевськознавство в музейній справі – це країна невимовних, системних пошуків та важливих знахідок та відкриттів. Це студії і дослідження життєпису та діяльності Михайла Грушевського, це публікації віднайдених першоджерел, епістолярії, це мистецькі цінності й автентичні меморіальні речі, це наукова експозиція, тематичні виставки, це шлях до наукових досліджень, реалізація комплексних наукових програм, це дорога до розуму й серця відвідувача, це шлях до формування світоглядних, політичних позицій громадян незалежної держави України.

Саме такий підхід до трактування завдань грушевськознавства виробили працівники як результат тісної співпраці з фундатором цієї комплексної дисципліни, Президентом Українського історичного

товариства й Української американської асоціації університетських професорів, доктором Любомиром-Романом Винарем.

Його інтелектуальний потенціал, широке коло наукових історичних студій, дослідницькі паралелі, глибокий аналіз історико-суспільних, культурологічних подій та явищ у найширшому контексті; постійна увага до грушевськознавчих студій в Україні і, зокрема, в музейній ділянці (результативність музейних наукових пошуків і досліджень); його мудрі поради і настанови у системному вивченні спадщини Михайла Грушевського були значною підмогою у становленні і подальшому поступі Музею Михайла Грушевського у Львові. Переймаючись подальшою долею Музею, професор Л. Винар виступив і як виважений меценат-благодійник. Завдяки йому та Українському історичному товариству, яке Він представляє, фонди музею можуть пишатися справжніми раритетами: першовиданнями і прижиттєвими виданнями творів Михайла Грушевського, тогочасною періодикою та документами, зразками високохудожньої етнографії, речами побуду XIX – поч. XX ст., мистецькими роботами (до прикладу: портрет Марії Грушевської, пензля худ. Фотія Красицького) та ін.

Важливим і почесним для співробітників Музею Михайла Грушевського у Львові є можливість публікації їх досліджень на сторінках провідного історичного журналу “Український Історик” (видання Українського історичного товариства, США), головний редактор якого п. Любомир Винар.

А висловлена фундатором міждисциплінарної науки з вивчення життєпису та творчої спадщини Михайла Грушевського Любомиром-Романом Винарем вдячність за те, що “У Львові працівники музею на чолі з директором розбудували цю установу у поважний центр грушевськознавства” [4] є найвищою і найповажнішою оцінкою їхньої діяльності на ниві грушевськіани і як музейників, і як дослідників.

Результати діяльності музею отримали загальнодержавне та міжнародне визнання, адже за час існування його відвідало 9 президентів країн Центральної Європи, перші посадові особи України та урядові делегації, визначні науковці, історики, дослідники, письменники діячі культури, мистецтва, музейної справи з України та за кордону. Про це свідчать записи у “Книзі відгуків музею” та “Книзі почесних гостей музею”, які узагальнені у музейному виданні “Клейноди пам’яті”.

Вітчизняні і зарубіжні грушевськознавці, науковці, громадські діячі, представники культури, мистецтв оцінюють дослідну роботу музею як науково ґрунтовну та перспективну:

– “Маю відзначити великий позитив діяльності Музею Михайла Грушевського, який своєю

працею протягом усіх років свого існування виховував молоде покоління на засадах патріотизму і цінностей громадянського суспільства. Я і мої колеги вважаємо, що діяльність Музею Михайла Грушевського вимагає постійної підтримки від держави, зважаючи на його важливість і незамінність. Українське Історичне Товариство, Наукова Рада при Світовому Конгресі Українців, які я маю честь очолювати, завжди підтримували й будемо підтримувати ідею Меморіального Музею Михайла Грушевського, постать якого є символом української історії, культури та громадянської самовідданості служіння ідеї” (професор, доктор габілітований Л. Винар, Президент Українського Історичного Товариства й Української Американської Асоціації Університетських Професорів, голова Світової Наукової Ради СКУ та Історичної Секції УВАН у США);

– “У Львові 1988 року було створено перший меморіальний Музей Михайла Грушевського, що своєю фундаментальною експозицією суттєво поповнив історико-культурну панораму не лише Львова, а й усієї України. Ведучи велику дослідницьку, виховну, культурологічну роботу, заклад набуває характеру унікальної, науково-видавничої та патріотично-виховної інституції” (Р. Лубківський, народний депутат України першого демократичного скликання, Лауреат національної премії України імені Тараса Шевченка);

– “Музей Михайла Грушевського у Львові – важлива науково-освітня інституція. Її пріоритетом є те, що вона знаходиться й охороняє прижиттєвий комплекс-садибу першого президента України, а друге, посідає оригінальну, загальнодержавного значення, колекцію рукописних джерел і предметів. Останнє творить реальну основу для дослідників епохи і працюючого наукового студентства, складає базу грушевськознавства. Музей веде постійну екскурсійно-просвітницьку діяльність навіть міжнародного визнання” (О. Купчинський, Голова Наукового Товариства імені Шевченка в Україні);

– “Музей, заснований у 1998 р., сьогодні став однією із найкращих установ такого типу в Україні. Його двадцятип’ятитисячний фонд одиниць збереження, який включає й рідкісні експонати, є справжнім національним скарбом, унікальним за своїм змістом, виховними та дослідницькими можливостями”, “Музей є безперечним центром наукової роботи, про що можна судити з рівня наукових конференцій, що в ньому відбуваються та здійснених наукових видань. Про діяльність Музею відомо далеко за межами нашої країни, і вона має, безперечно, лише позитивні оцінки” (А. Атаманенко, директор Інституту дослідження української діаспори Національного університету “Острозька академія”);

– “Музей, ведучи надзвичайно активну науково-дослідну, конференційну та експозиційну діяльність, сприяє студентам нашого університету в кращому оволодінні низкою навчальних дисциплін, передовсім “Музеєзнавство” та “Грушевськознавство” (проф. Ю. Кишакевич, в. о. ректора Дрогобицького державного педагогічного університету ім. І. Франка);

– “За час створення музею він став осередком громадського і культурного життя України, центром патріотичного виховання молоді, підставовою базою для вивчення життя і діяльності найвидатнішого українського історика, фундатора української державності Михайла Грушевського як в Україні, так і за кордоном” (чотирнадцять підписів авторитетних вчених, істориків, докторів та кандидатів наук України, серед них: д-ра іст. наук С. Кульчицького, д-ра іст. наук В. Піскун, д-ра іст. наук В. Яремчука, канд. іст. наук І. Гирича та ін.).

Наукові працівники докладають усіх можливих зусиль, щоб презентувати Державний мемо-

ріальний музей Михайла Грушевського у Львові не тільки як меморіальну святиню, яка залишилася по Михайлові Грушевському як національний спадок народові України і розбудовується їхніми знаннями та стараннями у підставову базу грушевськознавства. Тому слова Патрона: “В справах дому сердечно дякую за пам’ять і клопоти” [1, с. 17], звернені й до музейників – теперішніх господарів Львівської вілли Грушевських.

1. Грушевський М. Ілюстрована історія України. – Київ, Львів, 1913. 2. Грушевський М. Листи до Кирила Студинського (1894–1932) / упоряд., арх. передм. Г. Сварник ; вступ. ст. Я. Дашкевич. – Львів–Нью-Йорк : Вид-во М. П. Коць, 1998. 3. Крип’якевич І. Михайло Грушевський. Життя та діяльність. Накладом наукового товариства “Просвіта”. – з друкарні Видавничої Спільки “Діло”, Львів, 1935. 4. Аудіозапис. Інтерв’ю професора Любомира-Романа Винара. Запис журналіста Львівського радіо З. М. Суходуба // Конференція до 135-річчя від дня народження Михайла Грушевського та 40-річчя Українського Історичного Товариства. Львів, 2001 р. Фонди ДМММГ у Львові № вступу 8967, інв. № 1220 ДМ.

ЗАГАЛЬНА ХАРАКТЕРИСТИКА ЦЕРКОВНОГО ЖИВОПИСУ СКОЛІВЩИНИ (XIX–XX ст.)

Віра Мельник

Кафедра українознавства
Львівський національний медичний університет
імені Данила Галицького

Роман Мельник

Інститут гуманітарних і соціальних наук
Національний університет "Львівська політехніка"

© Мельник В., Мельник Р., 2015

Розглянуто та проаналізовано церковний живопис Сколівщини, що його створили маляри-іконописці на замовлення церковних громад. Найцінніші ікони цього регіону зберігаються в музеях України, зокрема у Львівському національному музеї, а також знаходяться в окремих церквах району.

Ключові слова: Сколівщина, сакральне мистецтво, дерев'яні церкви та дзвіниці.

In Skole District known works as highly, and folk art. This area stands out from rehionu Boikivshchyna original school of icon painting. Here fulfill orders, local craftsmen and painters from other art centers. Writing about Boykivshchyna iconography, V. Svetsitskoho noted that the formation of peculiar features paintings Boikivshchyna were important vzayemodiya professional and folk art, local traditions and overall development of art in Ukraine in tsilomu and penetration phenomena related originated anyway and then dominant trends and directions in art Zahidnoyi Europe.

By ancient icons from Skole District, which reached nashoho time include "The Virgin Hodegetria of prophets" XV century the church of St. Dimitri from the village Pidhorodtsiv and "St. And St. George. Paraskeva" late XV – early XVI century. Church of Cosmas and Damian from the village of Korczyn. Both icons are now adorns the exposition of the National Museum in Lviv. Bright individuality stands in the first half of the XVIII century Marco Shestakovych. He painted the iconostasis owned by 1738 the church of the Archangel Michael village Dry Stream, which was submitted to the National Museum in 1912. For the first time attention to the work of Mark Shestakovycha drew I. Syvetsitsky. Some icons iconostasis exhibited at the exhibition Galician primitive, held in Lviv National Museum in 1939. The works of master out clearly defined style that combines the principles of painting techniques of decorative art. Sights and iconography from Skole District XV–XVIII centuries uviyshly bright page in the artistic heritage of Ukraine and show deep spiritual worldview of the people, the wisdom and strength of its traditions. Along with the construction of temples and developed this art form as a cult easel painting. If the mosaics and frescoes embody the triumph of Christianity, the icons were primarily in klonnymy. They prayed, they hoped to find help in the healing and life. Icon brought the saint's image on it over everyday life, emphasized his charisma. For ideas believers sanctified holy icon does not replace, but evidence of its presence, grace has properties, protects and heals. Photos embodied in icons, considered a model of moral purity and spirituality.

Key words: Skole District, sacred art, wooden churches, bell towers.

На Сколівщині відомі твори як високопрофесійного, так і народного малярства. Ця територія виділяється з регіону Бойківщини самобутньою школою іконопису. Тут виконували замовлення місцеві майстри і малярі з інших мистецьких осередків. Пишучи про іконопис Бойківщини, В. І. Свенціцька відзначала, що у формуванні своєрідних ознак малярства Бойківщини велике значення мали взаємодія професійної та народної творчості, місцевих традицій і загального розвитку мистецтва на Україні загалом, а також проникнення явищ, пов'язаних так чи інакше і панівними тоді течіями і напрямками в мистецтві Західної Європи [1, с. 24].

До найдавніших ікон зі Сколівщини, які дійшли до нашого часу, належать "Богоматір Одігітрія з пророками" XV ст. з церкви св. Димитрія зі села Підгородців та "Св. Юрій і св. Параскева П'ятниця" кінця XV – початку XVI ст. з церкви Козьми і Дем'яна зі села Корчина. Обидві ікони тепер є окрасою експозиції Національного музею у Львові [4, с. 287].

Богоматір із Підгородців стоїть у низці шедеврів українського іконопису XV ст. Анонімний автор ікони виявив високий хист у композиції, відчутті кольору, передачі духовного стану образу Марії. У цій величній іконі очі Богоматері

випромінюють тривогу і неспокій, водночас, вселяють надію і душевну рівновагу.

На іконі з с. Корчина на повний зріст зображені св. Юрій і св. Параскева П'ятниця. Св. Юрій представлений у лицарському вбранні часів середньовіччя зі стягом та щитом у руках. У поставі святого воїна втілено риси мужності, благородства, духовної краси. Св. Параскева у піднятій правій руці тримає хрест, лівою благословляє. Св. Параскева – один з найпопулярніших і найшанованіших образів української церкви від найдавніших часів. Зі св. Параскевою, що означає з гр. “п’ятниця” (вважається, що у цей день тижня вона народилася) пов’язані у народній уяві річні повір’я і легенди. Їй відводили роль мудрої, доброї господині, яка приносить у хату добро, достаток і щасливу долю. Вона вважалася покровителькою весіль, її служили молебень під час засухи, у разі пошесті. У Київській Русі Параскева П'ятниця була покровителькою торгівлі, на її честь будували храми при торговельних шляхах [6, с. 237].

Ікона з с. Корчин унікальна й тим, що у ній виразно простежуються впливи цехового малярства Європи. Це насамперед засвідчують літери написів на іконі, виконані у готичному стилі, а також спосіб трактування банок одягу, військових обладунків св. Юрія.

З XVI–XVIII століть із Сколівщини походить низка цікавих пам’яток іконопису. Так, у збірці Національного музею у Львові зберігається ікона “Успіння Богоматері” і другої половини XVI ст., яка була передана до музею у 1907 р. Ікона виконана малярем доброї професійної школи і високої художньої культури. До XVI ст. належать “Успіння Богоматері” та “Хрещення” з с. Либохори, пристояні Іван та Лонгин з м. Сколе, царські ворота з с. Плав’я, св. П’ятниця зі с. Крушельниця та ін.

Не багато імен митців того часу дійшло до нас. Малярі ікон не мали зазвичай підписуватися на своїх творах і ставити дату. Сьогодні відомо лише поодинокі імена малярів та замовників ікон зі Сколівщини.

До початку XVII ст. належить ікона “Страсті Христові” з с. Плав’я, замовником якої був Андрій Макеович. Про це дізнаємося з акуратно введеного напису на іконі такого змісту: “Андрій Макеович із Плав’я із женою своєю Гасею сіє Страсті Христові купил до церкви святої за своє здоров’я і за отпущеніє гріхов своїх” [6, с. 238].

Колорит ікони із с. Плав’я насичений. Палітра анонімного майстра поєднує переважно сині і червоні тони з чорним контуром. Маляр ікони захоплюється декоративними мотивами, які проступають в обрамленні ікон (квітоподібні розетки), й окремих сценах страстей (стилізовані рослинні мотиви в ренесансному стилі). В іконі багато побутових реалій.

Свою спостережливість автор виявляє у зображенні одягу воїнів, їхніх типажів, а також одягу Пілата, Ірода, Каяфи і прислуги.

Цікавими за своїм стилістично-образним трактуванням та іконографічним вирішенням є низка ікон кінця XVI–поч. XVII ст., що належать до празникового ряду іконостасу. Це “Різдво Христове”, “Зішестя св. Духа”, “Вознесений”, “Введення у храм”, “Хрещення”, “Благовіщення”, “Зішестя в ад”, “Стрітення”, “В’їзд до Єрусалима”. Вони у різні роки (1909, 1928) були передані з Преображенської церкви м. Сколе до Львівського національного музею [2, с. 78].

Маляр названих ікон опирається на іконописні традиції XVI ст. і водночас у нього виразно помітні нові форми художнього вислову, які щораз активніше проникають в українське малярство, особливо у другій половині XVI ст. під впливом мистецтва доби ренесансу. Цей подібний похід західної штуки захопив уже наприкінці XVI ст. і галицько-руське церковне малярство [5, с. 5].

У кожній празниковій іконі з м. Сколе знаходимо щось своєрідне і самобутнє, що виділяє їх серед інших [10]. Для прикладу “Різдво Христове” є найдавнішим зразком в українському мистецтві, де іконографія сюжету подана у західному варіанті. Типовим для східної іконографії “Різдва Христового” є зображення лежачої Богоматері на ложі біля печери, переважно по діагоналі, на тлі нагромадження гір у вигляді лещаток. На іконі зі м. Сколе бачимо Богородицю, що сидить перед стаєнкою біля ясел зі сповитим Христом-немовлям. Праворуч стурбований Йосиф показує рукою на Христа, біля нього три пастухи різного віку й у різних одягах, найстарший з них нахилився до новонародженого. Композицію “Різдва” оживлює горбистий краєвид з деревами та білими овечками, що видніються вдалині.

Мотиви пейзажу займають щораз більше місця на іконах, зокрема на Бойківщині, з другої половини XVI ст. Прикладом може бути “Преображення” із Яблунова, “Різдво Христове” з с. Лопушанки та зображення євангелиста Івана на царських воротах із с. Плав’я. До цього ряду належить і “Вознесення” з м. Сколе, де подія вознесений Христа на небо відбувається на тлі невисокого пагорба деревами, пишні крони яких ніби розвіває вітер, що вносить динамічний акцент у композицію твору [5, с. 5]. Характерне для майстра ікон з м. Сколе поєднання умовно зображених гір з порівняно реальним відтворенням пейзажу у вигляді пагорбів, покритих деревами, рослинами, бачимо на іконах “Зішестя в ад” та “Хрещення”, а в іконах “Благовіщення”, “Введення у храм” він проявляє неабиякі навички зображення архітектури та інтер’єру в перспективу.

У храмах Сколівщини знаходилися і заходяться дотепер чимало іконостасних ансамблів, різні за сюжетом ікони, великі композиції страстей та страшних судів. Ікони XVII–XVIII століть зі Сколівщини, авторами яких були переважно народні малярі, наповнені побутовими реаліями, своїм розумінням змісту, доступною образною мовою. Для них характерні упрощена іконографія, реалістичні телленції. З образами окремих популярних святих у народній уяві пов'язувалася ідея заступництва, добра, справедливості. Гуманістичною наснаженістю відзначаються великі панорамні композиції зі зображенням “Страстей Христових”. Тема страстей поєднувала чітку канонічну схему зображення з фольклорними, апокрифічними мотилами. У таких композиціях у зримих образах відбивалися норми християнської моралі, співчуття страдаючим, зневага до зла, неправди, приниження людської гідності [6, с. 237].

Саме таким змістом наповнена велика ікона “Страсті Христові” першої половини XVII ст. (263,5×205 см) з церкви Преображення з м. Сколе, яка була передана спочатку до музею Богословської академії у Львові, а в 1938 р. до Національного музею. На іконі драматичні епізоди останніх днів життя Христа відтворені у сімнадцяти сценах, об'єднаних на одній площині. Сюжет на іконі розвивається динамічно, що посилюється ритмом прямих, хвилястих і плавних ліній, якими користується майстер ікони [3, с. 34]. Графічне опрацювання форми виступає так виразно і домінують, що вона сприймається немов велетенський дереворит.

У церкві с. Завадки є ікона “Христос-вседержитель” другої половини XVII ст. Івана Середиського із Риботич. У Риботичах (тепер село на території Польщі) у XVII–XVIII ст. був широко знаний осередок малярства, звідки походить чимало іконописців, що виконували замовлення для багатьох церковних громад Прикарпаття [9, с. 456].

Іконографія і розміри ікони (114×72,5 см) із Завадки вказують на те, що вона займала центральне місце в намісному ряді іконостасу. Можливо, ікона залишилась тут від старого іконостаса або була перенесена з якоїсь іншої церкви. Автор ікони Іван Середиський двічі вивів автограф на творі — на зовнішній стороні нижньої планки обрамлення і на зворотній правій боковій [8, с. 137].

Композиція ікони складається із трьох фігур — Христа, що сидить на троні, і пристоящих по боках Марії та Івана Хрестителя. Фігури вписані у видовжену по вертикалі глибоку прямокутну раму зі стилізованим рослинним орнаментом. Христос представлений в архиєрейському одязі. Правою рукою він благословляє, лівою тримає розкрити книжку з написом. На голові Христа мітра, з-під якої

спадає чорне хвилясте волосся. Видовжене моложаве обличчя Христа обрамляють коротка роздвоєна борода й акуратно виведені вуса. За тронем з Христом дві поясні фігурки ангелів. Марія зображена зі схрещеними на грудях руками, Іван Хреститель лівою рукою тримає розгорнутий сувій, права покоїться на грудях.

“Христос-вседержитель” риботицького майстра Івана Середиського виконаний за іконографічною схемою, яка поширилася в українському іконописі з перших років XVII ст. Класичним зразком такої іконографії є Христос-вседержитель з іконостаса П'ятницької церкви у Львові [3, с. 38]. Ікона зі с. Завадки є єдиною в Україні з підписом автора, що походить з Риботич (підписані і датовані ікони риботицьких малярів знаходяться у музеях Польщі, зокрема у Перемишлі, Сяпоку, Ланцуті та ін.).

На зламі двох віків на Бойківщині працював маляр Василій, відомий як автор ікони “Архангел Михаїл” 1706 року зі с. Козьова. Замовником ікони був, про що дізнаємося з напису, Кіндрат Максимович [5, с. 5].

Образ архангела Михаїла був поширений не тільки на Бойківщині. Його культ набирає популярності по всій Україні з середини XVII ст. і асоціюється з воїном-переможцем, чим співзвучний з ідеями національно-визвольної боротьби українського народу. Сюжет “Архангел Михаїл” має давню і багату іконографію. Святого архангела зображували на повний зріст зі списом у правій руці і сферою в лівій на княжих печатках XII–XIII ст. Цей образ стає гербовою емблемою Києва. Архангел Михаїл незмінно входить у деісусний чин іконостасу, а у XVII ст. виступає у лицарському вбранні юним, сповненим сили воїном (на дияконських дверях). Саме такими рисами наділений архангел Михаїл в іконостасах, що вийшли з-під пензля славетних українських малярів Івана Рутковича та Йова Кондзелевича [6, с. 241].

На іконі маляра Василя з с. Козьова архангел Михаїл представлений у військових обладунках. Його міцної будови фігура займає всю площину ікони. У правій руці він тримає оголений меч, у лівій — піхву. На кольчугу архангела накинутий червоний плащ, що широкими складками спадає донизу. В образі Михаїла маляр Василій втілює риси святого воїна — захисника віри Христової, добра і справедливості.

Інакше трактує цей образ невідомий майстер ікони першої половини XVIII ст. зі с. Орява. Крім архангела Михаїла, на іконі представлено діяння у десяти сценах. Фігура воїна зображена фронтально, тіло його вкрите кольчугою, на голові — корона. Порівняно з іконою маляра Василя архангел тут позбавлений мужності й героїчної вдачі [6, с. 243].

Зацікавлення викликають сцени діянь, виконані найвн і щиро. Автор подає своє трактування окремих сюжетів, спрощує іконографію, застосовує контурний рисунок.

Непересічним талантом відзначається майстер ікон XVIII ст. “Кузьма і Дем’ян”, “Пророк Ілля”, “Тайна вечеря”, то зберігаються у церкві с. Задільське.

Кузьма і Дем’ян зображені на повний зріст на тлі оборонної стіни з входною брамою, увінчаною куполом з маківкою і хрестом. За спиною Кузьми видно церкву. Круглі створи на брамі і вздовж стін нагадують бійниці. Святі Кузьма і Дем’ян у житейній канонічній літературі відомі як лікарі – цілителі – “безсребреники” [3, с. 34]. У фольклорі образи святих лікарів часто виходять за межі канону і виступають у ролі ковалів, що пов’язано з прадавніми пірнаннями, з культом вогню, його силою очищення.

Широка панорама зі сюжетними епізодами розгортається на іконі “Пророк Ілля”, композиція якої поділена на дві частини по горизонталі. Дія на землі відбувається серед гористого краєвиду з річкою і квітучими деревами. На небі по дорозі з клубів хмар мчить пророк Ілля на червоному возі, запряженому парою червоних коней. Жанровим мотивом сприймається бесіда Іллі з Єлісеєм на оранці. На вже прокладеній ріллі стоїть пара волів з плугом. Цікаво, що автора ікони не бентежив синій колір волів, яких він намалював такою ж фарбою, як хмари і річку [2, с. 78]. Ікони з пророком Іллею і подібним розгорнутим сюжетом були відомі вже у першій половині XVII ст.

Зі с. Лихохори походить Ікона “Петро і Павло”, на якій зображений її замовник. Апостоли представлені обабіч контуром виведеного храму. Біля дверей церкви розміщено припалоного навколішки середнього віку чоловіка. На іконі напис: “Сей образ дал изробити отець Васили Лютохорски из попадею своєю” [7, с. 263].

Яскравою індивідуальністю є у першій половині XVIII ст. Марко Шестакович. Його пензлю належить іконостас за 1738 р. з церкви Архангела Михаїла села Сухий Потік, який був переданий до Національного музею у 1912 році. Вперше увагу на творчість Марка Шестаковича звернув І. Свенціцький. Окремі ікони іконостаса експонувалися на виставці галицького примітиву, яка відбулася у Львові у Національному музеї в 1939 році. Роботи цього майстра виділяються чітко окресленим стилем, що поєднує засади малярства з прийомами декоративного мистецтва. Шестакович володів сміливою манерою живопису, в якому активну роль відіграє легко, вільно і водночас розмашисто виведена лінія,

що окреслює риси облич персонажів, а також локальні площини одягу та інших аксесуарів [5, с. 5]. Природа наділила майстра глибоким відчуттям кольору. Його палітра звучить злагодженою гармонією червоних, зелених, голубих і жовтих тонів.

Характерна риса творів М. Шестаковича – обширний пояснюючий текст, який він обов’язково вводить у композицію ікон, що свідчить про його бажання у простій, доступній формі викласти зміст ікони не лише засобами живопису, а також за допомогою пояснень. Автор полюбила виписувати своє прізвище, а також походження зі с. Домажир Яворівського району на Львівщині: “Марко Домажирський Шестакович маляр” [6, с. 247]. Він охоче малював на іконі мотиви з оточуючого його світу. Це зелені пагорби з рясно квітучими деревами на іконі “Жертвоприношення Авраама”, архітектура триверхої церкви, обнесеної муром, і простонародні типажі на іконі “Перенесення мощей св. Миколая з Мир Лікійських до міста Бара”, коралове намисто на шиї Богоматері тощо.

Пам’ятки іконопису зі Сколівщини XV–XVIII ст. увійшли яскравою сторінкою у мистецьку спадщину України і свідчать про глибоке духовне світосприйняття народу, мудрість і силу його традицій. Разом з будівництвом храмів розвивався і такий вид мистецтва, як культовий станковий живопис. Якщо мозаїки і фрески втілювали тріумф християнства, то ікони насамперед були по-клонними. До них молилися, у них сподівалися знайти зцілення і допомогу в житті. Ікона підносила святого, зображеного на ній, над повсякденністю, підкреслювала його харизматичність. За розумінням вірних, освячена ікона не замінює святого, а свідчить про його присутність, має властивості благодаті, захищає і зцілює. Образи, втілені в іконах, вважалися взірцем моральної чистоти й одухотвореності.

1. Білецький П. О. Українське мистецтво другої половини XVII–XVIII ст. – К., 1981.
2. Міляева Л. С., Логвин Г. Н. Українське мистецтво XIV – першої половини XVII ст. – Київ, 1963. – С. 78.
3. Свенціцька В. І., Сидор О. Ф. Спадщина віків. Українське малярство XIV–XVIII століть у музейних колекціях Львова. – Львів, 1990. – С. 34.
4. Свенціцька В. І. Народний живопис // Бойківщина. – К., 1983. – С. 287.
5. Свенціцький І. Галицько-руське церковне малярство XV–XVI ст. – Львів, 1914. – С. 5.
6. Сколівщина / Під ред. С. Павлюк. – Львів, 1996. – С. 237.
7. Шематизм всего клира греко-католицької архієпархії Львівської на рік 1903. – С. 263.
8. Шематизм народних шкіл и учителей в Архиепархии Львовской ... на год 1868. – Львов, 1868. – С. 137–142.
9. Papee F. Skole i Tucholszczyzna // Przewodnik Naukowy i Literacki. – Lwów. – 1890. – S. 640.
10. Tuchla. 1622 // Dodatek Tygodniwy przy Gazecie Lwowskiej. – 1857. – 18 kwietnia.

СТАНОВЛЕННЯ МУЗЕОЛОГІЇ ЯК НАУКИ: ІСТОРІОГРАФІЯ ДОСЛІДЖЕННЯ

Андрій Нагірняк

Інститут гуманітарних і соціальних наук
Національний університет "Львівська політехніка"

© Нагірняк А., 2015

Зроблено спробу висвітлити основні здобутки історіографічних досліджень з проблеми становлення музеології як науки. Виділено напрями музеологічних досліджень та проаналізовано основні дискусійні питання. Зосереджено увагу на суті понять "музеєзнавство," "музеологія", "музеалія," а також охарактеризовано літературу, у якій визначено місце музеології в системі соціогуманітарних наук.

Незважаючи на інтенсивний розвиток сучасної музеології, залишається невирішеною низка питань, що стосуються вивчення музеології не тільки, як наукової дисципліни, але і як навчальної дисципліни. Також залишається невирішеним термінологічний інструментарій науки.

Ключові слова: музеєзнавство, музеологія, музей, музейна справа, музейний предмет, соціальні науки.

Contemporary museum world is experiencing a period of transformation due to social challenges. This is the impetus for the development of museology as a scientific discipline that seeks to understand the epistemology of a museum and its foundations.

There is an increased attention to the problems of museology as a young discipline, its theoretical understanding, improving professional conceptual apparatus evidence of improvement concerning the design of a mature scientific discipline.

The article is an attempt to highlight the main achievements of historiographical research in the formation of museology as a science.

Relevance of researching the problems of historiography is determined by many factors: the first is the five centuries development of the museum as a social and cultural institution, and triumphal procession of a museum in all cohorts in the twentieth century. And finally, unexpected transformations at the beginning of the 21 century, associated with a large number of papers analyzing different sides of the phenomenon of the museum. In the last three decades, a large number of scientific articles, monographs and books, offering understanding of different aspects of historical, theoretical or practical museology were published. However there are not enough of historiographical works on museology.

The article stated that the process of formation of museology as an independent scientific discipline continued throughout the twentieth century. A number of issues and controversial discussions that represent major trends in theory and practice of museology highlight the deep integration of the museum in the social and cultural life of society.

The article highlights the main achievements of historiographical studies on the formation of museology as a science. It also highlights the areas of museological research and analyzes the main controversial issues. The paper focuses on the meaning of "museology", "musealia" and describes the literature in which there is a place of museology in the system of socio humanities.

The author concludes that despite the intensive development of modern museology, a number of questions concerning museological study not only as a scientific discipline, but as a discipline in general remain unsolved.

Key words: museum management studies, museology, museum, museum study social studies.

Сучасний музейний світ переживає період трансформації, зумовленої соціальними викликами. І це стає поштовхом до розвитку музеології як наукової дисципліни, що прагне осмислити епістемологію й етимологію музею, основи музейної діяльності.

Помітне зростання уваги до проблем музеології як молодій галузі знань, її теоретичного осмислення, удосконалення професійного понятійного апарату свідчить про позитивні зрушення під

час оформлення її як зрілої наукової дисципліни [1, с. 136].

Мета та завдання дослідження. Метою статті є спроба висвітлити основні здобутки історіографічних досліджень у галузі становлення музеології як науки.

Актуальність та аналіз попередніх досліджень. Актуальність дослідження проблем історіографії зумовлена багатьма обставинами:

і п'ятисотлітнім шляхом розвитку музею як соціокультурного інституту, і тріумфальною ходою музею по всіх континентах у ХХ ст., і врешті, несподіваними трансформаціями на початку ХХІ ст., пов'язаними з появою великої кількості праць, що аналізують різні сторони феномену музею. В останні три десятиліття була опублікована велика кількість наукових статей, монографій та посібників, що пропонують осмислення різних аспектів історичного, теоретичного чи практичного музеєзнавства. Проте історіографічних робіт із музеології дуже мало [2, с. 197].

Виклад основного матеріалу. Сам термін “музеологія” має давню історію. Перша публікація з теорії музейної справи, що з'явилась у Мюнхені 1565 р., належить бельгійському лікарю Квіккебергу. Подальші публікації на цю тему з'явилися у ХVІІ ст., а в 1727 р. К. Ф. Найкеліус видав свою працю, у назві якої вже був термін “музеологія”. У 1877 р. директор музею “Зелене склепіння” Й. Г. Грессе започаткував у Дрездені періодичне видання “Журнал з музеології та антикварознавства, а також споріднених наук” (“*Zeitschrift für Museologie und Antiquitätenkunde*”), де він у 1883 р. опублікував працю “Музеологія як спеціальна дисципліна” і тим започаткував передмузеологічну фазу [3, с. 5].

Становлення музеології як самостійної наукової дисципліни тривав упродовж ХХ ст. Великий вплив на формування музеологічних уявлень має концепція З. Странського, згідно з якою музеологія – це незалежна наукова дисципліна, предметом якої є особливою позицією людини щодо сучасності, яка об'єктивно виражається впродовж історії в різних музейних формах. Музеологія по своїй природі – соціальна наука, яка належить до мнемонічних та документальних наукових дисциплін і робить свій внесок у розуміння людини в суспільстві [4, с. 56].

Проблеми музеології активно досліджують як вітчизняні, так і зарубіжні науковці. Низка питань перебуває в дискусійних обговореннях, які представляють провідні тенденції в розвитку теорії і практики музейництва, висвітлюють глибоку інтеграцію музею в соціально-культурне життя суспільства [1, с. 136].

Аналіз історіографічної бази дає змогу виокремити декілька напрямів досліджень проблем музеології.

Так, можемо стверджувати, значна кількість досліджень присвячена вивченню теоретичної бази музеології, зокрема понять “музеологія”, “музеєзнавство”, визначень об'єкта та предмета музеології.

Когорта науковців вживають терміни “музеологія”, “музеєзнавство”, як тотожні за змістом, оскільки в межах теоретичного музеєзнавства реалізується системний підхід і досліджується весь спектр проблем, пов'язаних із збереженням й

актуалізацією усіх форм культурної і природної, рухомої і нерухомої, матеріальної і нематеріальної спадщини [5–7].

Російський дослідник Ю. П. Піщулін трактує термін “музеєзнавство” як теорію музейної справи, а музеологію – як філософське осмислення такого соціокультурного феномену, як музей [8].

Сьогодні ж поняття “музеологія” визначають по-різному. Прихильники так званого “інституційного підходу” (“соціальної музеології” або інакше “екомuzeології”) [9, 10]. Уважають, що предметом музеології як наукової дисципліни є музей, як соціокультурний інститут, та його функції – або вся музейна справа. Французький музеолог Ж. А. Рів'єр [11] предметом музеології вважає вивчення історії музеїв та їхньої ролі в суспільстві.

Опоненти цього підходу вважають, що музей не може бути предметом музеології, так само як педагогіка – це не наука про школу, а про освіту й виховання або астрономія не є наукою про планетарії. Ці музеологи стоять на позиціях так званого “предметного підходу”, за яким предметом музеології є музейний предмет як феномен. Представник цього підходу, німецький дослідник К. Шрайнер [12], визначає музеологію як науку про збирання, зберігання, вивчення й використання музейних об'єктів [3, с. 4].

Серед досліджень цієї проблеми значної уваги, заслуговують праці багатьох авторів, зокрема: Ю. Г. Гуральник [13], Т. Ю. Юренєвої [14], Ю. А. Омельченка [15, 16], В. Ю. Дукельського [17].

Своєрідну інтерпретацію термінів музейний предмет – предмет музейного значення запропонував Ю. А. Омельченко. На його думку, перша підсистема музейництва у своєму розвитку пройшла шлях від періоду існування предметів музейного значення до музейних предметів. Отже, предмет музейного значення розглядають як первісну форму музейного предмета [18, с. 26].

Заслуговує на увагу й праця Г. Н. Серебреннікова “Організація та зміст науково-дослідної роботи музеїв” [19], у якій він систематизував нагромаджений теоретичний та практичний матеріал. Учений чітко розмежовував поняття “музейний предмет” та “експонат”, у контексті його поглядів нового значення набув термін “музейна річ”, який Г. Н. Серебренніков не ототожнював із музейною пам'яткою. “Матеріали”, тобто музейні пам'ятки, дослідник розподіляє на речові, документальні та ілюстративні [20, с. 28].

Сьогодні серед учених музеологів немає єдиної думки щодо функцій цієї науки, її структури та трансформації музею в багатofункціональний культурний центр. Серед плеяди дослідників цих проблем слід виокремити Д. А. Равиківича [21],

І. Б. Сидорову [22], Р. В. Маньковську [23], Н. А. Нікішина [24].

Зокрема, Н. А. Нікішин вказує на недостатню розроблені концептуальні основи музеєзнавства. Він робить аналітичний огляд сучасного стану досліджень про об'єкт, предмет і внутрішню структуру музеєзнавства, пропонує свою – “мовну” – концепцію музеєзнавства [1, с. 137].

XX ст. з його технічними досягненнями дало можливість науковцям обмінюватися досягненнями та досвідом, створило умови для появи та розповсюдження музеєзнавчої літератури й стимулювало музеологічні дослідження. Основним засобом розповсюдження музеологічних ідей стали фахові музеологічні журнали. Так у 1878 році засновано німецький журнал “Zeitschrift für Museologie”, а з 1898 року виходив “Журнал Словацької музейної общини,” створеної в Братиславі у 1893 році. У 1902 р. в Англії почав виходити щомісячний “Museum Journal”, що мав власних кореспондентів у Німеччині, США, Австралії, Новій Зеландії. У 1919 році з'явився журнал Американської асоціації музеїв “Museum Work”, що виходив два рази на рік, і в 1926 році отримав назву “Повідомлення і доповіді” Американської Асоціації музеїв.

Внаслідок створення в 1946 році Міжнародної ради музеїв (ІКОМ) почали виходити “Новини ІКОМ” (ICOM News). Із 1948 року основним міжнародним виданням, що публікує музеологічні дослідження, став щоквартальний журнал ЮНЕСКО “Museum”.

Аналізуючи наявну літературу, слід зазначити, що низка науковців особливу увагу приділяють міждисциплінарному дослідженню музеології (І. В. Сидорова, Є. Н. Мастєніца [25], Я. Долак [26], Л. М. Шляхтина [27]).

Я. Долак підкреслює, що в загальній теорії музеології важливо відобразити її взаємозв'язок з філософськими, загальними, гуманітарними і точними науками. Не випадкове твердження, що “музеологія, перш за все, наука про взаємовідносини”.

Практично до середини XX ст. музеологію розглядали як суму практичних знань, що зосереджувала увагу на організаційній діяльності музеїв, зокрема: як побудувати експозицію, як залучити відвідувача в музей, як використати величезний емоційний потенціал, закладений у музейному предметі [28]. І. В. Безстужев-Лада і М. Озерна дійшли висновку, що “ні вітчизняне, ні зарубіжне музеєзнавство не досягнуло такого рівня, на якому можна було б дати чіткий системний аналіз музею, як соціального інституту в загальній системі культури людства” [29, с. 6].

У 80–90-ті роки зросла кількість літератури присвяченої дослідженню музею як інституції.

Одним з пріоритетних напрямів досліджень стає узагальнення накопиченого емпіричного матеріалу, систематизація висновків, формування ідеології сучасного музею.

Традиційно музеологія в центрі своєї науково-дослідницької діяльності розглядала музейний предмет. Вона формулювала принципи визначення автентичної цінності цих предметів, вивчала різні аспекти їхнього впливу на відвідувача, виробляла різноманітні методи документування дійсності. Музеологія останніх років змінила погляд на музейний предмет. Раніше музейна значущість предмета зумовлювалася його рідкісністю, естетичною цінністю, меморіальністю, інформативністю, і музей виростав для предмета. Сьогодні значна частина музеологів вважає, що музей повинен ґрунтуватися не на предметах, йому належних, а на ідеях, які він хоче донести до відвідувача. Тому останнім часом музеологія усе рішучіше висуває на перший план питання змісту музею як інституції, його перспективи, вплив на соціум і на формування суспільної свідомості [1, с. 140].

Батьками “нової музеології” виступають французькі вчені Ж. А. Рів'єр і Ю. де Варіна, що зосередили увагу на осмисленні нових видів музеїв, які створювались як альтернативи класичній моделі: екомuzeї, локальні музеї, музеї як наукові та культурні центри. Але необхідно наголосити, що ідеї, які покладено в основу концепції французьких музеологів другої половини XX ст., були відомі раніше.

Перше системне дослідження музею як інституції здійснив наприкінці XIX ст. М. Федоров у праці “Музей, його зміст і призначення”. Він наголошував на особливій інтегративній місії музею: “Музей є перша науково-художня спроба збирання і виховання в єдине, і тому ця спроба є справою релігійною, священною. Музей містить всю науку про людину й природу як вираження волі Божої”... [30, с. 599].

Аналізуючи літературу періоду “нової музеології,” слід звернути особливу увагу на праці таких дослідників, як: В. Вороніна [31], Т. Калугіної [32], Д. Макдональда [33], Т. Шолу [34, 35].

Наприклад, Д. Макдональд у своїх студіях акцентує увагу на характеристиці розвитку музейної справи в сучасному світі: у Європі, Азії, Австралії, США. Він вважає, що найзначніші й найцікавіші явища в музейному будівництві відбуваються в Японії (музеї на ринкових площах, парках культури). Цікаві його міркування про роль феноменів культури й паломництва в музейній комунікації. Д. Макдональд розглядає музей як “інструмент послідовної ініціації, що триває протягом усього життя”.

У дослідженнях Т. Шоли висвітлено не тільки стан сучасної музеології як наукової дисципліни, але

й визначено основні її завдання. Серед найважливіших завдань, що потребують вирішення він називає “визначення сутності музею” [35, с. 50]. Узагальнюючи сучасні подання музеологів про природу музейного предмета й про специфіку “музеїв третього покоління”, Т. Шола вказує на зміну ролі музею в суспільстві, на переродження його з “явища” в “процес”, на орієнтацію сучасного музею в майбутнє.

Не менш цікавими є його міркування про галузь музеології, про проблему співвідношення музею з феноменом спадщини, про сучасні методи музейної комунікації.

І насамкінець, обґрунтовуючи перспективи розвитку музею, Т. Шола робить висновок, що зміни призведуть до створення “тотального музею,” коли музей буде мати повне визнання, а нова музеологія стане реальністю, проте сам музей, як не парадоксально, відійде в минуле [28, с. 8].

Упродовж 80-х рр. XX ст. – 10-х рр. XXI ст. науковці звертають велику увагу на музейну пам’ятку та її місце в системі історико-культурних цінностей [18, с. 14]. Дослідження цього поняття були пов’язані із вирішенням певних термінологічних проблем. Поняття музейної пам’ятки позначають такими термінами, як “музейна пам’ятка”, “музейний предмет” – “предмет музейного значення”, “музеалія”.

У зарубіжних країнах великого поширення набув термін “музеалія”, який ґрунтовно розробив Ф. Вайдахер. Дослідник зазначає, що “поняття з основою музей та у сполученнях із прикметником музейний стосуються суто конкретизації музеальності у формі музею. Тому сфера дії таких понять обмежена цією інституцією та періодом її існування. Із основою музеальн-, музео- та сполучення із прикметником музеальний утворюються терміни ширшого масштабу. Їхнє поняття виходить за межі конкретної інституції, охоплює також предмет філософського пізнання, що є в основі цих термінів, та його вияви відповідно до часу”... [36, с. 50].

У XXI ст. завдяки працям групи провідних європейських і північноамериканських музеологів (Фрідріх Вайдахер (Німеччина), Іво Мароєвич (Сербія), Сюзен Пірс (Велика Британія), Грег Фінлі (Канада), Зеновій Мазурик (Україна) та ін.) формується постнеокласична, т. зв. об’єктна методологія, акценти якої зосереджуються у площині дослідження матеріальної культури (material culture studies) і власне музеїв як засадничих елементів культурної і природної спадщини (heritage) [37, с. 16].

Підсумовуючи зазначене вище, можемо констатувати, що проблема становлення музеології належно відображена у літературі. Але є низка дискусійних проблем, які потребують вирішення. Поява

нових концепцій і напрямів потребує систематизації основних етапів розвитку музеології.

1. Маньковська Р. Музеологія як наукова галузь: сучасний дискурс та проблема теоретичного інтегрування // *Краєзнавство: науковий журнал*. – Ч. 3–4. – К., 2009. – С. 136–144.
2. Сапанжжа О. С. Истоиография музеологии, музееведение, музеографии: К вопросу разделений понятий // *Вопросы музеологии*. – Вып. № 2(8). – СПб., 2013. – С. 197–205.
3. Климишин О. С. Сучасні проблеми природничої музеології // *Наук. зап. Держ. природозн. музею*. – Вып. 26. – Львів, 2010. – С. 3–14.
4. Ключевые понятия музеологии // *сост. Andre Desvallees, Francois Mair-esse / пер. на рус. яз. А. В. Урядниковой*. – М., 2012. – 104 с.
5. Власюк Г. М., Зосимович О. Ю., Хададова М. В. *Музеезнавство та архівна справа : навч.-метод. посіб.* – Житомир : ЖДПУ імені Івана Франка, 2006. – 75 с.
6. *Краткий словарь музейных терминов*. – М., 1974. – С. 7.
7. Лорд Б., Лорд Г. Д. *Менеджмент в музейном деле : учеб. пособ.* / Пер. с англ. Э. Н. Гусинского и Ю. И. Турчиновой; под ред. А. Б. Голубовского. – М. : Логос, 2002. – 256 с.
8. Пищулин Ю. П. и др. *Музейные термины // Терминологические проблемы музееведения*. – М., 1986. – С. 36–135.
9. Квебекская декларация: основные принципы новой музеологии // *Museum*. – 1985– № 148. – С. 21.
10. Sola T. The concept and nature of museology // *Museum*. – 1987. – № 153. – Р. 45–49.
11. Ривьер Ж. А. Эволюционное определение экомuzeя // *Museum*. – 1985. – № 148. – С. 8–12.
12. Шрайнер К. Предмет исследования музееведения и происхождение дисциплины // *Музееведение Музеи мира: Сб. науч. тр. / НИИ культуры*. – М., 1991. – С. 5–10.
13. Гуральник Ю. У. *Зарубежная музеология*. – М., 2005. – 245 с.
14. Юренева Т. Ю. *Музей в мировой культуре*. – М. : Русское слово, 2003. – 532 с.
15. Омельченко Ю. А. Предмет музейного значения на терені краєзнавства // *Сьома Всеукраїнська наук. конф.: “Історичне краєзнавство в Україні: традиції і сучасність” (матеріали пленарного та секційних засідань)*. – К. : Рідний край, 1995. – С. 406–407.
16. Омельченко Ю. А. Перша підсистема музейництва (теоретичні засади, витоки, формування // *Культурологічні студії : зб. наук. праць*. – Вып. 2. – К., 2005. – С. 288–311.
17. Дукельский В. Ю. *Памятники истории и культуры в системе музейной деятельности // Памятниковедение. Теория, методология, практика : сб. науч. тр.* – М. : НИИ культуры, 1986. – С. 98–107.
18. Руденко С. Б. *Музейна пам’ятка: соціокультурна сутність та місце в системі історикокультурних цінностей : монографія*. – К. : НАКККіМ, 2012. – 120 с.
19. Серебренников Г. Н. *Организация и содержание научно-исследовательской работы музеев*. – М. : Просвещение, 1945. – 20 с.
20. *Термінологічний вісник : зб. наук. пр. / відп. ред. В. Л. Іващенко*. – К. : Інститут української мови НАНУ, 2013. – Вып. 2(2). – 207 с.
21. Равикович Д. А. *Социальные функции и типология музеев // Музееведение. Вопросы теории и методики : сб. науч. тр.* – М., 1987. – С. 10–24.
22. Сидорова И. Б. *Общая музеология как учебная дисциплина: дискуссионные вопросы // Вопросы музеологии*. – Вып. 1. – СПб., 2010. – С. 99–105.
23. Маньковська Р. В. *Сучасний музей в соціокультурній динаміці // Історія України. Маловідомі імена, події факти*. – Вып. 33. – К., 2006. – С. 106–118.

24. Никишин Н. А. "Язык музея" как универсальная моделирующая система музейной деятельности // *Музееведение. Проблемы культурной коммуникации в музейной деятельности* : сб. науч. тр. / НИИ культуры. – М., 1988. – С. 7–15. 25. Мастеница Е. Н. Музеология в пространстве междисциплинарного взаимодействия // *Вестник ЛГУ им. А. С. Пушкина*. – СПб., 2013. – Вып. 3. – Т. 2. – С. 155–163; Мастеница Е. Н. Интерпретация культурного наследия в музее: гуманитарный дискурс // *Вестн. Санкт-Петерб. гос. ун-та культ. и. иск.* – 2011. – № 3. – С. 6–9. 26. Долак Я. Музеология – настоящее и будущее // *Музеология-Музееведение в XXI веке: Проблемы изучения и преподавания*. – СПб., 2009. – С. 12–19. 27. Шляхтина Л. М. Современная музеология: горизонты теоретизирования // *Вопросы музеологии*. – СПб, 2013. – Вып. 1, т. 7. – С. 12–18; Шляхтина Л. М. Мастеница Е. Н. Музеология и ее методы в системе социальногуманитарных наук // *Музей и демократия*. – М., 1997. – С. 78–84. 28. Алешина Т. А. Музей как феномен культуры: автореф. дис. ... канд. филос. наук. – Новочеркасск: Южно-Российский технический университет, 1999. – 20 с. 29. Бестужев-Лада И. В., Озёрная М. Музей в системе культуры // *Декоративное искусство*. – 1976. – № 9. – С. 6–10. 30. Флоренский П. А. Сочинения : в 4-х т. Т. 1 / сост. и общ. ред. игумена Андроника (А. С. Трубачева), П. В. Флоренского, М. С. Трубачевой. – М. : Мысль, 1994. – 797 с. 31. Воронин А. А. Музей как креативное пространство культуры // *Философские исследования*. – 1994. – № 1. – С. 69–84. 32. Калугина Т. П. Современная культура: музей или мумия? // *Человек*. – 1994. – № 2. – С. 30–45. 33. Макдональд Дж. Музей будущего в "глобальной деревне" // *Museum*. – 1987. – № 155. – С. 87–95. 34. Шола Т. Новая музеология и поступальное развитие культуры или пролог кибернетического музея // *Музей и демократия*. – М., 1997. – С. 28–35. 35. Шола Т. Предмет и особенности музеологии // *Museum*. – 1987. – № 153. – С. 49–53. 36. Вайдахер Ф. Загальна музеологія // [пер.з нім. В. Лозинський, О. Лянз, Х. Назаркевич]. – Львів : Літопис, 2005. – 632 с. 37. Рутинський М. Й. Музеезнавство : навч. посіб. / М. Й. Рутинський, О. В. Стецюк. – К. : Знання, 2008. – 428 с.

ЗАЛІЗНИЧНІ ВОКЗАЛИ ЯК ЧАСТИНА АРХІТЕКТУРНОЇ ІДЕНТИЧНОСТІ КРАЮ

Юрій Рочняк

Інститут архітектури

Національний університет "Львівська політехніка"

© Рочняк Ю., 2015

Залізничні вокзали, маючи первинно за прототип палацові, житлові та інші будівлі, утворили самостійну групу громадських будинків, яка стала впливати зворотно на образ поселень. Вокзали стали частиною архітектурного образу країв, утворюючи їхню ідентичність. Простежено формування композиційно-стилістичних типів будинків вокзалів, їхнє розташування в Галичині, Буковині та Закарпатті та встановлено способи їхньої локалізації. Окреслюються основні тенденції сучасного стану та використання вокзалів і пасажирських споруд, беручи до уваги процеси в країнах високого розвитку.

Ключові слова: залізничний вокзал, архітектурна ідентичність, прототип, образ, композиційно-стилістичний тип.

The railway station buildings are regarded in accordance with other buildings in the process of creating the architectural identity of historical lands. The formation of compositional and stylistic types of railway station buildings, their location in Galicia (Halytchyna), Bukovina (Bukovyna) and Transcarpathia (Zakarpattia) is tracked, and the ways of their localization are identified. The main focus is on small railway station buildings. The tendencies of modern state and utilization of the railway station buildings are defined considering the processes of highly developed countries.

The palaces, the theatres, and the residential buildings were the prototypes of railways station buildings. It is possible to follow how a general composition of three mighty connected blocks of the palace Nymfenburg in Munich became a model of public buildings and railway station buildings in Bavaria (Schliersee). Big railway stations were constructed following the architectural techniques of other public buildings, i.e. the dome over the ticket hall of the main railway station building reminds the dome of the Music and Drama Theatre (Chernivtsi); the dome of the main railway station building is similar to the Opera and Ballet Theatre (Lviv). The stations of "the lower level" were built on the basis of smaller sample – a villa or a village house. With time, a certain type of railway station building was developed, that was used in construction of other public buildings. We can observe a reverse influence on other types of public architecture – the shops in Dilatyn, Yaremche, Sokal, that have a similar composition of a typical 1950th railway station buildings.

The railways used to belong to different companies, then they were nationalized, in the interwar period they were divided between different countries, and after the war they became a property of only one country. Diverse and imaginary appearance is the reflection of other factors. The compositional and stylistic types of the railway station buildings as typically constructed buildings were formed according to spatial and visual features. A number of railways station buildings were constructed under one projects, they have similar features, and techniques applied. Among them: the oldest *Round-arc type* (stations: Stare Selo, Kolomyia, Zabolotiv, Vadul-Siret), one, that is only on the line Lviv/Lemberg – Chernivtsi/Czernowitz – Suchava/Suceava – Botoshany/Botoșani (architect L. Wierzbicki), *Mostyska type* (stations: Mshana, Sudova Vyshnia, Mostyska-I), *Sambir type* (stations: Komarno, Rudky, Staryi Sambir, Strilky), *Podilla type* (stations: Vyhnanika, Bila-Tchortkivska, Yahilnytsia, Tovste, Borshchiv, Ivane-Puste in Galicia and stations: Stefanesti/Stefănești, Verenchanka, Vyzhnytsia/Wiżnitz in Bukovina), *Rava type* (stations: Dobrosyn, Hlynske, Kulykiv, Lypnyk, Zashkiv), *Rustic-roof type* (stations: Hlibovychi, Hrebeniv, Kopytchyntsi, Mykulytchyn, Rohatyn, Sykhiv, Terebovlia, Tukhla, Turka, Vorokhta, Yasenytsia, Zhydatchiv in Galicia and station Napolokivtsi in Bukovina etc.). These compositional and stylistic types of railway station buildings have point, linear and zonal location. There are unique railway station buildings from different periods. The railway station buildings are relevant to all periods of overall architectural development of the respective countries, they reflect the needs, possibilities, understanding and preferences of their time. It makes them an important factor of architectural identity.

We distinguish the main vectors in development of modern railway station buildings: 1) construction of large railway complexes that apart from the primary passenger-transporting functions, implements the needs of communication, business, trade, service and leisure, transforming themselves into a powerful urban center; 2) simple, functioning, universal and powerful small-size passenger buildings on the boarding platforms of each station or stop. The global tendencies of development, professional understanding and actions are aimed at preserving, supporting and creating new approaches to architecture of railway station buildings and, after all, at the development of identities of settlements and countries.

Key words: railway station buildings, the architectural identity, prototype, image, composition and stylistic type.

З технічним, економічним і соціокультурним поступом зростає вплив глобалізації у багатьох сферах життя. Швидкий темп обміну інформацією, натиск комерції, уніфікації, розмивання власної сутності та неповторності зумовлюють протилежну реакцію – пошук і відстоювання ідентичності. Ця категорія є багатогранною і зокрема стосується архітектури та особливо пам'яток архітектури.

Постановка проблеми. Загалом архітектурну ідентичність краю розуміймо як рукотворну і почасти природну складову загального образу споруд і будівель певної території, що формується тривалий час під дією багатьох факторів. Власне архітектурну ідентичність сприймаємо як образ, певну повторюваність, характерність, наявність та відмінність наявних будівельних об'єктів у зіставленні з об'єктами інших ареалів. Крім будівельної справи, вона може розцінюватись ширше як складова загального культурного ландшафту краю – ужиткової культури, техніки, історичного тла та ін.

У цьому контексті архітектура поселень певної території утворює власну ідентичність як феномен, у якому вирізняється низка складових – унікальні (замки, палаци, храми, театри) та універсальні, або типові (житло, господарські об'єкти та ін.). Характерні матеріали, конструктивні, композиційні прийоми утворюють та підсилюють цю ідентичність. Серед багатьох факторів вирізняється важливий тип споруд, який впливає на архітектурну ідентичність – пасажирські споруди і будинки залізниць. За певних умов їх можемо розцінювати як унікальні або/та типові архітектурні об'єкти.

З бурхливим поширенням залізничного транспорту в Європі від середини XIX ст. активно розвивається відповідна інженерно-будівельна інфраструктура. Вокзали стають однією з ознак залізниць і частиною архітектурного образу поселень та становлять особливу громадську групу архітектурних об'єктів, що є на межі ландшафту, техніки, транспорту, житла. Своєрідна “зв'язка” руху і спокою, природи і техніки, центру і периферії – лиш деякі штрихи до образу цих будинків.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Залізничні вокзали розглядаються у контексті вивчення залізниць, чому присвячено багато робіт [1–5]. Окремі дослідження належать до історії розвитку краю, транспорту, у низці праць вони згадуються у контексті архітектури міст [6–9]. Існують дослідження самих вокзалів, їх модернізації та реконструкції [10–14]. В останній час актуалізуються звернення до поняття ідентичності в архітектурі [15, 16].

Досліджень, які скеровані на вивчення впливу саме залізничних вокзалів на образ поселень, його ідентичність, – не спостерігається. Майже поза увагою залишаються вокзали малих розмірів і ті, які є у малих містах, селах та на віддалених територіях.

Формулювання цілі. Поставмо собі за мету виявити основні етапи формування архітектури будинків залізничних вокзалів Галичини, Буковини, Закарпаття і встановимо характерні компоновальні риси та їхній вплив на загальний образ архітектури поселень.

Виклад основного матеріалу. *Поява і прототипи вокзалів.* Перші вокзали появилися в Англії, яка була піонером розвитку залізниць. Для їхнього проектування почасти бралися за зразок наявні типи нетранспортних будинків, оскільки не було відповідних прототипів наземного чи водного транспорту. Відсутність змістових витоків подібних споруд скеровувало фахівців до пошуку і розроблення нового виду громадських будівель. Для великих міст та вузлових станцій зразком слугували палацові споруди, – звідси й назва “двірець” також в інших мовах. Зручне очікування, перебування, достойне обслуговування пасажирів, а також бажання керівництва продемонструвати велич, потугу нового способу руху, мусили запрошувати небідних людей до модерних і недешевих поїздок шляхом будівництва “палаців від транспорту”. Станції “нижчого рангу” забезпечувалися прообразом меншої величини та змісту – садибним будинком. Градація “поважності” вокзалів відчувається й надалі та легко сприймається у цих історичних будинках.

Класицизм та історизм як стилістичні напрями та методи того часу підтримували філософію звернення до давніх та наявних архітектурно-компоновальних зразків. Для прикладу можна простежити як загальна композиція трьох могутніх сполучених блоків палацу Німфенбург у Мюнхені стала прототипом громадських будинків і залізничних вокзалів Баварії (рис. 1, 2). Великі вокзали мали за зразок архітектурні прийоми й інших важливих громадських будівель, як скажімо, купол над касово-операційним залом головного вокзалу Чернівців нагадує купол Музично-драматичного театру цього ж міста, купол головного двірця Львова – зіставний з куполом Театру опери та балету Львова (рис. 3, 4).

Поширення прототипів вокзалів. Залізничні вокзали маючи за прототип архітектуру палаців, театрів і житла, виробили свій архітектурний образ будови і поширили його на інші види транспорту. Крім того, спостерігаємо зворотний вплив і на інші види громадської архітектури, як наприклад, торгівлі – крамниці у Ділятині, Яремчі, Сокалі. У їхній композиції бачимо співзвучність з типовим вокзалом 1950-х рр. (рис. 5, 6). Формується поступовий “міжгалузовий” взаємовплив образу архітектури, як зворотний процес і особливо від середини XX ст. Сьогодні у багатьох вокзалах влаштовується постійне житло і це особливо відчутно у старих невеликих вокзалах. Показово, що первинно їхня архітектура мала зразком садибу і, врешті, через деградацію пасажирських перевезень та відсутність загосподарювання середні та малі за розмірами будинки вокзалів перетворилися справді на житло.



Рис. 1. Вокзал Шлірзее. Верхня Баварія



Рис. 2. Палац Німфенбург у Мюнхені. Баварія

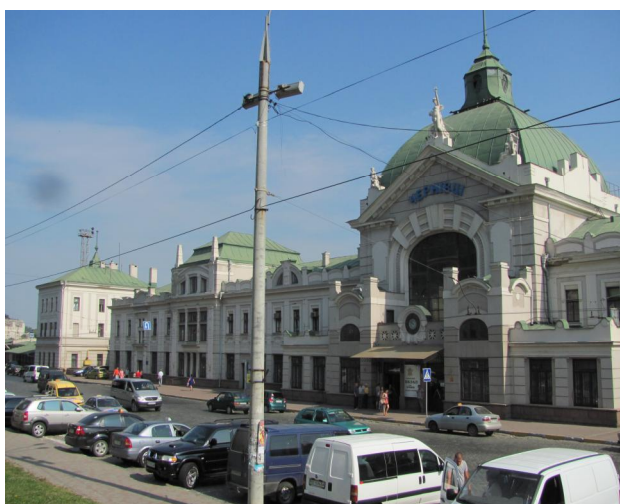


Рис. 3. Головний вокзал Чернівці. Буковина



Рис. 4. Музично-драматичний театр у Чернівцях



Рис. 5. Крамниця у центрі Сокалю. Галичина



Рис. 6. Вокзал Щирець-ІІ. Галичина

Часовий фактор формування вокзалів. Зміна історичних епох, художніх уподобань, технічний поступ, економічне підґрунтя та інші чинники наклали свою динаміку розвитку архітектури вокзалів. У їх образі відчуються діяння різних авторів, відбитки впливів політичних режимів у функціональній, просторовій та композиційній організації.

Залізнична мережа разом з вокзалами в Галичині, Буковині та Закарпатті уклалися на початку ХХ ст. та залишилися практично без змін. Архітектура міжвоєнного часу заповнила втрати Першої світової війни та привнесла відбиток модерних напрямів архітектури вокзалів, у якій відчувається схильність до простоти, часом асиметричності форм, збільшення відкритості, просторості, нетипової пластики та ін. Архітектурні аналоги цієї доби можна знайти у суміжних країнах. Монументальна післявоєнна “всесоюзна” архі-

тектура проникла на усі залізниці Західної України – постали нові знакові вокзали у Тернополі, Стрию, Дрогобичі, Мукачеві, Чопі та низка середніх і малих (рис. 7, 8). В останні десятиліття влаштовувались малі пасажирські споруди станцій і зупинкових платформ; появились великі вокзали у Мостиська-ІІ, Вадул-Сіреті, Моршині, Трускавці, Калуші, Червонограді, Великому Березному, Ужгороді (рис. 9–12).

Значна частина старих вокзалів дійшла до нас у доброму стані та продовжує функціонувати. Водночас бачимо сумний стан історичних вокзалів колії Нижанковичі – Самбір, Червоноград – Рава-Руска та ін., а також байдуже та вільне поводження з історичними об’єктами – вокзали Підмонастир (зруйнований 2012 р.), Глібовичі (стан руїни), перепланування, різні прибудови, покриття фасадів плиткою, зміна форм і покриття дахів, як скажімо у Татарові та ін.



Рис. 7. Вокзал Мукачєво. Закарпаття



Рис. 8. Вокзал Стрий. Галичина



Рис. 9. Вокзал Вадул-Сірет. Буковина



Рис. 10. Вокзал Мостиська-ІІ. Галичина



Рис. 11. Вокзал Калуш. Галичина



Рис. 12. Вокзал Червоноград. Галичина

Вокзали в образі поселень. При різних коліях виникали і розвивалися композиційно-стилістичні типи залізничних вокзалів, які робилися виразними й характерними для своїх місцевостей. Поруч із храмами, замками, палацами і театрами вони ставали архітектурним знаком нової епохи. Натиск, з яким відбувалося будівництво, часом супроводжувався нищенням видатних історичних пам'яток та радикальними змінами поселень – вокзал з назвою Венеція Санта Лючія на місці умисно знесеної однойменної церкви А. Палладіо; вокзал з розлогими металевими навісами над коліями, який візуально і змістовно дисонує з неподалік існуючим собором у Кельні та ін. Проте, у більшості будівництво залізниці, станції з вокзалами підпорядковувалися сформованому містобудівному й архітектурному контексту. З часом залізнично-транспортна галузь сама почала формувати їхній подальший розвиток, що суттєво покращувало інфраструктуру поселень і територій та сприяло раніше небаченим темпам розвитку. Міста і села отримували нові знаки ідентичності як, наприклад, вокзали Будапешта, Відня, Гельсінкі, Львова, Жмеринки, Козятина, Лондона, Львова, Парижа та інших міст.

Композиційно-стилістичні типи вокзалів Галичини, Буковини і Закарпаття. Колії Західної України спочатку належали різним компаніям, потім були націоналізовані, у міжвоєнний час потрапили до різних держав, а після війни – належали одній. На цьому тлі сформувалися композиційно-стилістичні типи залізничних вокзалів як характерно виконанні одною манерою будинки за просторово-візуальними ознаками. Низка вокзалів збудовано за одним проектом, мають однакові риси, прийоми виконання і, як правило, знаходяться на певних лініях чи ареалах.

Серед них: найдавніший “круглоарковий” тип, який є лише по лінії Львів – Чернівці – Сучава – Ботошани (арх. Л. Вієжбіцькі); “мостиський” – на станціях Мшана, Судова Вишня, Мостиська-І; “самбірський” – Комарно, Рудки, Старий Самбір,

Стрілки; “подільський” – Вигнанка, Біла-Чортківська, Ягільниця, Товсте, Борщів, Іване-Пусте (галицьке Поділля), Веренчанка, Стефанешти, Вишня (Буковина); “равський” – Зашків, Куликів, Глинське, Добросин, Липник; “рустиково-стріховий” – практично по усій Галичині (Глібовичі, Копичинці, Гребенів, Тухля, Микуличин, Турка, Ясениця та ін.) і частково на Буковині (Неполоківці) [17].

Для Північної Буковини характерними є малі вокзали, що збудовані у часи Дунайської монархії за типовими проектами для локальних ліній краю і мають дуже теплий вигляд сільських садиб. Вони знаходяться лише тут – Банилів, Іспас, Карапчів, Купка, Межиріччя, Мілієве, Петрівці та ін. (рис. 13).

Суто “закарпатськими” слід вважати вокзали, які виникли після реалізації типових проектів, що були розроблені для усього Угорського королівства і поширилися від останньої третини ХІХ ст. – Батьово, Білин, Вилок, Виноградово та ін. (рис. 14). До цього типу належать декілька різних за величиною одностильових будинків, які добре збережені в сучасних Угорщині та Словаччині.

У Галичині трапляються збудовані у різний час виразні та композиційно довершені окремі вокзали – Городовичі, Ділятин, Золочів, Нижанковичі, Отинія, Сокаль, Татарів, Хирів (рис. 15, 16); такими на Буковині є Сторожинець, Червона Діброва (рис. 17) та ін. Часово, географічно та економічно до буковинських тяжать оригінальні вокзали по колії до Північної Бессарабії – Іванівці, Ларга, Новоселиця, Сокиряни та ін., які виконані характерними стилістичними манерами під впливом Росії (рис. 18). Різноманітною є архітектура вокзалів Закарпаття, де бачимо низку композиційну та стилістичну палітру – Великий Березний, Королево, Мукачево, Ужгород, Хуст, Чоп, Ясиня та пасажирських споруд – Бедевля, Ворочево, Грушево, Добросілля, Малий Березний, Невицьке, Нове-Село, Зарічево, Сіль, Стеблівка та ін.

Вокзали великих розмірів Івано-Франківська, Львова, Чернівців є справді залізничними палацами

попереднього зламу століть і становлять справжні архітектурні знаки цих міст.



Рис. 13. Вокзал Банилів. Буковина



Рис. 14. Вокзал Виноградів. Закарпаття



Рис. 15. Вокзал Хирів. Галичина



Рис. 16. Вокзал Нижанковичі. Галичина



Рис. 18. Вокзал Ларга. Північна Бессарабія



Рис. 17. Вокзал Сторожинець. Буковина



Рис. 19. Вокзал Ясиня. Закарпаття



Рис. 20. Вокзал Великий Березний. Закарпаття

Круглоарковий та рустиково-стріховий архітектурні типи вокзалів були спільні в Галичині та Буковині у час Дунайської монархії, а потім появляються інші спільні після Другої світової війни. Спільні типи вокзалів трьох історичних країв виникають у радянський час. Названі типи та окремі з них мають різні способи локалізації на території – точковий, лінійний, зональний.

Динаміка форм вокзалів. Епоха процвітання залізниць середини XIX ст. – середини XX ст. збагатила архітектуру надбанням громадсько-транспортного будівництва і по всій Європі вокзали палацового і садибного типу залишили слід цієї складної та динамічної епохи. В останні десятиліття простежується прилашту-

вання старих вокзалів з належною реставрацією і адаптацією, а також нові тенденції у будівництві. Притягальна сила пасажирських мас, прискорення обміну, швидкості руху потягів, регулярність перевезень та інші фактори трансформують наявні дотепер уявлення про “класичні” вокзали. Взаємопроникнення дій, простору, часового фактору, технічних устаткувань, різних транспортних засобів і прилаштувань та ін. викликають до життя формування складних залізнично-вокзальних комплексів [18]. Як архітектура реагує на нові вимоги спостерігаємо у нових вокзальних комплексах Відня, Зальцбурга, Іннсбрука, Катовиць, Кракова та інших міст (рис. 21–24).



Рис. 21. Вокзал Краків Головний. Польща



Рис. 22. Вокзал в Іннсбруку. Тироль



Рис. 23. Вокз. комплекс Катовіце. Польща



Рис. 24. Вокзал-сіті Відень Західний. Австрія

Тенденції використання старих вокзалів.

У новітній час роль залізничних вокзалів міняється, трансформується, набуваючи часом протилежних ознак. З одного боку, відчувається відновлення ролі найнадійнішого виду наземного громадського транспорту з реставрацією автентичних будинків вокзалів та належною адаптацією до потреб і стандартів сьогодення (рис. 25). З іншого – економічно нерентабельні гілки залізниць закриваються, демонтуються і так відходить у небуття ціла епоха і творіння поколінь. Будинки вокзалів у кращому випадку

перетворюються на житло, що хоч якось їх рятує; за рідкісними винятками у них влаштовують громадські функції (музеї, торгівля, громадські центри тощо).

Водночас спостерігається тенденція будівництва великих залізнично-вокзальних комплексів, а також компактних навісів-павільйонів на станціях і зупинкових платформах залізниць як реакція на вимогу гуманізації довкілля для безпеки і комфорту пасажирів. Більшість таких споруд має композиційно нейтральний вигляд, що є свідченням уніфікації (рис. 26).



Рис. 25. Вокзал з пас. павільйонами Мурнау. Баварія



Рис. 26. Посадкова платформа Гайтау. Баварія

Висновки

1. Прототипами залізничних вокзалів слугували палаці, театри, житлові будинки; з плином часу виробився своєрідний тип будинку вокзалу, який використовувався під час спорудження інших громадських будинків і торгівлі, зокрема.

2. Композиційний і стилістичний образ будинків залізничних вокзалів Галичини, Буковини і Закарпаття відповідає усім періодам загального розвитку архітектури відповідних країв. У них відображаються потреби, можливості, уявлення та вподобання свого часу, що робить їхнім виразним

чинником архітектурної ідентичності цих історичних земель.

3. Виявлені композиційно-стилістичні типи будинків вокзалів цих історичних країв мають точкове, лінійне та зональне розміщення; їхня різночасова та образна поява є відображенням дії різних чинників. Деякі з них є унікальними для певних територій, а інші трапляються поза їхніми первинними ареалами будівництва.

4. Виділяються два головні вектори розвитку новітніх вокзалів та пасажирських споруд: 1) влаштування великих залізнично-вокзальних комплексів, які, крім первинної пасажирсько-транспортної функції, реалізують потреби комунікації, бізнесу, торгівлі, сервісу та відпочинку, перетворюючись у потужний містобудівний осередок; 2) влаштування простих, функціональних, універсальних і анонімних невеликих пасажирських споруд на посадкових платформах кожної станції чи зупинки.

Відчутно, як глобальні тенденції розвитку, професійних уявлень і дій скеровані на збереження, формування та вироблення нових підходів до архітектури залізничних вокзалів і пасажирських споруд. Це, врешті, сприяє підтримці архітектурної ідентичності поселень і країв.

1. Гранкін П. Е., Лазечко П. В., Сьомочкін І. В., Шрамко Г. І. Львівська залізниця. Історія і сучасність. – Львів : Центр Європи, 1996 – 175 с. 2. Лазечко П. Передумови будівництва залізниць у Галичині // Галицька брама. Львівська залізниця. – 1996. – № 14. – С. 3. 3. Жалоба І. В. Інфраструктурна політика австрійського уряду на північному сході монархії в останній чверті XVIII – 60-х роках XIX ст. (на прикладі шляхів сполучення). – Чернівці : Книги – XXI, 2004. – 520 с. 4. Zhaloba I. Die Karl-Ludwig- Eisenbahn – die erste Eisenbahn auf ukrainischem Boden. – In: DaFiU Zeitschrift des UGDV Heft 23, 2011. – S. 111–112. 5. Загородний Р. Спочатку було Перемишль – Львів // Галицька брама. Львівська залізниця. – 1996. – № 14. – С. 4. 6. Вуйцик В. С., Липка Р. М. Зустріч зі Львовом:

Путівник – Львів: Каменяр, 1987, – 175 с.: іл. 7. Трегубова Т. О., Мих Р. М. Львів: архітектурно-історичний нарис. – Київ: Будівельник, 1989. – 272 с.: іл. 8. Hofer A., Leitner E., Tschermes B. (Hg.) Львів Lemberg Lwów Lviv Львов Leopold. Handbuch Architektur und Stadt / Путівник по місту та архітектурі. Digitaldruck.at, A-2544 Leobersdorf. 2010. – 122 с. 9. Hofer A., Leitner E., Tschermes B. Lemberg Lviv. Architektur & Stadt. 100 Bedeutende Bauwerke. LIT Verlag GmbH & Co KG Wien 2012 – 195 S. 10. Котлобулатова І. Львівський вокзал. Споруда друга // Галицька брама. Львівська залізниця. – 1996 – № 14. – С. 16–17. 11. Русанова І. В., Шульга Г. М. Розвиток вокзального комплексу м. Львова від минулого до майбутнього // Вісник НУ “Львівська політехніка” № 674 Архітектура. – Львів: Видавництво Національного університету “Львівська політехніка”, 2010. – С. 261–267. 12. Чобан О. Я. Принципи модернізації та реконструкції залізничних вокзальних комплексів історичних міст // Вісник Національного університету “Львівська політехніка”. “Архітектура”. – Львів: Видавництво Львівської політехніки. – № 757, 2013. – 447 с. – С. 321–324. 13. Рочняк Ю. А. Розвиток архітектури залізниць Галичини // Нова подорож до Європи. Львів: ВНТЛ-Класика, 2012. – С. 171–200. 14. Рочняк Ю. А. Архітектура будинків малих пасажирських залізничних станцій Галичини XIX – початку XX століть // Проблеми дослідження, збереження і реставрації об’єктів культурної спадщини: зб. наук. пр. кафедри реставрації і реконструкції архітектурних комплексів – Львів : Растр-7, 2014. – С. 255–265. 15. Черкес Б. С. Національна ідентичність в архітектурі міста: монографія. – Львів : Видавництво Національного університету “Львівська політехніка”, 2008. – 268 с. 16. Коломєйцев А. В. Принципи локальності та універсальності в архітектурі міста (на прикладі Центральної Європи) // Автореферат дисертації на здобуття наукового ступеня кандидата архітектури. – Львів, 2013, 20 с. 17. Рочняк Ю. А. Композиційні властивості малих залізничних вокзалів Галичини XIX – початку XX століть // Історико-культурні студії. Львів, “Львівська політехніка”, 2014. – С. 79–90. 18. Древаль І. В. Методологічні основи містобудівного розвитку залізничних вокзальних комплексів : автореф. дис. ... д-ра арх. – Полтава, 2013. – 36 с.

COLOR AS AN EXPRESSIVE INSTRUMENT OF THE ICON

Іван Стасюк

Інститут гуманітарних і соціальних наук
Національний університет "Львівська політехніка"

© Стасюк І., 2015

Ця наукова робота присвячена дослідженню проблеми колористики ікони. Проаналізовано зміст, роль і основне призначення кожного із кольорів, використовуваних художниками-іконописцями для написання ікон. Ключові слова: іконопис, символіка кольору, мистецтво, християнство, Київська Русь.

Icon has been an essential attribute of Christian church for many centuries. It keeps playing an important role in functioning of a church as a religious institution and a center of spiritual life. Iconostasis is a part of every Christian temple, which means that icons are recognized as sacred pictures and a part of ritual.

Ancient Greek word εἰκών means "picture", "image", which the word "icon" is originated from. Its meaning for every Christian can be expressed in a quote by Fathers Gregory the Great and St. John Damascene. They said that the icon was the Gospel for the illiterate. It is impossible to understand it without the knowledge in history of iconography and painting style, texts of Scripture, religious literature, immersion in the cultural heritage of past generations. Symbols and colors will help to see the icon as a revelation of God, to penetrate into its theological dimension [3].

Surely, the issue of coloring have been raised and researched in the past and nowadays. This topic was approached by many famous and not-so philosophers and scholars. However, it is wrong to state that this problem is completely solved, that is why it remains topical.

The icon as a painterly or rarer relief image of gods, saints and other supernatural creatures at once was not accepted and recognized by believers. Iconography as a picture of Jesus Christ, Holy Mother and other characters of Old and New Testaments and history of Church on bread, iron, canvas has its own interesting history of development. According to historians, iconography emerged in the end of I century. First icons are claimed to be created by the brush of evangelist Luke. Specific themes for icons and rules for creating them were fixed in acts of VII Encumenial Council [5].

Byzantine philosophers Pseudo-Dionysius the Areopagite, John of Damascus and Theodore Studite made the biggest efforts to promote the icon and establish iconographic canons. Bible states, that a man was created in the image of God. This helped them to justify the way to picture gods and saints on the icons,

because now man's corporeal appearance was recognized as an expression of divine spirituality.

Christian philosopher Pseudo-Dionysius the Areopagite, who were mentioned earlier, was first to put theoretical thoughts into a question of color connecting light colors with the light that comes from God. He expressed this idea in his treatise "Corps Areopahitykum". He strongly believed that the main color is gold, which is "illuminated by the environment of heavenly kingdom, the sign of God himself", white is the most luminous, clean color, purple is typical for the King and Lord of earth and heaven, red color is ambiguous [2].

At first, in VI century, Pseudo-Dionysius the Areopagite's studies did not raise an interest and did not influence practical iconography, but then after iconoclastic era the situation changed significantly. "Corps Areopahitykum" was not only carefully studied, but was also used by iconographers. This is exactly what happened in Kyivan Rus', for example [6, p. 25].

During next centuries artists carefully followed the principles of traditional iconography. One of them is the symbolism of colors. Every shade has its own meaning. With their help it becomes possible to empower the meaning of the image by saying a bit more, than traditional painting techniques can. The symbolism of colors is conditioned and self-willnessless [5].

Characterizing the color of icons, it is suitable to underline its conventionality. The color does not belong to the object, its surface and form. The main task of the color is to "open the world of spiritual essence in physical space; express the idea of the man himself, the intensiveness of inner life, illumination by the godly light" [5].

The detailed analysis of iconographic pictures demonstrates the use of different color pallets. This is not accidentally, since every color is a symbol. In existing hierarchy of colors the main role was played by gold or yellow color, which symbolized the heavenly kingdom.

The iconography researcher Eugene Trybetskiy once aptly said: “no matter how wonderful other sky colors are, the gold of Sun is the color of colors and miracle of miracles. Other colors are in its subordination as if they would create an order around it. The hierarchy in our iconography forms around “the sun that never goes down”. There is no rainbow color that would not find a place in a picture of God’s glory. Just one color out of all – gold, sunny – symbolizes the center of godly life, and others – its surrounding. One God that “glows like the Sun” is the source of kingly light. Other color that surround Him express the nature of those celebrated creatures in heaven and on earth. All of them form His live handless made temple” [9].

The special place that was occupied by yellow-gold color was not an accident. Golden background of icons and mosaics, halos around saints’ heads, golden clothes, details and attributes of pictured persons (bowls, candlesticks, lamps) were meant to symbolize the environment of heavenly kingdom, cleanliness and sanctity of the pictured figures.

The important role in iconography was played by purple color, which is a blend of red and blue, azure or violet, depending on the shade of purple that was needed. It was used to picture people of godly or royal origin. So Christ’s purple chiton (long shirt without sleeves) symbolized his godly origin, himation (clothes made of rectangular fabric to wear over the chiton) was blue, because Christ became human. Holy Mother’s colors of clothes contained somewhat different, opposite meaning – mafory (women’s outwear) was purple and chiton was blue or green [6, p. 25].

The use of purple was common not only to picture the main Christian figures – Christ and Holy Mother. It was also appropriate to perpetuate the lords on earth, who fulfilled God’s will and baptized countries and nations. Among them was Roman emperor Constantine or Volodymyr the Great. Picturing these figures in purple or dark-red, brune (blend of red and brown) symbolized kingly origin and God’s grace towards them [6, p. 25].

Red color had two opposite meanings. On one hand, it was a color of godly energy, life-giving strength and glory. In this meaning it was used for picturing the saint warriors, for example, saint George, Theodore Stratilat, Ivan the Warrior, Demetrios and others. On the other hand red colors also belonged to saint martyrs (men and women), who shed their blood in the name of faithfulness to Christ. However, Christ himself was often pictured in red (murrey) instead of purple, emphasizing sheer truthfulness of his embodiment and bloodshed for the sake of humanity’s salvation [6, p. 25].

Other colors also have symbolic meanings, because all of them are luminous and they set the definite icon’s lexicon up. The closer the color is to the gold, the bigger is the role of it in the icon and the deeper the meaning is.

Victor Bychkov emphasized, that white color has played an equal role of symbol of God’s light, cleanliness and alienation, unlike modern European painting. Saints on icons and murals are pictured in white clothes, newborn Jesus is also dressed in white in the composition “The Birth of Christ” and “The Entombment”. Black color is the opposite, it symbolizes the end, death. In icons it is used to picture a cave – the symbol of grave or hell [8, p. 80].

Blue color symbolizes the sky like it is seen from the earth. Picturing the sky, artists often use concentrated blue color – so-called umber. Blue and green colors in icons, mosaics or murals symbolize everything natural not in negative, but in positive light. Ancient people did not enter the space, however, intuitively guessed that the Earth is blue. Carpets of meadows and woods gave them green color that pleases the eye of everyone, even those, who are indifferent to the beauty [6, p. 25].

This way Byzantine iconography represents rich color palette that was used to create the pieces. Although painted icons at first can seem too bright, every color has its own symbolic meaning and its own place. There are other rules that suggest the importance of symbols. For example, it is prohibited to mix the colors in order for them to remain clean.

The symbols of colors, palettes and figurative sense tested in Byzantine art, became the base for sacred expression in Kyivan Rus. Mykhailo Alpatov, the researcher, strongly believed, that Ancient Rus iconography is a big and complicated kind of art. It is not enough to only admire clean, bright colors in order to understand this art. Ancient Rus artists inherited Byzantine tone painting with somewhat faded, sometimes exquisitely dull tones that expressed penitential mood. Certain reprobation of this color palette caused attempts to adopt something of their own. Ancient documents present the list of icon artists’ favorite colors. Among them were ochre, cinnabar, saffron, emerald and others. In fact, the range of colors of ancient painting is quantitatively greater. Next to clean, open colors there are also lots of intermediate ones with different brightness and saturation. Among them are shades of red and violet, beautiful by themselves, sometimes nameless colors that are impossible to describe by word. Colors that glow, shine, shimmer, ring, sing and bring a great joy are only seen by man’s eye [1, p. 56].

So iconographers paid lots of attention to the color. Often the color showed the essence and ideological basis of the picture. Ancient Rus artists coped well with the language of color and managed to use it in order to express feelings. This way they tried to awake different emotions of the audience by using the corresponding colors picturing Holy Mother with the baby on her lap. Tenderness, affection, appealingness; greatness, dignity, that are expressed in the figure of Maria Oranta from Sophia of Kyiv [7, p. 45].

Creative skill of Ancient Rus artists is also common for the icon "Annunciation". It pictures one of the most important Bible stories – when archangel Gabriel brought "good news" for Maria that she would soon give birth to God's son. Anonymous author of the picture managed to create the piece of unbelievable beauty. The color palette of the icon is noble and exquisite at the same time. Virgin Mary is dressed in traditional blue chiton and purple maphorion, but the colors are more natural, richer. To the opposite, colors of the archangel are transparent, luminous – shades of yellow, red, green, brune. They are united by gold background that underlines the meaning of the event pictured [4].

This way, color as an expressive instrument plays an important role in iconography. It helps to picture main Bible themes with different paints. Without color it would be hard to imagine the figure of Christ, Virgin Mary, apostles, evangelists, other saints and

their religious being. Along with that the meaning of color is clearly defined.

1. Алпатов М. В. Древнерусская иконопись. – 2-е изд. – М. : Искусство, 1978. – 332 р. 2. Гармонія божественної краси і духовної гармонії [Web-source]. – Access: <http://www.kda.org.ua/statii/832-harmonii.html>. 3. Жукліна І. Символіка кольору в українському іконописі [Web-source]. – Access: <http://dyvensvit.org/articles/2290.html>. 4. Іконопис [Web-source]. – Access: http://oipopp.ed-sp.net/dcr/1858/1858_3.doc. 5. Релігійна символіка православних ікон [Web-source]. – Access: <http://naub.ua.edu.ua/2013/relihiyna-symvolika-pravoslavnyh-ikon>. 6. Степовик Д. Історія української культури Х–ХХ ст. – 2-ге вид., стереот. – К. : Либідь, 2004. – 440 р. 7. Степовик Д. В. Скарби України: Наук.-худож. кн. / Худ. оформл. Д. О. Заруби. – К. : Веселка, 1990. – 192 р. 8. Страхова Н. П. Русская культура Х–ХVII веков: учебн. пособие. – Волгоград : Издательство ВолГУ, 2001. – 216 р. 9. Трубецкой Е. Умозрение в красках. Этюды по русской иконописи [Web-source]. – Access: http://azbyka.ru/tserkov/ikona/trubeckoi_ymozrenie_10g-all.shtml

СЕРЕДНЬОВІЧНІ АРХЕОЛОГІЧНІ ПАМ'ЯТКИ У СУДОВІЙ ВИШНІ НА ЛЬВІВЩИНІ: ІСТОРІЯ ТА ПЕРСПЕКТИВИ ДОСЛІДЖЕННЯ

Святослав Терський

Інститут гуманітарних і соціальних наук
Національний університет "Львівська політехніка"

© Терський С., 2015

Проаналізовано введення у науковий обіг результатів археологічних досліджень 1956–1962 рр. у Судовій Вишні на Львівщині, а також доля археологічних знахідок, здобутих на цих пам'ятках дослідженнями відомого українського археолога Олексія Ратича. Обґрунтовано висновок про важливу роль цих матеріалів для з'ясування етнокультурних процесів на Східному Прикарпатті у X–XI ст.

Ключові слова: археологічні знахідки, фондові колекції, музеї, Судова Вишня, городища, Олексій Ратич.

One of the best studied monuments of X–XI centuries in the Eastern Carpathian region is in settlement Zamchysko, which occupies the edge of a high ridge on the western outskirts of town Sudova Vyshnia. The article analyzes the process of scientific research of the results of archaeological investigations 1956–1962 biennium of archaeological monuments of town Sudova Vyshnia in court in Lviv, and the fate of archaeological findings obtained in research on these monuments famous Ukrainian archaeologist Olexii Ratycz. The main stages of the study of this monument linked to one of the founders of postwar Lviv archaeological school Olexii Ratycz. Within six field seasons scientist managed to explore the most central part of the monument. Scientists gained invaluable scientific material gave evidence to determine the merits of ethnocultural processes in the Eastern Carpathian region in X–XI centuries. It was published in almost ten short articles and reports written by excavation. For over half a century of research data cannot fully published. The history of the publication of these scientific achievements has sometimes detective character. However, the weight of the scientific findings of the excavations Olexii Ratycz periodically attracts many scientists in connection with the study of various aspects of the history and archaeology of Ukrainian lands. This study is the first modern attempt to generalize about the stages and the results of research systems early medieval monuments located on the basin of Vyshnia river in Lviv region.

Key words: archaeological finds, fund collections, museums, Sudova Vyshnia, old castles, Olexii Ratycz.

Однією з найкраще досліджених пам'яток X–XI ст. у Східному Прикарпатті є городище в ур. Замчисько, яке займає край високої гряди на західній околиці смт Судова Вишня. Окрім нього сьогодні завдяки попереднім публікаціям відомими є також інші складові поселенського комплексу – ймовірне городище X – початку XII ст. в ур. Деберки, городище XII–XIII ст. в ур. Чвораки – замок літописного боярина Филипа, а також давньо-угорське поховання X – початку XI ст.

Основні етапи вивчення цих пам'яток пов'язані з одним із фундаторів післявоєнної львівської археологічної школи Олексієм Ратичем. Протягом шести польових сезонів вченому вдалося максимально дослідити центральну частину городища в ур. Замчисько. Здобутий вченим науковий матеріал (описи решток оборонних, житлових та господарських споруд, колекції предметів побуту, озброєння тощо) дали неоціненні свідчення для з'ясування суті етнокультурних процесів на Східному Прикарпатті у X–XI ст. Його було опубліковано коротко в майже десяти статтях та повідомленнях, написаних автором розкопок

[28–33]. Проте наукова вага цих результатів розкопок О. О. Ратича періодично привертає увагу багатьох вчених у зв'язку з вивченням різних сторін історії та археології українських земель.

Вже понад півстоліття повністю дані дослідження не вдається опублікувати. Історія публікації цих наукових здобутків є подекуди детективним. Це дослідження є першою сучасною спробою узагальнити інформацію про етапи та результати досліджень комплексів ранньосередньовічних пам'яток, що розташовані у центральній частині басейну р. Вишні у Львівській області.

Особа дослідника княжої доби Карпато-Волинського краю – Олексія Онисимовича Ратича (1906–1975) поки що не дочекалася монографічного опрацювання, а його об'ємний науковий та особистий архів було втрачено у 2003 р. Як відзначали сучасники, цей колишній правник у досить поважному віці – поза сорок років, "завзято вивчав новий фах – археологію" [22, с. 278]. Відбувши на заслання у Казахстані шість років, О. О. Ратич розпочав своє знайомство з археологією на розкопках

І. Д. Старчука у Пліснеську, що, мабуть і визначило сферу його археологічних зацікавлень. Будучи заступником керівника Пліснеської археологічної експедиції, О. О. Ратич вже після смерті І. Д. Старчука продовжив у відділі археології на той час Інституту суспільних наук АН УРСР (з 1951 р.) його напрямок дослідження – археологію княжої доби, працював в експедиціях Ю. М. Захарука в околицях Володимира на Волині, а вже 1953 р. захистив кандидатську дисертацію “Древньоруські археологічні пам’ятки на території Галицької і Волинської земель”, за результатами якої видав у 1957 р. монографію “Древньоруські археологічні пам’ятки на території західних областей УРСР” [34]. Серед його найрезультативніших експедицій, окрім досліджень в Судовій Вишні, розкопки в Звенигороді, Львові, Перемилі, Пліснеську, на могилі князя Святослава у Карпатах [22, с. 278].

Справжнім ініціатором розкопок у Судовій Вишні був, безперечно місцевий краєзнавець, засновник судово-вишнянського музею та вчитель історії Т. А. Дмитрасевич (1906–1976). З метою зібрати експонати для свого музею він розпочав земляні роботи на західній околиці містечка та повідомив про свої знахідки археологів Львівського історичного музею, звідки вже восени 1956 р. було надіслано невелику експедицію, що зафіксувала результати робіт та провела перші археологічні дослідження ранньосередньовічного комплексу Судової Вишні [1, с. 1]. Тоді до фондів Львівського історичного музею було передано 40 предметів (переважно, уламки гончарного посуду). 1957 р. інтерес до старожитностей літописної Вишні посилювався, у зв’язку із зауваженням тодішнього очільника відділу археології княжої доби Інституту археології АН УРСР у м. Києві В. Й. Довженка стосовно локалізації садиби вищезгаданого боярина Филипа. Тому експедиція відділу археології Інституту суспільних наук АН УРСР під керівництвом на той час найавторитетнішого знавця археології княжої доби Олексія Онисимовича Ратича отримала серйозні фінансування та сприяння з боку місцевих органів влади. Експедиція працювала протягом шести польових сезонів у 1957–1962 рр., як правило по два-три місяці щороку.

Було встановлено наявність земляних укріплень та поселень на підвищеннях над лівим берегом р. Вишня східніше сучасного смт в ур. Вали та Замчисько, п’ятикутного в плані укріплення навколо церкви Спаса, а також укріплення на східній околиці в ур. Чвораки.

Протягом експедиції у її роботі брали участь різноманітні вчені, фахівці та краєзнавці. Відповідно до кошторису, у складі експедиції, зазвичай працювали по одному науковому працівнику (у 1958 р. – Г. М. Власова, 1959–1961 рр. – Р. С. Багрій), а також інженер-геодезист, художник-рисівник (1957–1958 рр. – Л. І. Крушельницька) та лаборант (з 1960 р. незмінним лаборантом фіксується у звітах дружина вченого – Михайлина Авксентіївна). Щоправда, у збережених

екземплярах щоденників – кількість працівників значно більша. Так, 1960 р. згідно зі штатом було 7 наукових співробітників – більшість – працівники університету І. Франка, а серед них вже згаданий вчитель Т. А. Дмитрасевич [1, с. 2]. Ймовірно, головним завданням не перелічених у звітах працівників було керівництво робітниками землекопами. Адже, у 1960–1961 рр. у Судовій Вишні проходили археологічну практику студенти історичного факультету Львівського університету імені Івана Франка. Щорічно досліджувалося від 5 до 20 арів до глибини в середньому 1,2–1,7 м (див табл. № 1).

Своєрідним завершальним акордом польових робіт у Судовій Вишні у XX ст. стало випадкове відкриття краєзнавцем Т. А. Дмитрасевичем багатого поховання жінки, яке трапилося восени 1962 р. у південній частині міста, на краю горба, під час добування глини. Дослідженнями встановлено, що площа, на якій відкрито поховання, була вершиною горба з легким схилом у північному напрямку. На місці поховання простежувались слабкі сліди курганного насипу, а в зрізі горба – сліди поховальної, прямокутної в плані, ями із зруйнованими контурами (розміри приблизно – 2×1,50 м), орієнтованої довгим боком по лінії схід – захід та зі шматками зітлілого дерева по краях. Поховання з багатим інвентарем X ст. було вкопане у жовтавий суглинок на 0,60–0,70 м вглиб від сучасної поверхні і значною мірою зруйноване [32]. Під час обстеження археологічних пам’яток Судової Вишні восени 2014 р., за даними колишнього учня Т. А. Дмитрасевича, авторові вдалося локалізувати місцезнаходження кургану – він розташовувався на протилежному від городища (ур. Деберки) східному схилі балки (рис. 1:4).

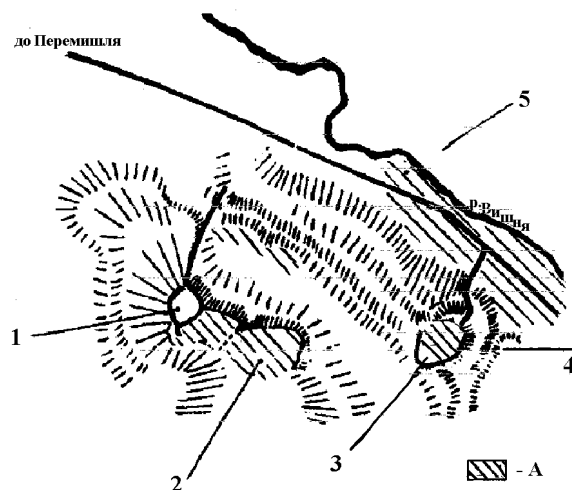


Рис. 1. Розташування пам’яток X–XII ст. на західній околиці у м. Судова Вишня (за О. О. Ратичем з доповненнями О. Г. Овчиннікова, 1995 р.): 1 – ур. Замчисько; 2 – ур. Вали; 3–4 ур. Деберки, укріплене поселення та місце знахідки багатого поховання X ст.; 5 – поселенська база X–XII ст. в долині р. Вишня (A – поширення напластунів X–XIII ст., досліджених, переважно, розвідково)

Так, за шість польових сезонів експедиції вдалося дослідити 5659 м², 90 % площі дитинця городища. Вали городища Судова Вишня I споруджені на дерев'яних конструкціях – клітьх-городнях, присипаних землею. Всього на городищі Судова Вишня I простежено 51 нежитлову кліть-городню прямокутної форми розмірами 4,5×3 (3,5) м, з яких 47 – на валу дитинця та 4 – на посаді. Окремі з городень з'єднувалися між собою тамбурами 3×1,5 м, що скріплювали окремі кліті у суцільну лінію, а також виконували роль внутрішніх контрфорсів.

Виконано 6 поперечних перетинів валу дитинця (2 – у північній частині у 1962 р.). Недослідженими залишилися більшість ділянок валу посадів (відразу поза валом дитинця – умовна назва – Підгороддя та ур. Вали), ймовірно, через оцінку їх дослідником, як дуже поруйнованих оранкою. На території посадів, на 780 кв м площі на майданчику Підгороддя досліджено півземлянку з піччю та 4 дуже поруйновані городні [6, с. 26–30] та на віддаленому на 120(?) м східніше майданчику в ур. Вали досліджено близько ста кв м.

У південній частині дитинця у траншеї № 6 1962 р. простежено дно заплилого мулом рову на гл. 3,4 м від сучасної поверхні [6, с. 14]. На жаль, на опублікованих та збережених планах городищ у Судовій Вишні не зазначено пролягання простежених у 1962 р. оборонних укріплень посадів [6, с. 31–33]. З тексту звіту не зрозуміла віддаленість цих посадських укріплень від укріплень дитинця. Ймовірно, що ці плани були у втраченому машинописі монографії, підготованої до друку 1965 р.

Серед найважливіших розкопаних об'єктів – рештки в'їзної вежі з коридором довжиною 14 м, збудованого зі щільно припасованих один до одного вертикальних стовпів. У західному куті городища досліджено в'їзний коридор, який значно виступав за межі укріплень та звужувався у міру наближення до центру городища. Археолог-реконструктор М. Ф. Рожко свого часу запропонував навіть відтворення зовнішнього вигляду цих в'їзних воріт [36, рис. 24].

У східній частині дитинця виявлено колодязь у формі лійчастоподібної ями діаметром 10 м, яка з глибини 4 м переходила у циліндричну яму діаметром 2,6–2,7 м простежену на глибину понад 5 м. На дослідженій площі зафіксовано 29 жител (24 – дитинці та 5 – на посаді) та близько 10 господарських ям. Житла дитинця мали печі-кам'янки, а посаду – печі, вирізані в материковому останці або виліплені з глини. Від 7 наземних жител, виявлених лише на дитинці, досліджені тільки печі-кам'янки. Решту 22 споруди заглиблені в ґрунт від 0,80 до 1,50 м. На долівці декількох жител зафіксовано стовпові та господарські ями.

Досліджені споруди хронологічно поділяють на три горизонти. До найдавніших (середина-кінець X ст.) зараховують споруди № 6 та № 12 із ліпними сковорідками.

У інвентарі другого горизонту, що орієнтовно датується кінцем X–першою половиною XI ст., зібрано предмети далекого імпорту (посуд балканодунайської чи салтово-маяцької культур з пролощеним орнаментом). До цього ж горизонту належить більшість знахідок предметів озброєння (залізне перехрестя шаблі, кістяна обкладка лука, близько 50 вістрь стріл [8, с. 138], переважно ромбоподібних та, меншою мірою ланцетоподібних), а також дружинного спорядження (вудила, псалії, остроги, дві з яких належать типам, характерним для X–XI ст. (із загнутими назовні зачепами). Серед предметів побуту цього горизонту – глиняні та крейдяні пряслиця, кістяне вістря із зооморфним завершенням (рис. 2, 3).

Для споруд другого горизонту – середини XI–початку XII ст., окрім кераміки, датуючими є залізні пряжки-фібули, острога, шиферне пряслице, трубчастий замок та інше.

Важливо зазначити, що чисельні речові знахідки ретельно опрацьовувались відразу ж після завершення польового етапу робіт. На світлинах доданих до звітів бачимо поклеєні та догіпсовані понад півсотні посудин. Металеві предмети реставрувалися не відразу. На фотографіях до звітів вони зображені неочищеними. Після реставрації предмети отримували етикетаж з польовими шифрами, який, переважно, зберігся прикріпленим до предметів досі.

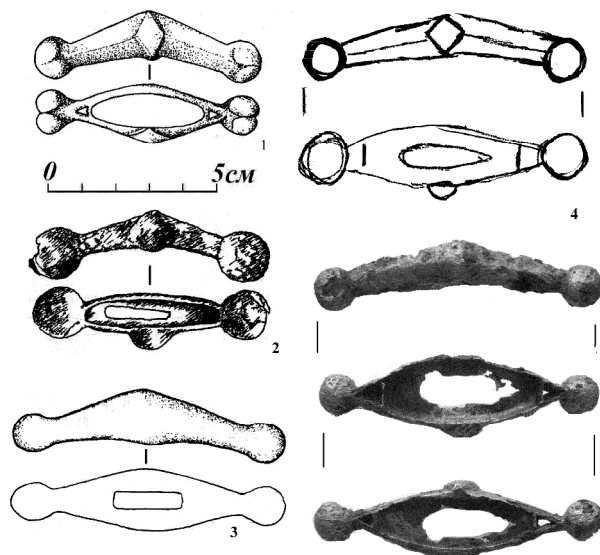


Рис. 2. Перехрестя шаблі з Судової Вишні на тлі знахідок із середньовічних пам'яток Болгарії: 1 – північно-східна Болгарія; 2 – Руйно; 3 – Великий Преслав (за В. Йотовим); 4 – Судова Вишня

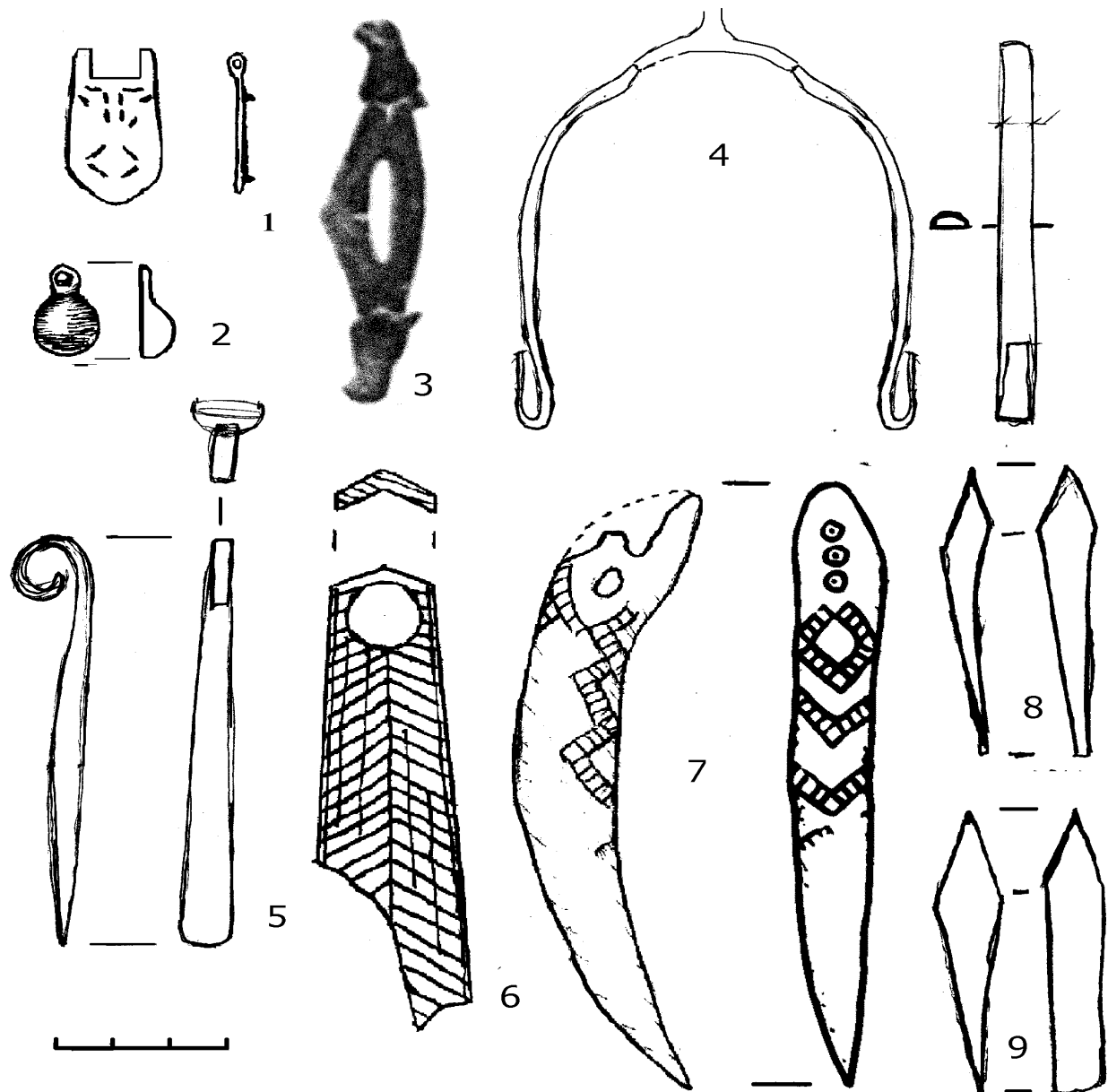


Рис. 3. Предмети дружинного спорядження з розкопок в ур. Замчисько у Судовій Вишні
(1–3 – бронза; 4–5, 8–9 – залізо; 6, 7 – кістка): 1 – щиток пряжки; 2 – гудзик; 3 – застібка недоуздка; 4 – острога (реконструкція); 5 – кресало; 6 – накладка на лук; 7 – орнаментоване вістря; 8–9 – вістреподібні гривні

Так, за матеріалами археологічних досліджень встановлено час функціонування ряду фортеці – кінець IX – початок XII ст. (за сучасними уявленнями він дещо вужчий). Як виявилось, багатий польовий матеріал вчений опрацьовував поступово, тому до звітів потрапляла лише узагальнена інформація.

1960 р. досліджувалось укріплення в ур. Чвораки.

Після завершення польових робіт протягом наступних п'ятнадцяти років вченому вдалося опублікувати шість статей за результатами розкопок, а також виступити на низці міжнародних конференцій з доповідями. Увінчала результати досліджень монографічна робота, яка, у зв'язку з початком т. зв.

“застійного” періоду в СРСР та новою національною політикою в Україні, не могла бути опублікована. Окремі фрагменти цього дослідження лише частково відображені у статтях та у підсумковій монографії стосовно результатів вивчення Західного регіону України [39, с. 158, 159, рис. 46, 47, 49, 58].

У 1973 р. за актом № 1601 від 26 грудня чисельна колекція з розкопок, проведених у Судовій Вишні у 1957–1962 рр. Львівською археологічною експедицією Інституту суспільних наук (тепер – Інститут українознавства ім. І. Крип'якевича НАН України) під керівництвом канд. істор. наук О. О. Ратича була передана на зберігання до Львівсь-

кого історичного музею. Протягом 1983–1984 рр. згадана колекція була взята на облік у фондовій групі “Київська Русь” ЛІМ. Попри ретельні описи знахідок, слід зауважити відсутність у колекції низки експозиційно вартісних предметів, таких як залізне тесло, бронзова застібка недоуздка (рис. 3: 3), острога тощо. Окрім цього, відомим негативним явищем музейних інвентаризацій цього періоду є розбиття цілісних закритих комплексів предметів, а також *вибірковість* брання на облік, особливо, масових знахідок. Враховуючи, що існував суцільний колекційний опис предметів, на який є посилання у польових звітах О. Ратича, працівники ЛІМ повинні були керуватись саме ним. Проте, халатне ставлення до своїх обов’язків, як з боку музейних працівників, так і з боку представників Інституту, які після передачі матеріалів до ЛІМ повністю “забули” про них на довгі десятиліття, визначило відомі проблеми з відновлення розפורшених комплексів.

Спроби використати музейні колекції для реконструкції результатів досліджень О. Ратича у Судовій Вишні нашоухуються на відсутність польової документації. Звіти з розкопок за усі шість сезонів збереглися лише у Науковому архіві Інституту археології НАН України. Польова документація (щоденники, колекційні описи, оригінали креслень, фотонегативи), які свого часу реєструвались, як окремі одиниці зберігання у Науковому архіві відділу археології Інституту суспільних наук НАН України (тепер – Інститут українознавства ім. І. П. Крип’якевича), на сьогодні практично втрачені (документація збереглася лише за 1957 та 1960 рр., частково – за 1958 р.). Так, за умови втрати машинописів монографії та польових архівів реконструкція результатів досліджень О. Ратича у Судовій Вишні може бути зроблена з певними прогалинами.

Одним з важливих моментів дослідження комплексу є його історична інтерпретація. Відразу ж після перших досліджень з аналізу матеріалів досліджень у Судовій Вишні стало зрозумілим, що вивчені пам’ятки відображають різні періоди становлення Галицько-Волинської держави. Саме тут, у межах контактної зони, в межах якої поєднувалися різні географічні та історичні регіони, неподалік Великого Європейського вододілу поміж ріками басейнів Чорного та Балтійського морів сходилися кордони трьох княжих уділів: Звенигородського, Перемишльського та Белзького. Городища на території Судової Вишні в різні періоди були центрами територій у басейні р. Вишня, які складали північно-східний уділ Перемишльського князівства (тепер це головним чином територія Мостиського району Львівщини). На їх центральне становище вказує, зокрема, спільна назва зафіксованого літописом на початку XIII ст. боярського замку та ріки. Укріплення у Судовій Вишні від моменту із побудови, безперечно мали б не тільки бути первісним центром збору данини [21, с. 72],

але й контролювати важливе перехрестя шляхів із сходу з боку літописних Пліснеська та Звенигорода до Перемишля, а також шлях з Дністровського басейну по Сяну та Віслі до Балтійського моря.

Технології зведення укріплень, проаналізовані М. Кучерою [15, с. 68, 69], вказують на застосування в Судовій Вишні притаманних для архітекторів Київської держави прийомів. Низка виявлених особливостей, зокрема, білокам’яний майданчик, дозволили припустити також певний зв’язок з прикарпатськими городищами до київської доби (Стільсько та ін.) [21, с. 69].

На можливі транзитні зв’язки вказувало також виявлене 1962 р. “давньоугорське” поховання X–початку XI ст. Однак, аналіз його інвентарю не давав змоги досліднику поставити питання про поліетнічність замкової залоги.

Проте, за останні десятиліття багато в чому змінюється інтерпретація окремих з виявлених пам’яток. За всіма даними укріплення в ур. Замчисько постає перед нами, як характерний для X ст. у Східній Європі дружинний центр. Відомий факт значного впливу на формування військової справи у Київській державі, як варягів, так і Хазарського каганату. Давно встановлений факт поліетнічності дружинних центрів у Східній Європі дає підстави для певних припущень стосовно соціальної та етнічної реконструкції залоги фортеці в ур. Вали-Замчисько.

Розглянемо, наприклад, низку предметів військової еліти, багато з яких сформувалося у межах салтівсько-хазарської спільноти. До таких належить, наприклад, перехрестя шаблі з кулястими завершеннями (рис. 2). Проте, попри його традиційний для східноєвропейських степів X ст. тип [див. 11, с. 68, 69; 13, с. 31, 32] має територіально найближчі аналогії з території Болгарії.

Можливо, аналогічного походження рокове вістря (рис. 3: 7, 1958 р., Розкоп III, кв. 475, гл. 0,45 м; ЛІМ КР-27060), характерне для дружинних поховань та дружинних таборів язичницької доби по всій території Русі, а також у кочівників, фінно-угрів та у Скандинавії [41, с. 17–18]. Подібне кістяне вістря теж із зооморфною голівкою знайдене у Пліснеську [27, рис. IV: 9, 12; 14, с. 44, рис. 18: 7; музей археології ЛНУ]. Порівняно невелика частота подібних знахідок, можливо, вказує на певний соціальний статус їхніх власників. За припущеннями, такі амулети ведуть свій початок від ікол дикого кабана, які за княжих часів перетворилися на гіпертрофовані за розмірами амулети знаті, що виділяли останню серед решти населення [17, с. 98, 99]. За іншою думкою, такі амулети є зменшеними копіями ритуальних рогів тура – атрибуту слов’янських богів і культової посудини для пиття [24, с. 122]. Як спрощений варіант таких вістрь, можна сприймати вістря з геометричним орнаментом без зооморфних голівок [40, с. 80, 81, рис. 7:7]. Можливо,

що рогові зооморфні вістря були генетичними попередниками пізніших залізних вістрь з рухомим кільцем. Попри велику літературу, яка існує сьогодні щодо генези та використання цих предметів¹, це питання далеко до вирішення.

Теж стосується й кістяної накладки на лук (рис. 3: 6). Подібні накладки широко використовували кочовики Євразії, звідки проникли й у слов'янське середовище, а найближчу аналогію судовишнянській знахідці знаємо з городища-фортеці поблизу с. Хум у Болгарії [35, с. 122].

Щодо південно-західних впливів – такими, можливо були т.зв. вістреподібні гривні – залізні заготовки (рис. 3: 8-9), поширені у Великій Моравії та на сусідніх землях, як домонетарний платіжний засіб [45, с. 100]. Свого часу автор розкопок інтерпретував їх, як арбалетні вістря стріл [знайдені 1958 р. на глибині 0,90–0,95 і 1,20 м від сучасної поверхні тобто в напластуваннях Х–ХІ ст.: 2, с. 6].

До великоморавської культурної традиції належить і “скарб” залізних знарядь праці, що складався з наральника, вузьколезого тесла-мотики для добування коріння та прокованої плоскої криці загальною вагою близько 4,5 кг (рис. 4). Нелегальні пошуковці виявили його 2014 р. у лісі Місцина поблизу с. Королін, що за 2 км на південний захід від городища в ур. Замчисько.

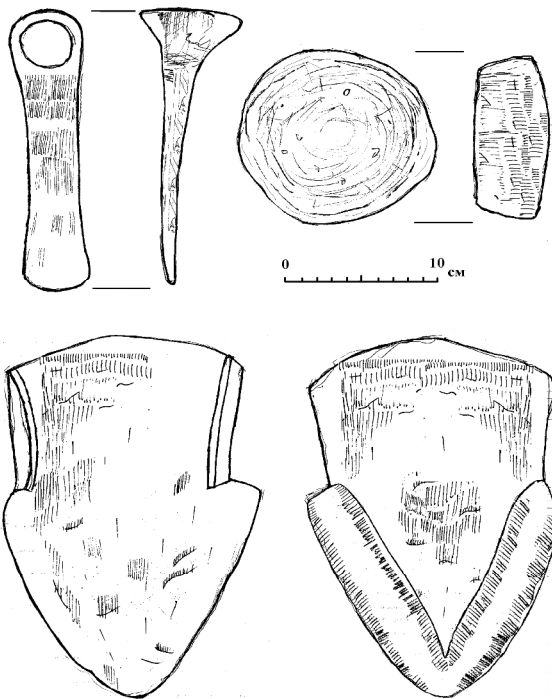


Рис. 4. Скарб залізних знарядь з ур. Місцина

¹ Б. Рыбаков вважав ці предмети найранішими писалами часів Кирила та Мефодія. Пор.: Рыбаков Б. А. Язычество Древней Руси. – М.: Наука, 1987. – 356, 357 с.

Натомість, мабуть, місцевою копією є бронзовий щиток пряжки з Судової Вишні [7, ЛІМ КР 27072]. Подібні щитки належали до елементів військового пояса, що входив до складу військового убору I – початку II тисячоліття, тобто, виконував функції “військової відзнаки”. Такі пояси декорувались металевими накладками (рис. 3: 1), які оздоблювалися багатим і складним візерунком: чим дорожчим був метал – тим складнішим і різноманітнішим був орнамент. З’ясовано, що такі пояси не можна використовувати для етнічної інтерпретації, оскільки вони були піддані євразійській моді [12, с. 5]. Їх виготовляли для кожного дружинника за індивідуальним замовленням [12, с. 38]. Орнаментация металевих деталей поясів з часом спрощувалась, а орнамент поступово геометризувался, як на нашому щитку.

Знайдений 1959 р. у розкопі 5 (кв. 586) у нижній частині орного шару (0,25 см) щиток геральдичної форми, розмірами 1,7×3,0 мм і вагою 5 г, має зверху дві виступаючі петлі. Лицева частина вкрита врізним орнаментом, який на кінці дуже стертий. З тильної сторони збереглися три шипи, якими щиток кріпився до ремня. Найімовірніше, що його скопійовано шляхом відтискування у пластичній формі з поясного набору у стилі схожому на поясні бляшки представлені на слов’янських пам’ятках Молдови [38, с. 173], а також на вкладеному наконечнику з Тимирьовського могильника [20, рис. 2].

Свого часу ці знахідки помилково молдавські дослідники зараховували до “угорських” впливів [37], проте останнім часом наявність значної кількості знахідок подібних предметів у Болгарії вказує на балканський напрям впливів [див. 26].

Характерним для ранніх етапів був невеликий вибір оздоб. Зокрема, бронзові бубонці (рис. 3: 2, ур. Замчисько, розк., кв. гл.) становлять вагому частку оздоб у комплексах VIII–Х ст. на городищах Новотроїцьке та Монастирок на Дніпрі, на Буковині (Рідківці), а також серед інвентарю тілоспалень рубежу Х/ХІ ст. в Північно-Східній Русі, в старожитностях салтово-маяцької культури, Болгарії та Моравського Подунав’я [16, с. 90; 25, рис. 8: 8]. Для I тис. після Р. Х. характерними є залізні стрижневі кресала з одним декоративно закрученим краєм (рис. 3: 5). Масивніше кресало, з розклепаним кінцем походить з Пліснеська [7, КР-]. Ця форма кресала, відома ще культурах ранньоримської доби, наприкінці I тис. зазвичай стає декоративнішою [10, рис. 2, в].

Так, велика кількість предметів озброєння та дружинного спорядження, зібраних у напластуваннях Х – початку ХІ ст. у Судовій Вишні вписуються в балканський напрямок впливу, який бачимо й на територіях сусіднього Попруття.

Різні погляди сьогодні й на етнічну інтерпретацію жіночого поховання у підкурганній зрубній (?) гробниці, виявленого 1962 р. на схилі струмка навпроти городища в ур. Деберки. Зокрема, київський дослідник О. П. Моця [18, с. 355; 19, с. 506] порівнює його з характерними для Середнього Подніпров'я зрубними гробницями і, так, пов'язує з переселенням військової еліти з центральних районів Київської держави. Цьому відповідають аналогії до оздоб з різних частин Київської держави, встановлені ще О. О. Ратичем. Намистини, аналогічні до судово-вишнянських, зустрінуті у багатьох підкурганних похованнях Волинського полісся [9, рис. 49Б]. Натомість польський археолог М. Парчевський ставить судововишнянське поховання в один ряд з похованнями мадяр у Перемишлі та кочівницькими похованнями у лісі Діброва коло Крилоса. Ці пам'ятки він датує на X ст. та пов'язує із мадярськими заставами на шляху до Причорноморських степів – недавнього місця їх проживання [47, с. 40–42]. Щоправда, датування перемишльських поховань сьогодні переглядається на початок XI ст. [46], а, отже, й наближується до датування О. О. Ратичем поховання у Судовій Вишні.

Тут потрібно зауважити, що поодинокі поховання на схилах балок характерні для мадяр, прикладом чого можуть бути знахідки з Дніпропетровської області [44, с. 100]. А носіями “салтоїдних” елементів могли бути як окремі представники дружини київських князів, так і, наприклад, купці з Волзької Булгарії. Тісні зв'язки Русі та Угорщини у X–XI ст. добре відомі за писемними джерелами [23].

Близькість частини керамічного комплексу Судової Вишні до волинських типів доводить київський характер залоги замку. Волинського походження були й крейдяні пряслиця (зокрема, знайдене 1960 р. в кв.). Характерною для волинських дружин X – початку XI ст. [42, с. 94, 95] були остроги із загнутими назовні зачепами (рис. 3: 4). Два інші фрагменти острог, більш уніфікованої для Русі форми [7, ЛІМ КР 26831, 26837], очевидно, відображають другий етап функціонування фортеці. Ранні типи острог більш делікатні, ширина штабки всього 5–7 мм.

Припускаємо, що присутність кераміки та предметів озброєння, що мають найближчі аналогії на Балканах [43], можливо, дружинникам, які перед тим брали участь у відомих походах великого київського князя Святослава Хороброго на Болгарію.

Численні поселення сільської округи, досліджені за останні десятиліття у басейні р. Вишні, що виникали на торговому шляху на Перемишль після відомих походів великого київського князя св. Володимира, склали підґрунтя для розвитку згаданої у літописі, у зв'язку з подіями 1230 р., боярської резиденції.

Можливо, галицькому боярину Филипу належала уся волость, розташована у басейні р. Вишні, оскільки збіг назв річки та поселення вказує на його центральне становище. Датування укріплень в ур. Чвораки підтверджують знахідки уламків скляних браслетів та пряслиць з рожевого овруцького шиферу [7, ЛІМ КР 26768, 26770].

Так, питання про етнічний склад дружинного табору X ст. у Судовій Вишні залишається відкритим. Відсутність досліджень у мікрореєоні Вишні протягом останніх чотирьох десятиліть була до певної міри компенсована роботами т. зв. “чорних археологів”, яким вдалося зафіксувати чимало невідомих науці поселень та городищ. Їхніми слідами пішли експедиції Рятівної археологічної служби Інституту археології НАН України. Внаслідок цього за останні роки вдалося добитися суттєвого прориву у фіксації та дослідженні археологічних пам'яток, і сьогодні басейн р. Вишні стає одним з найкраще вивчених мікрореєонів в області. Частина знахідок т. зв. “чорних археологів”, несанкціоновано вилучених з культурних напластувань пам'яток археології потрапляють до колекцій місцевих музеїв. Так, у музеї “Мостищина” зберігаються бронзовий кістень та бойова сокира з відкритого “чорними археологами” городища X–XIII ст. поблизу с. Хатки Балицькі, а у Історико-краєзнавчому музеї м. Судова Вишня – вже згаданий “скарб” залізних знарядь праці.

Так, завдяки першим багатолітнім розкопкам О. О. Ратича у Судовій Вишні стало відомо, зокрема, про функціонування потужного фортифікаційного комплексу, спорудженого у період включення Східного Прикарпаття до складу Київської держави. Як відомо, планомірно вивчені на більшій частині своєї площі пам'ятки є опорними для наукових висновків, а тому городище в ур. Замчисько у м. Судова Вишня Львівської області заслуговує на ретельну публікацію кожного виявленого там артефакту. Загалом також пам'ятки східної периферії давнього Перемиського князівства ілюструють важливі процеси та заслуговують на подальше поглиблене вивчення.

1. Науковий архів Інституту археології НАН України (далі – НА ІА НАНУ). – ф. 1957/35, Ратич О. Звіт про дослідження городища в Судовій Вишні, Дрогобицької обл. в 1957 р., 63 с. + 9 таб. 2. НА ІА НАНУ. – ф. 1958/33. – Ратич О. О. Звіт про дослідження городища в Судовій Вишні 1958 р., 54 с. + 8 таб. 3. НА ІА НАНУ. – ф. 1959/34, Ратич О. О. Звіт про дослідження городища Замчиська в Судовій Вишні в 1959 р., 50 с. + 17 таб. 4. НА ІА НАНУ. – ф. 1960/52, Ратич О. О. Звіт про дослідження городища Замчиська в м. Судова Вишня, Львівської обл. в 1960 р., 40 арк + 6 таб. 5. НА ІА НАНУ. – ф. 1961/34, Ратич О. О. Звіт про дослідження городища Замчиська в с. Судова Вишня,

- Львівської обл., 30 с.+6 таб. 6. НА ІА НАНУ. – ф. 1962/40 Звіт про археологічні дослідження давньоруського городища “Замчиська” в м. Судова Вишня, Львівської обл. в 1962 р.”, 33 с.+15 табл. 7. Львівський історичний музей, фондова група “Київська Русь”. 8. Багрий Р. С. Судова Вишня // *Археология Прикарпаття, Волини и Зарпаття (раннеславянский и древнерусский периоды)*. – К.: Наук. думка, 1990. – С. 136–140. 9. Гупало В. Д. Берестянські курганні могили кінця X–XII ст. – Львів: Ін-тут українознавства НАНУ, 2007. – 108 с. 10. Вакулєнко Л. В. Етнокультурная ситуація в Верхнем Поднестровье в I–II вв. н. е. // *Древние славяне и Киевская Русь: сб. научн. тр.* – К., 1989. – С. 22–34. 11. Кирпичников А. Н. Древнерусское оружие. Вып. 1 // *САИ. Вып. Е1–36*. М.–Л., 1966. – С. 68–69. 12. Ковалевская В. Б. Поясные наборы Евразии IV–IX вв. Пряжки // *Археология СССР. – САИ.* – 1979. – Вып. Е1–2. 13. Кочкаров У. Ю. Вооружение воинов Северо-Западного Предкавказья VIII–XIV вв. (оружие ближнего боя). – М.: Таус, 2008. – С. 31–32. 14. Кучера М. П. Древній Пліснеск / М. П. Кучера // *Археологічні пам'ятки УРСР.* – Т. 12. – К., 1962. – С. 3–56. 15. Кучера М. П. Слов'яно-руські городища VIII–XIII ст. між Саном і Сіверським Дінцем / Монографія М. П. Кучера. – К., 1999. – 230 с. 16. Максимов Е. В., Петрашенко В. А. Славянские памятники у с. Монастырек на Бреднем Днепре. – К.: Наук. думка, 1988. – 148 с. 17. Моця О. П. Населення Південно-руських земель IX–XIII ст. (за матеріалами некрополів). – К.: АН України, 1993. – 160 с. 18. Моця О. П. Карпати у X–XIV ст. // *Етногенез та етнічна історія Українських Карпат.* – Т. Археологія та антропологія. – Львів, 1999. – С. 341–360. 19. Моця О. П. Регіон Карпат за часів Київської та Галицько-Волинської Русі // *Transkarpackie kontakty kulturowe w okresie lateńskim, rzymskim i wczesnym średniowieczu / Pod red. J. Gancarskiego.* – Krosno, 2013. – S. 493–511. 20. Мурашова В. Древнерусские ремённые наборные украшения (10–13 вв.). – М., 2000, с. 45. 21. Овчинников О., Піцишин М. Судова Вишня-І та процес феодалізації Прикарпаття // *Наукові записки (Львівський історичний музей).* – Вып. 5. – Ч. I. – Львів, 1996. – С. 68–73. 22. Олексій Анисимович Ратич // Лариса Крушельницька. Рубали ліс... (спогади галичанки). – 3-тє вид., доп. – Львів, 2008. – С. 270–279. 23. Пауцто В. Т. Древняя Русь и Венгрия // *Славяне и Русь.* – М., 1968. – С. 345–351. 24. Пивоваров С. Християнські старожитності в межиріччі Верхнього Пруту та Середнього Дністра. – Чернівці: Зелена Буковина, 2001. – 152 с. 25. Пивоваров С. В. Дослідження слов'янського поселення VIII–IX ст. поблизу с. Рідківці в 2010 р. // *Питання стародавньої та середньовічної історії, археології й етнології (збірник наукових праць).* – Т. 2 (32). – Чернівці: Прут, 2011. – С. 22–37. 26. Плетньов В., Павлова В. Раннесредневековни ремъчни апликаци въ Варненския археологически музей // *Известия на Народния музей Варна.* – Варна, 2000. – Кн. 30–31 (45–46) 1994–1995. – С. 24–239. 27. Ратич О. О. Древньоруські вироби з кості і рогу, знайдені на території Галицької і Волинської земель // *Матеріали і дослідження з археології Прикарпаття і Волині (далі – МДАПВ).* – Вып. 2. – Львів, 1959. – С. 123–130. 28. Ратич О. О. Результати досліджень давньоруського городища Замчисько у м. Судова Вишня Львівської області в 1957–1959 рр. // *МДАПВ.* – К.: Вид-во АН УРСР, 1962. – Вып. 4. – С. 106–119. 29. Ратич О. О. До питання про розташування і оборонні споруди древньоруських городів Південно-Західної Русі // *МДАПВ.* – К.: Вид-во АН УРСР, 1964. – Вып. 5. – С. 115–129. 30. Ратич А. А. Древнерусские городища в Судовой Вишне (Львовская обл. Украинской ССР) // *Тезисы докладов советской делегации на I Междунар. конгрессе славянской археологии в Варшаве (сентябрь 1965 г.).* – М.: Наука, 1965. – С. 49–52. 31. Ratycz A. Les anciens ensembles fortifiés russes de Sudovaja Visnia (Republique Socialiste Sovietique de l'Ukraine, region de Lvov) // *Międzynarodowy kongres Archeologii słowiańskiej.* – Т. 3. – Wrocław-Warszawa-Kraków, 1970. – S. 41–51. 32. Ратич О. О. Багате поховання рубежу X–XI ст. у Судовій Вишні // *Середні віки на Україні.* – К., 1971. – Вып. 1. – С. 162–168. 33. Ратич О. О. Західноукраїнські землі в епоху Київської Русі та в період феодальної роздробленості // *Торжество історичної справедливості.* – Львів: ЛДУ, 1968. – С. 44–61. 34. Ратич Олексій Анисимович (1906–1975) // *Мезенцева Г. Дослідники археології України. Енциклопедичний словник-довідник.* Чернівці, 1997. – С. 189. 35. Рашиев Р., Станілов С. Староболгарское укрепленное селище при с. Хума Разградски округ // *Розкопки и проучивания.* – Кн. 17. – София, 1987. – С. 76, рис. ХLI: 155. 36. Рожко М. Міста. Дерев'яне будівництво. Наскельні та оборонні споруди Карпат XI–XIV ст. // *Етногенез та етнічна історія Українських Карпат.* – Т. Археологія та антропологія. – Львів, 1999. – С. 361–460. 37. Рябцева С., Рабинович Р. К вопросу о роли венгерского фактора в Карпатско-Днестровских землях в IX–X вв. // *Revista arheologica.* – Chisinau, 2007. – Ser. poia. – Vol. III. – № 1, 2. 38. Рябцева Світлана. О балканских связях населения Пруто-Днестровского региона (по материалам находок предметов цветной металлообработки) // *Преслав.* – Сборн. 7 / Отговорен ред-р: доц. д-р Стойчо Бонев. – Велико Търново: Фабер, 2013. – С. 171–180. 39. Населення Прикарпаття і Волині за доби розкладу первіснообщинного ладу та в давньоруський час. – К., 1976. – с. 40. Терський С. В. Вироби з кості і рогу X–XIII ст. з території Прикарпаття і Волині у фондах Львівського історичного музею // *Наукові записки ЛІМ (далі – НЗ ЛІМ).* – Вып. 1. – Львів, 1993. – С. 68–87. 41. Терський С. В. Культурні впливи Великої Моравії на землі давньої України (за археологічними матеріалами Галичини та Волині) / С. В. Терський // *Треті “Ольжині читання”.* – Пліснеск, 31 травня 2008 року. – Львів, 2009. – С. 15–18. 42. Терський С. В. Спорядження вершника та коня на Волині X–XIV ст. // *Культура і мистецтво західноукраїнських земель 2009, 2010. Збірник статей / [відп. ред. Володимир Александрович].* – Львів, 2015. – С. 71–114. 43. Шеломенцев–Терський С. В. Південні зв'язки галицько-волинських земель у X–XII ст. за даними археології // *Проблеми історії та археології України: Матер. IX Междунар. науч. конф. 30–31 октября 2014 года.* – Харьков: ООО “НТМТ”, 2014. – С. 58–59. 44. Чурилова Л. Н., Ходос В. А. Древневенгерские памятники в коллекции Днепропетровского Национального исторического музея им. Д. И. Яворницкого // *Археологія і давня історія України.* – Вып. 7. – Мадяри в Середньому Подніпров'ї. – К., 2011. – С. 100–104. 45. Bialeková Darina. Dávne slovanske kovárstvo. – Tatran, 1981. – 127 s. 46. Florek M. Węgry w Przemyśliu. Historia alternatywna // *Transkarpackie kontakty kulturowe w okresie lateńskim, rzymskim i wczesnym średniowieczu / Pod red. J. Gancarskiego.* – Krosno, 2013. – S. 453–489. 47. Parczewski M. Początki kształtowania się polsko-ruskiej rubieży etnicznej w Karpatach. U źródeł rozpadu Słowiańszczyzny na odłam wschodni i zachodni. – Kraków, 1991.

ІСТОРИКО-КУЛЬТУРНЕ Й ЕТНОНАЦІОНАЛЬНЕ У ФІЛОСОФОРЕЛІГІЙНИХ ІДЕЯХ: ІЗ ТЕМПОРИТМІКИ ІННОВАЦІЙ

Зеновій Тіменик

Інститут гуманітарних і соціальних наук
Національний університет "Львівська політехніка"

© Тіменик З., 2015

На підставі спадщини українських мислителів 40-х рр. XIX – 70-х рр. XX ст. висвітлено темпоритміку історико-культурного й етнонаціонального у контексті (між)релігійних комунікацій і міждисциплінарного простору. Об'єктом вивчення стали: ідея Бога в структурі людини і світобудови, а також ідея істинності та повноти (між)релігійних комунікацій.

З інноваційного погляду стверджено: у філософорелігійних ідеях існує історична закономірність цілісності та системної згармонізованості процесів.

Ключові слова: етнонація, інновація, міжрелігійна комунікація, темпоритм, філософорелігійна ідея

Zynovij Timenyk. Historical, Cultural and Ethno-National in the Philosophical-Religious Ideas: From the Tempo-Rhythmic Innovations

On the basis of heritage of Ukrainian thinkers of 40th XIX c. – 70th XX c. the historical, cultural and ethno-national tempo-rhythm in the context of interreligious communications of interdisciplinary sphere is analyzed. The object of the research is the idea of God in the structure of a human being and the world, the idea of truth and plenitude of interreligious communications.

Historiosophical cuttings are made on the basis of Pagan and Christian interspaces of the spiritual and cultural being of the Ukrainian ethno-nation. The author uses the principles of graduality-continuity, wholeness, harmony and synthesis and also the relations, among them: God-Man-God, God-Man-Native Language-Cosmism-God. There are involved several models such as man-creature, awakens-observation-intuition-cognition and so on. Taking into the consideration the historical circumstances the topic of article in the analyzed texts is investigated partially.

The author finds out that historical and cultural heritage depends on ethno-national processes. From the innovative point of view there is historical law of wholeness and harmony of processes in the philosophical-religious ideas.

Rationalization is provided for the ideas of consistent harmonization of a set of processes.

Interdependence of Historical, Cultural and Ethno-National acknowledgement factors in functioning of the researched ideas as based on the works of Ukrainian thinkers of 40th XIX c. – 70th XX c. has been outlined for having emerged in (inter)religious communication and interdisciplinary environment the first time.

Key words: ethno-nation, innovation, interreligious communication, philosophical-religious idea, tempo-rhythm.

Постановка проблеми і актуалізація теми.

Інтеграція з одночасною диференціацією на межі традиційних галузей знання спричинює невідворотне формування нових наукових дисциплін. І хоча комплекс аналізованих процесів за логікою розвитку набуває певної взаємообумовленості, все ж періодично виникають антиномії. Ускладнюють названий комплекс психофізичні чинники, які виявляють стереотипізацію уявлень і сприйняття на підставі різноусталених упереджень або надмірного консерватизму. Тому переосмислювати проминулі епохи з проекцією на сучасне стає шоразу необхіднішим. Адже будь-які позитивні ідеї (зокрема, – філософорелігійні) сприяють ідентифікаційним процесам під час світоглядно-свідомісного чи менталітетного вираження, – що і засвідчує темпоритміка інновацій.

Огляд використаної літератури.

Відповідних публікацій стосовно зазначеного періоду наразі не виявлено. Дотичною до теми статті є низка історіософських, теоретико-методологічних спостережень або – аналітична конкретика. Зокрема, В. П. Литовченко непрямо визнає дію інноваційної темпоритміки крізь трансформаційні процеси, коли розмірковує про "позиційне заміщення", "злиття" чи "симбіотичний обмін" у язичницько-християнськi суміжжі [див.: 12, с. 319]. Стосовно ідентифікації національного, етнічного, то з погляду темпоритмічних взаємокомунікацій М. Р. Козловець стверджує їх актуальність, не виявляючи, однак, наміру розкривати внутрішні особливості названих темпоритмік, зокрема, – щодо трансформаційності [див.: 11, с. 49]. Л. А. Пастушенко непрямо затримує етнонацію

нальне у контексті “органічного зв’язку з “церковним людом”, коли через втрату такого зв’язку православ’я в Російській імперії на початку XX століття “набуло дедалі звироднілих і змертвілих форм [...]” [15, с. 67], хоча про історичні причини таких деструкцій авторка розмірковувати не мала на меті.

Отже, і дотичні матеріали засвідчують саму по собі об’єктивність обміркованих процесів.

Мета статті – простежити, як українські мислителі зазначеного періоду з історіософського погляду на межі ймовірного-усталеного моделювали віровизнавчі світосприйняття різних епох крізь історико-культурні й етнонаціональні стани. Водночас є сенс виявити закономірності темпоритмік інноваційної системи у контексті обміркованих ідей.

Виклад основного матеріалу. Історико-культурний простір українців (як етнонації) формується і тепер у (між)релігійних комунікаціях двох систем – язичництва й християнства. Водночас вияви архетипічної, генетичної пам’яті системно спонукували не тільки до ретроспективного аналізу названих віровизнавчих систем, а й до осмислення історико-культурної спадщини людностей інших систем. І то свідчить про усвідомлене розуміння древності своєї культурної спадщини в історіософському часопросторі.

Названий комплекс процесів найінтенсивніше зафункціонує, коли мовиться про ідею Бога в структурі людини і світобудови, а також, коли розмірковувати про ідею істинності й повноти (між)релігійних комунікацій¹. Інколи простори цих двох ідей (під час історичних ретроспекцій, як в межах одного дослідження, так і під час зіставлення з позиціями інших авторів) перебувають у стані дотичності або сегментації, внаслідок чого виникають певні асоціативні аналогії – навіть крізь тисячоліття).

Та передусім зазначим, що у цьому разі темпоритміка інноваційності формується за супровідною дією кількaproцесуального одночасся². Тобто мовиться про одночасся з різновимірними

проявами, які, зрештою, на підставі принципу послідовності-поступовості і на підставі об’єктивної неминучості та необхідності завершують деструктивні стани з ймовірно подальшими новими відроджувальними ситуаціями. Зокрема, Маркеллін Олесницький стверджував: “Через брак свіжого припливу нових ідей і через нестачу мотивів до живих і різноманітних прямувань, єгипетське життя стало одноманітним, [...] набуло відтінку пасивності, бездушності, мертвеччини” [14, с. 361].

Темпоритміка інноваційного мислення взаємообумовлена тут комплексом процесів через модель “одноманітність-пасивність-бездушність-мертвеччина”. У сентенції є застереження: духовний занепад виник з однієї причини: через брак ідей. Непроявно автор стверджує: названі процеси відбуваються у просторі історико-культурного та етнонаціонального, а сама природа темпоритміки “припливів” налаштовує читача на логічний рух у зворотному напрямку – до “відпливів”, до можливої появи чогось сутнісно нового. Маркеллін Олесницький не з’ясовує причин браку “свіжого припливу нових ідей”; можливо, він і не мав на меті цього робити. Нас же цікавить тут потенційна суть функціонування “нових ідей”.

З погляду інноваційного мислення можна припустити: на латентному рівні мається на увазі нове розуміння також і філософорелігійних ідей, їх закономірне проникнення у духовнокультурологічний простір. Адже коли на свідомому чи підсвідомому рівнях конкретна спільнота (народність, народ, нація) бере до уваги принципи гармонії, симфонії і уречальнює їх у духовній практиці, то наслідки не забарилися б: цілком ймовірно, що деструктивні процеси не настали б або ж виявилися б значно меншою мірою. Коли ж такого не дотримуватись, то аналогії – відносні чи абсолютні – можуть з’явитись і через тисячоліття. Стосовно “мертвеччини”, то вона у темпоритміці названого мислення, на нашу думку, є знаковою межею, за якою неминуче починається епоха змін, – інша справа, якого спрямування.

Темпоритміка інноваційного осмислення може певною мірою ідентифікуватись із комплексом іншовимірних процесів, – зокрема, як у Митрополита Іларіона (Огієнка). Маємо на увазі ситуацію, коли дослідник простежує співжиття віротерпимості у язичників-монголів з їхніми далекосяжними “месіанськими” замірами завоювати весь світ [див.: 8, с. 13, 6]. Владика Іларіон прагне пов’язати толерантне ставлення названих язичників до православного духовенства у міжзавойовницькі періоди при одночасному поєднанні із руйнуванням сакральних пам’яток (найперше – у ситуаціях, коли самі князі

¹ Префікс “між” у словосполучі “(між)релігійні комунікації” узяті в дужки з огляду на специфіку його контекстуальних виявів, бо “(між)релігійне” і “конкретно релігійне” взаємоіснують, перебуваючи в інтенсивних, позмінних і переважно одночасних взаємозумовленостях. – З. Т.

² *Кількaproцесуальне одночасся* – це в певний спосіб усистематизовані і, як правило, належно згармонізовані зв’язки між глибинно-духовним рухом, світоглядними структурами та мисленням. Назване одночасся виявляється під час розкриття філософорелігійних ідей за супровідною участю міждисциплінарного простору і (між)релігійних комунікацій. Комплекс взаємообумовлених темпоритмік всередині і зовні названих конструктів фактично не досліджений, особливо – з погляду історико-культурного та етнонаціонального буття. – З. Т.

накликували татаро-монгол із корисливих міркувань). А вже це спонукує до комплексного розуміння таких засад моралі на межі християнсько-язичницької, коли мовиться про ідеї добра-зла, світла-темряви та ідеї Бога в структурі людини і світобудови.

Наяву – прихований натяк про потребу постійного самокритичного переосмислення історіософії свого духовного буття за мирного часу і коли завойовник на порозі дому (зокрема, коли у простір етнонаціонального прагне приникнути темрява псевдоеліти зі споживацькими, деструктивно-злочинними намірами, – як то маєм і тепер в Україні).

Тому “історико-культурне” й “етнонаціональне” за своєю сутністю, набувають ускладненого вигляду, бо одночасно здатні виявляти системність і у своїх внутрішньоструктурних процесах, і у виявах (між)релігійних комунікаціях. Тут є всі підстави актуалізувати пошуки нових можливостей інноваційної темпоритміки, особливо коли зважити на те, що “етнічний [розвиток] – дискретний, хвилеподібний [...]” [12, с. 69].

Ще стосовно одного принципу, що прикметно виявляється у такій сентенції: “Релігія, обряди, епос, народні пісні, мудрість попередніх віків, [...] пережитки довгих століть – усе це склало людину [...]. Це її рідна стихія, її рідна кров” [6, с. 9–10]. За сформованих обставин комплекс набуває різномірного усталення у вигляді сукупної одієвленої злагодженості. Заради цього дослідник не випадково словосполуку “пережитки довгих століть” віддалив на сам кінець сентенції (і, мабуть, – не лишень з міркувань психофізичних). Адже самі “пережитки” і їх вияви нерідко асоціюються й тепер в історико-культурній спадщині з чимось негативним, несправедливим (хоча таку негацію, як відомо, привнесено з епохи тоталітаризму, коли, у практикувалися широкомасштабні цілеспрямовані заходи на опустошення, на зникнення історичної пам’яті, а відтак і – на формуванні стану безпам’ятства)³.

Також ситуативним чинником до соборницького унормування історико-культурної спадщини обміркованих віровизнавчих систем є вжито з усвідомленою метою спільне поняття – “релігія”.

У сентенції автор не випадково оминає віровизнавчу окресленість (язичництва, християнства), тим більше не наголошує на перевазі жодної з двох релігійних систем прото- і сучасних українців. Водночас багатосотлітню тяглість історико-культурної спадщини та етнонаціонального формування вивершально зосереджує якраз на понятті “людина”. І цим дослідник розширює перед нами багатоманіття структурованого простору двох ідей – ідеї істини і повноти (між)релігійних комунікацій, а також ідеї Бога в структурі людини і світобудови.

Згодом започаткувалося системне осмислення світла й світлоносності у реаліях язичницько-християнських зв’язків (зосібна, – щодо феномену традицій, які “освіжуються, та не ламаються”) [3, с. 7]. Тут етнонаціональне мов би на якусь історичну мить опиняється “за кадром” конкретної епохи, натомість утверджуються наслідкові процеси принципів цілісності й синтезування, адже освіження традицій – це осмислення “старого” задля збагачення й вдосконалення “нового”. У руслі виниклих процесів супровідно формується модель “колись-тепер-згодом”. Звідси впливає, що два взаємозумовлювальні принципи – цілісності й синтезування – унеможливають регрес.

Такий хід розмислів властивий був ще за 50 років також Олексієві Козлову. Але розуміння етнонаціонального від поняття “людини” (в Іларіоновому універсально антропологізованому сенсі) історіософськи переходить до поняття “створіння” [див.: 10, с. 456]. О. Козлов принципово не поділяв думки Канта, Гегеля, Фіхте стосовно розуміння Бога, коли сенс етнонаціонального в руслі історико-культурної спадщини зводили до мінімуму. Тобто, коли “живого Бога, Якому властиве безперервне ваємодіяння, замінювали абстрактними поняттями. [За таких обставин] неможливо було [...] правильно

³ У контексті висловленого якраз філософорелігійний погляд об’єктивізує згармонізоване розуміння низки понять, зокрема, “забобону” – одного із цільних елементів у язичницькій системі і водночас одного з феноменальних реліктів історико-культурної спадщини. “Забобон” своєрідно адаптувався у сучасний духовнокультурологічний світ, супровідно існуючи й дотепер у практиці певної частини українців-християн, хоча цей термін так і не набув цілісного витлумачення в сучасній науці. В усякому разі між християнсько-теологічним та філософорелігійним його розумінням (не мовлячи про атеїстичну позицію) є сутнісні розбіжності. За радянської цензури “забобони” пояснювали як різновиди “пересудів”, а саму лексему “забобон” взагалі з погляду семантики було знехтувано (див.: Словник української мови : в 11-х т. : / гол. редкол. акад. І. К. Білодід; Ін-т мовознавства ім. О. О. Потебні. – Т. 3. – К. : Наук.

думка, 1972. – С. 24–25). Однак згодом з’ясувалося, що “забобон – “особливий – *суціль* [тут і далі курсив М. Н. – З. Т.] значущий і тому *суціль* віщий – діалог Людини зі Світом” (див.: Новикова Марина. Прасвіт українських замовлянь: [передмова] / Марина Новикова // Українські замовляння / упоряд. М. Н. Москаленко. – К. : Дніпро, 1993 – с. 16). Тобто у трактуванні М. Новикової через словосполучення “*суціль* значущий і тому *суціль* віщий [...] діалог Людини зі Світом” крізь очевидні елементи синтезування наголошено також (що найважливіше(!)) на неприминальності, а отже, – на перспективності історичної тяглості через безперервність традиції. Та й сама форма діалогу засвідчила потенційну здатність українців (нехай і в адаптованій, охристіанізованій формі) зберігати й розвивати історико-культурне у просторі (між)релігійних комунікацій. – З.Т.

розуміти і сумістити одні з одними відношення різних властивостей Бога, як, напр[иклад], милосердя, [...] справедливості і Його діяння задля того, *аби безнастанно вдосконалювати усяке створіння*⁴ [див.: 10, с. 456]. Поняття “створіння” (крізь історико-культурне із проминутих епох) уконтекстовується в (пра)українську традицію пошанування Того, Хто Найвищий – і за язичництва, і тепер.

Культура пошанування тут впливає із морального чинника і її також обумовлює психофізичний чинник. Особливо, коли до понять “людина”, “створіння” функціонально долучається лексема “всі”, яка ще виразніше наголошує на активізації етнонаціонального у руслі (між)конфесійних комунікацій і світоглядно-свідомісних засад всенационального рівня. Отже, автор “Дохристиянських вірувань українського народу” мав на увазі ситуації, коли стиль язичницьких уособлень й одухотворень “всі [іновірці, у цьому разі – християни-українці – З. Т.] [...] добре розуміють і відчують серцем” [4, с. 15]. Тому осмислити ідею Бога в структурі людини і світобудови можна тільки через усвідомлення низки функціональних чинників, прямуючи до Нього, а вже згодом – у внутрішньопроектуючих виявах розкриваючи свої відчуття й переживання. Отже, існує етнонаціональна модель “створіння-людина-іновірці-всі (тобто – також і “ми”)”. У цитованій словосполучі крізь функціональність обміркованої спадщини непрямо проступають соборницькі тенденції нації-народу шанувати весь позитив історичного минулого задля блага України-Матері.

Для утвердження названої тенденції найкоротшим є шлях взаємопоєднання емоційно-почуттєвого та розумового світів (у цьому разі – через рідну мову) [див.: 6, с. 120]. І хоч ідея Бога наявна інколи приховано, латентно, але діяння комплексу названих взаємозв'язків сприяє її утвердженню: “Рідна мова гріє нашу душу божественним огнем, вона бренть для нас небесними звуками” [6, с. 117]. За виниклих обставин процесуальні вияви історико-культурного внутрішньо взаємнопереплітаються, а самі процеси нанизуються, творячи відчуття “радісного космізму” [7, с. 12]. Зафункціонує відношення “Бог–людина–рідномовність–космізм–Бог” – тобто таке відношення, коли елементи етнічного й національного забезпечують злагоджену безперервну тяглість духовнокультурологічних станів з минулого у майбутнє. Одним із чинників названої тяглості є складові звичаєво-обрядового укладу, зокрема, – колядки, які “пронизують нам серце й душу, й направляють їх до Бога” [5, с. 127]. Темпоритміка інноваційності виявляється тут у сукупнім поєднанні різновимірних процесів, котрі гармонізуючись творять цілісну картину світів.

Ще у 40-х роках XIX ст. елементи такої темпоритміки осмислював Василь Карпов: синтезизм, – зазначав дослідник, – “настановляє ум у вужчих межах, вирівнює його [...] у свідомості людського суб'єкта і [...] показує його залежність від абсолютного і чуттєвоосягненого. Крім того, синтезизм природно [...] вирішує дуже важливі проблеми, які вважають невирішеними [...], метою яких є узгодити в людським уявленні кінцеве з безкінечним, тимчасове з вічним, буття з пізнанням, суть з явищем, маєтність з духовністю, [...] бо він [синтезизм] усі ці крайнощі зводить у надчуттєвім або мисленім, розвиваючи його із реальних буттів: природи, людини, Бога [...]” [9, с. 72].

Парадоксально, але і в сучасному науковому процесі названі проблеми недостатньо вирішені, бо стан вивчення методологічних засад обміркованої темпоритміки перебуває на початковому етапі. Концепція Василя Карпова не просто задекларує актуальність, а й предметно (через сукупність аргументів і крізь названий комплекс процесів у міждисциплінарному просторі) системно фіксує основні етапи названих процесів. Саме тут етнонаціональне проглядається у непрявій формі через відношення “Бог–природа–людина” за постійною супровідною діяльною участю людини (краянина, українця).

Унаслідок цього ідея істинності й повноти (між)релігійних комунікацій набуває окреслених ознак. Зокрема, вичленовується така послідовність, як “настановлення–узгоджування–гармонізування”, елементи якої у своїй смисловій конкретиці виявляють здатність урізноманітнюватись, урухомлюватись. І найперше – через відношення “Бог–людина–світ–людина–Бог”, багатовимірність елементів якого на шляху до осмислення елементів названої ідеї постійно супроводжується виявами психофізичних чинників. Мовиться, отже, про органічну сукупність віровизнавчих учень, що за своїм походженням та призначенням не можуть бути цілковито відособлено іншими у динамічних виявах етнонації.

З огляду на висловлене, актуалізується питання синтезу знань, який особливо упридатнюється щодо (між)релігійних комунікацій, зокрема, коли розмірковувати про моральний чинник можливості–потрібності під час осмислення відповідних понять. Водночас модель “людина–створіння” набуває внутрішньо диференційованих контекстів соціо-морального спрямування. “Інтелігенція може перейти до нової свідомості, – зазначав свого часу Микола Бердяєв, – лишень на підставі синтезу знання і віри, синтезу, що цілком задовольняє вартісну потребу [...] в органічній поєднанні, [...] “правди–істини” і “правди–справедливості” [1, с. 25]. Зі супровідною непрявістю зафункціонує також і відношення “Бог–людина–Бог”, коли в історіософському зрізі за

⁴ Курсив наш – З. Т.

етнонаціональною традицією можливості Бога щодо “правди–істини” уоднозначнюються.

Через принципи цілісності, синтезування історико-культурне у непряній формі фіксує процесуальні етапи під час розкриття ідеї Бога в структурі людини і світобудови. “Пізнання Бога не може бути прямим, – застерігав Сильвестр Гогоцький, – тому що набуваєм його за допомогою вглядання, і ідею буття Божого, яка пробуджується в нашій душі безпосередньо, без умовиводів визначаєм через спостереження зовнішнього світу і нашої внутрішньої діяльності” [2, с. 343]. Тут багато-елементний конструкт “пробудження–спостереження–взглядання–пізнання” виражає низку прикмет української етнонації (“пробудження” – як віковичне прагнення до волелюбності; “спостереження” – цілеспрямований вияв кмітливості у життєвих ситуаціях; “взглядання” – вияв ірраціоналізму, заглиблення у свій світ (у світ серця); “пізнання” – як доказ природного потягу до знань, до працьовитості – однієї із питомих прикмет українців. Отже, історико-культурне уконтекстовується у міждисциплінарний простір, сегментно нанизуючись у світ психофізики, філософії серця, епістемології, темпоритмічно уреальнюється у філософорелігійних ідеях.

Висновки. Отже, історико-культурне й етнонаціональне стосовно буття українців взаємообумовлюється. Філософорелігійні ідеї концентрують у собі комплекс процесів, які за допомогою принципів, відношень, моделей органічно уконтекстовані у міждисциплінарний простір. Крізь історіософський вимір існують і цілісно, згармонізовано виявляють себе різновимірні темпоритміки на суміжжях архетипічної, історичної та генетичної пам’ятей.

Нові дослідження повинні з’ясувати можливості інновації як щодо внутрішньоструктурних особливостей обміркованих ідей, так і стосовно міжгалузевої темпоритміки.

1. Бердяев Н. *Философская истина и интеллигентская правда* / Николай Бердяев // *Вехи: сб. статей о рус-*

ской интеллигенции Н. А. Бердяева, С. Н. Булгакова, М. О. Гершензона, А. С. Изгоева, Б. А. Кистяковского, П. Б. Струве, С. Л. Франка. – М.: Новости (АПН), 1990. – С. 5–26. – (Репринтне відтворення видання 1909 р.). 2. [Гогоцький С.]. *Философский лексикон* / [Гогоцький С.]. – Киев: В Университетской типографии, 1857. – Т. 1: А. Б. В. – На титульній аркуші надруковано “С. Г.” – криптонім автора. 3. [Ларіон Архiep.]. *Церква під монголами в XIII–XIV ст.* / [Архiep. Ларіон]. – Одеса, 1942. – 37 с. – (Український Чорноморський інститут; на правах рукопису). 4. *Ларіон Митр. Бережімо свої рідні традиції!* / Митр. Ларіон // *Наша Культура* [Вінніпег]. – 1952. – Ч. 2 (179). – Груд. – С. 5–8. 5. *Ларіон Митр. Обожнення людини – ціль людського життя. Богословська студія* / Ларіон Митр. – Вінніпег: Українське Наукове Православне Богословське Товариство, 1954. – 90 с. 6. *Ларіон Митр. Книга нашого буття на Чужині. Бережімо все своє рідне! Ідеологічно-історичні нариси* / Ларіон Митр. – Вінніпег: Українське Наукове Богословське Товариство, 1956. – 167 с. 7. *Ларіон Митр. Мої проповіді* / Митр. Ларіон. – Частина I. – Вінніпег: Накл. Т-ва “Волинь”, 1973. – 187 с. 8. *Ларіон Митр. Дохристиянські вірування українського народу: Історично-релігійна монографія* / Митр. Ларіон. – Київ: АТ “Обереги”, 1992. – 424 с. – (Факсиміле видання 1965 року [Вінніпег]). 9. Карпов В. *Введение в философию. Сочинение проф. СПб. Духовной Академии* В. Карпова / Василий Карпов. – Санкт-Петербург: В Типографии Иг. Глазунова, 1840. – 136 с. 10. Козлов А. *Сознание Бога и знание о Боге. Воспоминание об онтологическом доказательстве бытия Божия* / Алексей Козлов // *Вопросы Философии и Психологии* [Москва]. – 1895. – Кн. 4 (29). – Сент. – С. 445–460. 11. Козловець М. Р. *Ідентичність у глобалізованому світі* // *Практична філософія* [Київ]. – 2011. – № 4(42). – С. 46–53. 12. [Кресіна І., Панібудьласка В.]. *Етнос* // *Мала енциклопедія етнодержавотворення* / НАН України. Ін-т держави і права ім. В. М. Корецького; редкол.: Ю. І. Римаренко (відп. ред.) та ін. – К.: Довіра; Генеза, 1996. – 942 с. 13. Литовченко В. П. *Трансформація язичницьких ідеалів під впливом християнської ідеології* // *Гілея* [Київ]. – 2012. – Вип. 64 (№ 9). – С. 319–324. 14. Олесницький М. А. *Нравственность египтян* // *Труды Киевской Духовной Академии*. – 1885. – № 3. – С. 317–361. 15. Пастушенко Л. А. *Ідея церковного відродження на сторінках часопису “Християнська думка” (1916–1917)* // *Наук. зап. НаУКМА*. – 2012. – Том 128. – С. 64–71.

