

САЛАТА О.О.

ОСНОВИ МУЗЕЄЗНАВСТВА

Навчально-методичний посібник

для студентів спеціальності "Історія"

**Вінниця
«Нілан-ЛТД»
2015**

УДК 069.01 (091) (072)
ББК 79 я 7
О-75

*Рекомендовано Вченою радою
Київського університету імені Бориса Грінченка
(Протокол № 10 від 24.09. 2015 р.)*

Рецензенти:

Потильчак О.В., доктор історичних наук, завідувач кафедри джерелознавства та спеціальних історичних дисциплін Інституту історичної освіти НПУ імені М.П. Драгоманова

Остряк А.М., кандидат історичних наук, доцент, професор кафедри історії та археології України Чернігівського національного університету імені Т.Г. Шевченка.

Салата О.О.

О-75 Основи музеєзнавства: навчально-методичний посібник /
О.О. Салата – Вінниця : ТОВ «Нілан-ЛТД», 2015. – 164 с.
ISBN 978-966- 924-117-7

Навчально-методичний посібник підготовлено відповідно до навчальної програми курсу “Основи музеєзнавства”. У посібнику викладено теоретичні основи музеєзнавства і методика музейної роботи, аналізуються причини й обставини виникнення музеїв, розглянуто соціальні функції музеїв, їх науково-дослідницьку діяльність, питання фондової, експозиційної та культурно-освітньої діяльності. Розкрито зміст і значення організації шкільного музею. Засвоєнню матеріалу навчальної дисципліни та ґрунтовній підготовці до заліку сприятимуть питання для перевірки знань і завдання для самостійної роботи.

Навчально-методичний посібник для студентів ВНЗ, які навчаються за спеціальністю "історія"

УДК 069.01 (091) (072)
ББК 79 я 7

- © Салата О.О., 2015
- © Київський університет імені Бориса Грінченка. 2015
- © ТОВ «Нілан-ЛТД», 2015

ISBN 978-966- 924-117-7

ЗМІСТ

Вступ	4
Навчально-тематичний план курсу.....	11
Розділ I. Історія музейної справи у світі.	
1.1. Виникнення музеїв. Розвиток європейських музеїв	12
1.2. Розвиток європейських і російських музеїв у XIX столітті	24
1.3. Розвиток музейної справи в світі у XX-XXI ст.....	43
1.4. Розвиток музейної справи в Україні.....	47
Розділ II. Музеєзнавство та музейна справа.	
2.1. Музеєзнавство як наукова дисципліна	55
2.2. Музейна справа в системі культури	61
2.3. Теорія і практика музейної справи. Музей як соціокультурний інститут	74
Розділ III. Науково-фондова та експозиційна робота музеїв.	
3.1. Культурно-освітня діяльність музеїв.....	81
3.2. Науково-фондова робота музеїв.....	87
3.3. Експозиційна робота музеїв.....	94
Розділ IV. Освітньо-виховний потенціал музею. Організація шкільного музею	101
Глосарій.....	107
Теми семінарських занять	116
Методичні вказівки для самостійної роботи студентів	122
Теми до написання рефератів	123
Теми, що виносяться на самостійне опрацювання	125
Тести до заліку	132
Музейна практика.....	138
Рекомендована література	146

ВСТУП

Упродовж майже всього ХХ ст. культура в нашій країні була вбудована в систему державної політики. Найважливішими її напрямками були: підвищення культурного й освітнього рівня населення, його ідеологізація. Це забезпечувало цілеспрямованість політики в області музейної справи і визначало систему управління державними музеями країни.

На рубежі 90-х рр. великі надії покладалися на суспільні організації, здатні певною мірою підтримати державу в конкретному проведенні музейної політики. Проте надії на те, що громадянське суспільство, яке тільки почало формуватися, знайде кошти і можливості для розвитку культури, виявилися марними.

У період початку демократичних реформ основними пріоритетами культурної політики держави стало збереження історичної й культурної спадщини народів України, забезпечення доступу громадян до його використання в неупередженому вигляді та розвиток національної культури (Концепція розвитку культури до 1995 р.). Відповідно до цієї Концепції було прийнято Закон України “Про музеї та музейну справу” (1995 р.). Згідно із цим документом Музейні фонди України визначено як невід’ємну частину культурної спадщини нашого народу.

Музейна справа – величезна сфера культури, охопити яку під силу лише сукупності спеціальних сфер знання. Дослідження музейної справи сьогодні ще не повністю оформилися в окрему науку, проте можна констатувати, що разом із зовнішніми проблемами, пов’язаними з типологією, документацією, технічним оснащенням музеїв, існують і дослідження, що намагаються проникнути вглиб феномена музейної експозиції. Науковці намагаються осмислити суть музею, ставлять перед собою завдання зрозуміти, що ж представляє основу цього явища, чому з кожним роком зростає інтерес до нього, що змушує людину створювати експозицію і відвідувати її.

Ознайомившись із багатьма мистецтвознавчими, культурологічними і філософськими роботами, стає очевидним, що більшість авторів, шукаючи відповіді на поставлені питання, зважають на суть поставленої проблеми. Зіставляючи погляди сучасних мислителів і деякі власні роздуми, в цій роботі ми спробуємо осмислити музейну справу як комплекс суспільної діяльності, яка охоплює практичну роботу як окремих музеїв, так і всієї музейної мережі, питання музейної політики й законодавства, науково-методичного і матеріально-технічного забезпечення, керівництва, підготовки та перепідготовки кадрів, міжнародних зв'язків.

Сьогодні в Україні не так багато фахівців, які розглядають музеєзнавство як окрему науку. Музейна справа і діяльність музеїв вивчаються переважно як один із напрямів краєзнавчої діяльності. Але сучасні музеї – це вже цілий світ, і не завжди вони відображають історію лише якогось певного краю чи регіону. Відомими є і загальнодержавні музеї: Державний музей українського народного декоративного мистецтва, Державний музей театрального, музичного та кіномистецтва, Андріївська церква, Кирилівська церква, Музей Івана Гончара, Український центр народної культури, Національний музей історії Великої Вітчизняної війни 1941-1945 рр., Національний музей медицини України, Національний художній музей України, Музей архітектури та побуту України, Ботанічний музей тощо. Кожен із цих музеїв є відображенням діяльності та творчості нашого народу в певній галузі й на певному історичному етапі.

У формування музеєзнавства як наукової дисципліни значний внесок зробили діячі української культури, вчені – представники різноманітних галузей знань, робота яких була пов'язана з музеями. Серед них художник І.Е. Грабар, історик мистецтва М.І. Романов, педагог А.В. Бакушинський, історик М.М. Дружинін, мистецтвознавець Ф.І. Шмідт. Нариси історії та теорії музейної справи Ф.І. Шмідта, які були видані в 1919 р. у Харкові, є першою

фундаментальною працею із цієї проблеми. Питання музеєзнавства інтенсивно вивчались співробітниками НДІ музеєзнавства і охорони пам'яток (А.І. Михайлівська, В.М. Ігнатова, А.Б. Закс, А.М. Разгон та ін.). У наш час цю роботу продовжують молоді фахівці в галузі музейної справи. Наприклад, О.І. Крук, вивчаючи розвиток музейної справи в Україні, розкриває особливості музейної справи, що формувалася з кінця ХІХ – до середини ХХ століття, а М.І. Ткаченко – проблеми функціонування музеїв у період Другої світової війни: проблеми зберігання й евакуації музейних цінностей у глиб країни, повернення їх на батьківщину. Питання теорії і практики музейництва в Україні досліджує Р.В. Маньковська. У своїх працях вона досліджує діяльність музеїв у першій половині ХХ століття, їх роль у суспільно-політичному житті держави та вплив ідеологічних настанов на формування музейних експозицій. Рутинський М.Й. у своїх працях, присвячених туризму викладає основні засади загального й туристичного музеєзнавства, розкриває об'єктивно-предметну сутність наукової дисципліни. Однією з найпоширеніших тем дослідження стала проблема розвитку краєзнавчих музеїв у Західній Україні. У працях О.О. Хведася досліджуються музеєзнавчі джерела й матеріали музеїв Волинської, Рівненської та Тернопільської областей, які допомагають краще зрозуміти особливості формування музеїв цього регіону. Але, на жаль, сьогодні мало хто займається музейною справою як наукою, маємо проблему не лише з підготовкою фахівців у цій галузі, а й з відсутністю умов їх реалізації як фахівців.

Сьогодні лише декілька ВНЗ в Україні готують спеціалістів із музейної справи. У зв'язку із цим до вивчення музеєзнавства як наукової дисципліни ставляться підвищені вимоги. Сучасний музейний працівник повинен володіти комп'ютерними технологіями, що застосовуються в діяльності музею; вміти формувати музейні електронні інформаційні ресурси, електронний архів музею,

створювати електронні музейні каталоги та видання, розробляти і впроваджувати комп'ютерні програми з музейної проблематики.

Посібник адресовано, в першу чергу, студентам гуманітарних ВНЗ, які вивчають музеєзнавство як загальноосвітню дисципліну, майбутнім учителям історії, які в майбутній педагогічній діяльності будуть причетні до організації шкільного музею. Разом із тим він може використовуватись і під час підготовки музейних спеціалістів у якості навчального посібника з дисципліни “Історія музейної справи”, а також як введення в спеціальність у системі навчальних дисциплін кафедр музеєзнавства та музейної педагогіки педагогічних університетів і університетів культури.

Навчальний посібник розроблено відповідно до навчальної програми «Основи музеєзнавства».

Структура навчальної програми допомагає дати студентам логічно послідовні знання про місце та роль музеєзнавства як важливого фактора підвищення культурного й освітнього рівня населення, виховання його історичної свідомості.

Перехід від командної економіки до ринкового господарювання, від авторитарної політичної системи до правової держави вимагає корінних змін у культурі громадян, формування масового менталітету, адекватного ринковій економіці й плюралістичній демократії.

Вивчення курсу “Основи музеєзнавства” базується на визнанні основних гуманістичних цінностей, перш за все здатності цінувати надбання людства та своїх пращурів, вміти використовувати культурну спадщину для вдосконалення сучасного буття суспільства. Це сприятиме адекватній оцінці студентами відповідного суспільного устрою, усвідомленню свого місця і ролі в суспільстві.

Головна мета

Дати студентам – майбутнім учителям історії – знання для організації у школі музейної справи. Оволодіння студентами на

основі знань законів історичного розвитку, закономірностей здатністю до збереження історичних пам'яток та інших об'єктів, що становлять культурну цінність, умінням і навичками їх застосування для аналізу конкретних історичних процесів. Формування суспільної культури громадянина.

Завдання курсу

Під час лекційних і семінарських занять необхідно навчити студентів розуміти поняття фондів музею, їх місце в системі історичного і культурного спадку; здійснювати наукову організацію фондів; знати їх структуру, організацію роботи з комплектування; здійснювати відбір з оточуючого середовища предметів, що являють собою історичну, музейну цінність; брати участь у палеонтологічних археологічних, етнографічних експедиціях, здійснюючи наукову музейну експертизу, організувати музейну справу у середньому навчальному закладі; критично аналізувати різноманітну історичну інформацію, самостійно мислити і формувати власні уявлення про ту чи іншу епохи й історичний розвиток.

Поточний контроль:

- опитування на семінарських заняттях;
- обговорення під час дискусій навчальних або реальних музеєзнавчих проблем і музейних знахідок;
- захист і обговорення рефератів (перелік тем додається);
- тестування;
- опитування з тем пропущених семінарів в індивідуальному порядку.

Підсумковий контроль: залік у вигляді тестування.

Після завершення вивчення курсу “Основи музеєзнавства”

студенти повинні знати:

- об'єкт, предмет і метод музеєзнавства й музейної справи зокрема;
- етапи формування музейництва в історії людства й основні ідеї вітчизняної суспільної думки щодо музеєзнавства;
- поняття фондів музею;
- структуру музеїв, організацію роботи з комплектування;
- суспільні функції музеїв;
- властивості музеїв, види й типи.

Студенти повинні вміти:

- чітко оперувати і володіти понятійно-категоріальним апаратом;
- застосовувати знання про музейну справу для підготовки та прийняття рішень з формування та створення музею;
- здійснювати відбір з оточуючого середовища предметів, що являють собою історичну, музейну цінність;
- використовувати методологічну функцію музеєзнавчої науки при вивченні гуманітарних і спеціальних дисциплін;
- здійснювати наукову музейну експертизу;
- критично аналізувати різноманітну історичну інформацію, самостійно мислити і формувати власні уявлення про ту чи іншу епохи й історичний розвиток.

ТЕХНОЛОГІЯ ОЦІНЮВАННЯ ЗНАТЬ СТУДЕНТІВ

Оцінюються:

- опитування на семінарських заняттях;
- захист і обговорення рефератів (перелік тем додається);
- тестування;

Шкала оцінювання:

90-100 балів – відмінно (А);

- 83-89 балів – добре (B);
- 75-82 балів – добре (C);
- 68-74 балів – задовільно (D);
- 60-67 балів – задовільно (E);
- 35-59 балів – незадовільно (FX);
- 1-34 балів – незадовільно (F);

2. НАВЧАЛЬНО-ТЕМАТИЧНИЙ ПЛАН КУРСУ

№ п/п	Тема	Денна форма навчання		
		Лекції (год.)	Семинари (год.)	Самостійна робота (год.)
1.	Вступ. Музеєзнавство як наукова дисципліна. Музеєзнавство у системі наук	2		2
2.	Музейна справа в системі культури	2		2
3.	Історія музейної справи у світі. Виникнення музеїв. Розвиток європейських музеїв у XIX-XX ст.	2	2	2
4.	Теорія і практика музейної справи. Музей як соціокультурний інститут. Музей як науково-дослідний заклад	2	2	5
5.	Культурно-освітня діяльність музеїв	2	2	4
6.	Розвиток музейної справи в Російській імперії (1861-1917)	2		
7.	Розвиток музейної справи в Україні.	2	2	4
8.	Сучасна теорія підсистеми “Музей”	2	2	
9.	Вітчизняне законодавство про музеї. Перспективи розвитку музейної справи. Участь музеїв у краєзнавчому русі, охороні та використанні позамузейних пам’яток історії культури		2	4
10.	Музейна справа за кордоном		2	
	Усього	16	12	23
		61		

Розділ I ІСТОРІЯ МУЗЕЙНОЇ СПРАВИ У СВІТІ.

1.1. ВИНИКНЕННЯ МУЗЕЙВ. РОЗВИТОК ЄВРОПЕЙСЬКИХ МУЗЕЙВ

Колекціонування в античну епоху. Розвиток європейських музеїв у ХІХ – на початку ХХ ст. Колекціонування в епоху Середньовіччя. Історичні передумови виникнення музеїв. Кабінети і галереї епохи Відродження. Народження музеографії. Ідеологія просвітників і концепція публічного музею.

Колекціонування походить із глибокої давнини. В Африці і на островах Океанії археологи знайшли залишки колекції предметів релігійного культу епохи неоліту. Починаючи з II тис. до н. е. в Урі та інших містах Дворіччя писарі збирали літературні й наукові тексти, написані клинописом на глиняних табличках. Так виникли приватні та царські бібліотеки, найбільша з яких належала асирійському царю Ашшурбаналу (VII тис. до н. е.) і нараховувала більше 30 тис. табличок.

Але яскраво і повномасштабно феномен **колекціонування** вперше розкрився в **античну епоху**. У ті давні часи було закладено основні напрями філософської думки, створено науку як окрему сферу культури, здійснено відкриття світового значення в області архітектури і скульптури, покладено початок європейському театру, розроблено найважливіші політичні категорії – громадянин, демократія, особистість, а грецька і латинська мови лягли в основу сучасної наукової термінології. Не стало виключенням і поняття “музей”, а також і вся сфера античного колекціонування.

“Музей” із давньогрецької означає “місце, присвячене музам”. Пізніше муз почали вважати покровительками мистецтв і наук, які дарують творче натхнення. Як союз в ім'я служіння Аполлону і музам створювалася, наприклад, близько 385 р. до н.е. академія – знаменита філософська школа Платона, яка об'єднала у своїх стінах різноманітні науки. У ній було святилище муз – мусейон, а для здійснення необхідних обрядів на кожен день місяця із числа слухачів призначались “служителі муз” і “той, хто приносить священні жертви”. Мусейон існував і при філософській школі Аристотеля. Нерідко мусейони ставали центрами свого роду літературних спільнот, слугуючи місцем не лише поклоніння муз, але й

проведенням творчих змагань поетів. Зразком античного музею став музейон в Александрії.

Античний світ не створив музею в звичному для нас розумінні цього слова, проте окремі елементи того, що сьогодні прийнято називати “музейною діяльністю”, вже були присутні в Стародавньому Римі. Тут здійснювався жорсткий нагляд за станом храмів, громадських споруд і предметів, що знаходилися в них. У республіканський період розподілом по храмах культового майна, присвятих дарів, їх обліком відали цензори. Серед документації, що складалася ними, зберігалися навіть списки трофейних цінностей, що знаходилися в тріумфальних спорудах, хоча турбота про самі ці будівлі та їх вміст лежала на сім’ї й нащадках тріумфатора. Загальне спостереження за станом суспільних споруд, а також прийняття на роботу храмових служителів і контроль за їх діяльністю були прерогативою едилів.

Охорона громадських, зокрема храмових зібрань, утримання їх у чистоті й порядку, запобігання речей від псування та руйнування були обов’язком спеціальних служителів. Згідно з існуючими правилами, усе отримане на зберігання вони під звіт передавали своїм наступникам, а у разі зникнення речей виплачували штраф або компенсацію.

В умовах експонування багатьох творів мистецтва на відкритому повітрі боротьба з руйнівними діями часу виявлялася малоефективною, проте вона все ж проводилася. Для запобігання від псування скульптур із слонячої кістки часто використовували оливкове масло. Мармурову підлогу перед створеною Фідієм статуєю Зевса в Олімпії оздоблювала смуга з мармуру, яка була трохи піднесена, аби затримувати масло, що зливається. Але якщо в умовах болотистого повітря і підвищеної вологості для статуї Зевса корисним виявлялося саме масло, то на афінському Акрополі, де повітря було сухим, статуя Афін Парфенос мала потребу не лише у маслі, а й у водяних випаровуваннях, тому поряд із нею ставили ємкість із водою. Аналогічні методи консервації застосовувалися і в Римі; наприклад, культова статуя бога в храмі Сатурна була наповнена оливковим маслом. Іноді оливкове масло використовували і для запобігання від іржі мідних і бронзових виробів, але вважалося, що краще їх зберігас рідка смола. Разом із заходами консервативного характеру в римську епоху проводилися реставраційні роботи; деякі з них були вельми успішними. Наприклад, афінський скульптор Евандр, що працював у

Римі в 60-30 рр. до н.е., зміг цілком вдало замінити голову у статуї Діани (Артеміди) з храму Аполлона на Палатині, автором якої був відомий скульптор IV ст. до н.е. Тимофій. Про певні успіхи античних реставраторів говорять і деякі із статуй, що дійшли до нас, окремі частини яких зберегли сліди майстерної роботи по їх відтворенню.

Збереглися непрямі докази того, що реставраційні роботи проводилися і на пінаках, а з експозиційною метою розроблялася техніка вирізання фресок із розписами, які поміщалися в дерев'яні рами. Реставрація ж кераміки, срібних виробів й інших предметів декоративно-прикладного мистецтва мала значні складнощі через відсутність у ту епоху високоякісних матеріалів.

Якщо ще в першій половині II ст. до н.е. присвятні дари достатньо хаотично розміщувалися в храмах і громадських спорудах світського призначення, то з часом починають розроблятися й апробуватися принципи найбільш вирашного й ефектного їх показу. Цій меті об'єктивно служили тимчасові виставки, якими прикрашали Форум під час святкувань або які передували аукціонам. Із другої половини II ст. до н.е. з'являються і спеціальні архітектурні споруди, що спочатку проектуються для демонстрації в них творів мистецтва. Прикладом тому може служити вже згадуваний Портик Метелла.

Мистецтвознавці вважають, що і так звана "Школа", або екседра в спорудах Октавії використовувалася спеціально для організації художніх експозицій. На відміну від вузького і часто переповненого людьми портика вона дозволяла витримувати певну дистанцію при огляді творів, а у разі потреби давала можливість створити для картин і статуй захисні огорожі. Відомий римський архітектор Вітрувій (середина I ст. до н.е.) стверджував, що екседри і картинні галереї повинні бути великих розмірів, щоб глядачі мали нагоду дотримуватися необхідної відстані під час огляду тієї чи іншої картини. Ймовірно, подібного роду міркуваннями керувався і оратор Гортензій, коли збудував у своїй Тускуланській віллі спеціальний павільйон для експонування однієї-єдиної картини – "Аргонавтів" Кидія.

Під час показу живопису особлива увага приділялася характеру її освітленості. У трактаті "Про архітектуру" Вітрувій писав, що картинні галереї, як і майстерні живописців, повинні бути повернуті на північ, щоб освітлення їх було постійним, а фарби на картинах не змінювали свого відтінку. Що ж до безпосередніх способів експонування живописних творів, то вважають, що цінувалися в Римі

старі грецькі станкові картини, які зазвичай вставляли в позолочені рами і встановлювали на переносні підставки.

Скульптурні твори часто розташовувалися в садах і парках, а для окремих будівель – павільйонів, гротів, альтанок і затишних кутів – підшукувалися статуї й рельєфи, які своїм сюжетом або іншими характеристиками відповідали призначенню даного приміщення. Колекційні предмети нерідко розміщувалися не за принципом декоративності, а несли певне смислове навантаження, що було особливо характерно для замських вілл римської інтелектуальної еліти. Їх живописна і скульптурна декорація, яка знаходилась у нерозривній єдності з архітектурою і ландшафтом, створювала конкретний образ. Наприклад, Цицерон у своїх парках за допомогою особливого їх планування, архітектурних споруд і колекційної скульптури відтворював збірний образ грецького “філософського саду”. Як відомо, засновники багатьох філософських шкіл – Платон, Аристотель, Епікур й інші широко використовували міські сади (періпати) для виступів, лекцій і філософських бесід.

Разом із зростанням експозиційної майстерності розвивалася і художня критика. У школах риторів уміння грамотно описати картину або скульптуру стало вважатися необхідним для оратора навиком. Побутові замальовки в римській художній літературі містять безліч прикладів того, як пересічні громадяни міркують про достоїнства і недоліки творів мистецтва.

Огляд храмових зібрань звичайно проходив у супроводі служителя, який виконував при цьому функції гіда, або екскурсовода. Він володів необхідним мінімумом інформації про предмети, що знаходилися в храмі, адже в Римі, як і в Греції, складалися докладні описи всіх надходжень у громадські споруди і храми. Відвідувачі, як правило, проводилися усталеним маршрутом, а інформація, що повідомлялась, стосувалася перш за все пов'язаних із предметом легенд, авторства і колишніх власників. Чим більше прославлених імен було в “послужному списку” предмета, тим більшу цінність мав він в очах багатьох відвідувачів.

Ця обставина, поза сумнівом, сприяла розвитку творчої фантазії гідів. У храмі Згоди, наприклад, демонструючи сардонікс, вправлений як дар імператрицею Августою (Лівією) в золотий ріг, вони говорили, що це гема із знаменитого персня Полікрата – тирана, що правив островом Самосом у середині VI ст. до н.е. Згідно з легендою, він кинув у море свій улюблений перстень, щоб вмилоствити Фортуну;

незабаром коштовність повернулася до нього в шлунку спійманої риби.

Інформація, що повідомлялася служителями, не завжди була достовірною і через об'єктивні причини. Статуї часто привозили до Риму без підставок, на які згодом встановлювалися нові статуї. Більшість із них були призначені в храм творів мистецтва і були трофейними, їх тимчасові власники не завжди знали імена творця і зображених персоналій.

Отже, музеїв у звичному для нас розумінні цього слова Античність не знала. Як їх попередники, деякі сучасні дослідники називають, як правило, Александрійський музейон і святилища муз, аргументуючи свій вибір наявністю в них колекцій творів мистецтва, зразків тваринного і рослинного світів. Проте подібні твердження потребують певного корегування.

Незважаючи на те, що в Александрійському музейоні в різний час працювало багато видатних діячів античності, відомості про нього вельми мізерні і фрагментарні, достовірно не встановлено навіть точний час його створення. Археологам не вдалося знайти споруди музейона, про неї можна дізнатися лише з описів стародавніх авторів. Найбільш ранні з них, короткі, складені географом Страбоном тоді, коли Єгипет вже став римською провінцією. В ньому немає згадок про існування в музейоні будь-яких колекцій.

У той же час, беручи до уваги традицію прикрашати в Римській імперії всі суспільні споруди, навіть терми, творами мистецтва, цілком логічно припустити, що не став виключенням і Александрійський музейон. Художні твори могли знаходитися в ньому і як присвятні дари. Оскільки музейон створювався за образом і подобою аристотелівського Лікею, в ньому, ймовірно, були колекції опудал і шкур екзотичних тварин і засушених рослин, а також живі зразки флори і фауни в зоологічному й ботанічному садах.

Але проблема зовсім не в наявності або відсутності в Александрійському музейоні колекцій як таких, а в самій суті цієї грандіозної установи. Суть же цю складали, перш за все, не вивчення й експонування колекційних зразків, а фундаментальні дослідження в області астрономії, математики, медицини, літератури, а згодом – освітня діяльність. Набагато логічніше побачити в ньому попередника сучасних академій наук і університетів, ніж музеїв.

Деякого уточнення вимагає і думка про те, що саме мусейони як місця поклоніння музам, де нагромаджувалися принесені в дар богиням твори мистецтва й інші предмети, можна вважати попередниками музеїв. Присвятні дари акумулювалися в усіх сакральних спорудах античного світу, а не тільки в святилищах муз. Тому таке твердження є правомірним по відношенню до мусейонів лише тою мірою, якою воно є справедливим щодо будь-яких храмових зібрань.

На відміну від сучасних музеїв античні зібрання творів мистецтва, рідкісних речей і реліквій, які зберігалися в храмах, святилищах, пінакотеках і портиках, з'явилися на світ не заради просвітницьких цілей, а як зразок релігійних мотивів, складаючи невід'ємну частину сакральної сфери буття. Вони частково брали на себе і ті соціокультурні функції, які в сучасному світі виконують музеї, тому що об'єктивно сприяли розвитку естетичного смаку і розширенню світогляду греків і римлян, любителям мистецтва дозволяли поринути у світ прекрасного, а художникам давали можливість вивчати великі творіння, осягаючи майстерність своїх попередників.

Багато що з того, що Європа отримала в подальшому в сфері колекціонування, вже було присутнє, нехай і в початковому стані, в античному світі. Тут вперше почали апробуватися різні принципи експонування предметів, здійснювалися спроби вирішити проблему їх зберігання і реставрації, пролунав заклик зробити суспільним надбанням приватні зібрання творів мистецтва. Не створивши музею як особливого закладу Античність визначила його контури.

Головною особливістю середньовічної культури був її глибоко релігійний характер. Вона розвивалася в руслі єдиного для всіх країн і народів Європи християнського світогляду, який формував моральні норми, цінності та зразки поведінки. Мораль засновувалась на божественних заповідях і приймалася як щось самоочевидне, що не потребує обґрунтування.

Середньовіччя заперечувало і відміняло античні ідеали мудрості і краси, при цьому батьки церкви і богослови постійно підкреслювали ницість людського Розуму, його нездатність осягнути божественні тайни світостворення. Церква категорично засуджувала античний культ тіла як гріховний: проголосивши замість нього культ аскетизму, вона вимагала турбуватися про душу, а не тіло.

У цій культурі не було місця античним зібранням художніх творів і історичним реліквіям. Життєлюбне і чуттєве античне мистецтво з його поклонінням красі і досконалості форм заперечувалось, відкидалося.

У період середньовіччя художні зібрання античного світу були розкидані по всій Європі. Одні творіння греків і римлян загинули від рук релігійних фанатиків, які вважали твори мистецтва “вмістилищем гріха”, інші ж стали жертвою суто практичних міркувань: переплавлялись, перепалювались на вапно. Середньовічна людина зустрічалася з мистецтвом головним чином у храмі... Людину того часу притягували яскраві й сяючі речі, бо їх колір асоціювався з Богом і Світлом як символом божественного Спасіння. Тому предмети культу намагалися створювати з дорогих і рідких матеріалів – золота, срібла, коштовного каміння, пурпуру, янтарю. Одяг для богослужінь шили з дорогих тканин – парчі, бархату, шовку, які завозились із ісламських країн чи Візантії. Ці речі, виконані умілими майстрами, часто були найвищими зразками декоративно-прикладного мистецтва і являли величезну цінність (як художню, так і матеріальну). Тому для їх зберігання необхідними були підвищені заходи безпеки.

Скарби церкви могли зберігатися у звичних закритих шафах, але найчастіше знаходились у спеціальному приміщенні.

Найбільш ранні відомості про існування в Західній Європі церковних скарбниць були зафіксовані на початку VI ст., але справжній розмах у їх будівництві настав із сходженням на престол франкського короля, а потім імператора Карла I (768-814).

У середньовічній культурі церковні і світські скарбниці були сховищами не лише матеріальних цінностей, але й зібрань предметів, які складали меморіальну, історичну і художню значимість у відповідності з уявленнями, що сформувалися у той час. Середньовічні храми та їх скарбниці частково здійснювали ті функції, які в подальшу епоху почнуть виконувати музеї. Бо в них накопичувались і зберігались предмети, котрі займали особливе місце у системі цінностей епохи й були важливими для передачі культурної традиції. На основі зібрань християнських реліквій, ікон, картин, скульптур, а також інших церковних і, не тільки предметів, що були історичною і меморіальною цінністю, об’єктивно здійснювалась певна культурно-освітня діяльність. Сама ж декорація середньовічного храму в подальшу епоху зіграла значну роль у формуванні принципів експонування колекцій.

Обставини появи світських скарбниць і їх вміст свідчать про те, що вони виникали як сховища матеріальних цінностей та слугували важливим джерелом фінансування військових і державних витрат. Одні речі виймалися, інші з'являлися на їх місці, але були найцінніші, які мали певну стійкість і залишалися на місці. Їх намагалися зберегти за будь-яких обставин, тому що вони зберігались як реліквії або ж вони викликали здивування і захоплення своєю рідкістю чи художніми особливостями.

Так у середньовічних скарбницях поступово складалося “ядро”, яке в подальшому за сприятливих умов могло перерости в музей. Саме від “таємного сховища” у підвальному приміщенні Дрезденського замку, де правителі Саксонії переховували від сторонніх очей родові документи, гроші, ювелірні вироби з коштовного каміння і благородних металів, веде своє походження знаменитий музей “Зелений звід”.

Процес становлення музею як соціокультурного інституту починається в одну з найвеличніших епох європейської історії – епоху Відродження. Її хронологічні рамки неоднакові для різних регіонів і сфер культури. В Італії вона охоплює період приблизно із середини XIV ст. до останніх десятиліть XVI ст., у більшості ж інших країн Західної і Центральної Європи її виникнення відносять до кінця XV ст., а завершення періоду – до початку XVII ст.

Вперше термін “відродження” вжив у 1550 р. художник Дж. Вазарі, позначивши ним діяльність італійських художників початку XIV ст. Зберігаючи спадковість із середньовічними традиціями, культура епохи Відродження, побудована на античному фундаменті, вже не вкладалася у вузькі рамки станovo-корпоративних зв'язків і церковно-аскетичної моралі з її зреченням від земних радощів і земної краси, висувається ідея гуманізму.

Термін “гуманізм” походить від латинського слова “humanus” – людський, людський. Вперше він з'явився у працях римського мислителя Цицерона, який називав гуманізмом вищий культурний і моральний розвиток людських здібностей.

Одним із наслідків прагнення ренесансної особистості до осягнення світу став бурхливий розквіт колекціонування. На відміну від безсистемного збиральництва середньовічної епохи воно набуло цілеспрямованого характеру. У центрі уваги колекціонерів був античний спадок, бо він вважався першоджерелом знань... Одним із перших власників колекції античних монет і медалей став знаменитий

поет і родоначальник гуманістичного руху в Італії Франческо Петрарка, також Поджо Браччоліні, Вітрувій Пліній Старший, Павсаній, Філострат.

Намагаючись відтворити перерваний зв'язок часів, до творів великих греків і римлян звернулись і художники.

Відкрите гуманістами античне мистецтво, змінивши естетичні уявлення епохи, стало викликати поклоніння. Воно почало сприйматися як джерело не лише знань, але й естетичної насолоди. Бажання збирати і зберігати класичний спадок з'явилося у світських правителів і римських пап, самостійних бюргерів і кардиналів. Почесне місце у ренесансній культурі почали займати і твори сучасних скульпторів і живописців.

В епоху Ренесансу починає розвиватися історичні дисципліни, бо середньовічна культура знала лише хроністів, а не істориків у сучасному розумінні цього слова. Усе, що відбувалося в світі, середньовічна людина вважала результатом Божої волі, а своє земне буття вона сприймала лише як підготовчий етап до вічного потойбічного життя. Епоха Відродження, не ставлячи під сумнів, що Бог – початок усіх речей, заявила при цьому, що людина – творець своєї власної долі. Суспільство – результат діяльності людей, а не промислу Божого. Історія зайняла важливе місце у системі гуманітарного знання, особливе значення в ній почало надаватися осмисленню діяльності великих і сильних особистостей. З'явився інтерес до меморіальних предметів із зображенням видатних людей.

Могутній імпульс розвитку колекціонування дали Великі географічні відкриття XV-XVI ст., завдяки яким перед очима європейців відкрилися невідомі то того часу світи Америки, Африки, Південно-Східної Азії й Далекого Сходу. Екзотичний одяг і зброя, посуд і предмети домашнього користування почали осідати у зібраннях колекціонерів спочатку за посередництвом мореплавців, а потім спеціальних агентів.

Батьківщиною європейського колекціонування називають Італію, де вже на початку XV ст. слідом за гуманістами рукописи, предмети старовини і твори мистецтва почали збирати правителі і патриції багатьох італійських міст. Художніми скарбами наповнювали свої палаци найбагатші флорентійські сім'ї: Ручеллаї, Строщи, Торнабуоні, Каппоні, але найбільша колекція була у роду промисловців і банкірів Медичі.

У XVI ст. в розвитку колекціонування відбулися важливі якісні зміни. Власники ряду зібрань почали демонструвати відібрані ними предмети у відповідності з певною концепцією і з урахуванням сприйняття створених експозицій стороннім глядачем. До роботи над цими експозиціями залучалися гуманісти, художники, видатні архітектори. Так з'явилися перші музейні заклади, ступінь доступності яких залежав від волі власників.

У тій багатоманітності термінів, якими ренесансні колекціонери називали приміщення, де вони експонували свої зібрання, найбільш розповсюдженим були **“галерея”** і **“кабінет”**. Галерея являла собою зал подовженої форми, одну зі сторін якого перерізував суцільний ряд великих вікон, а інший – експозиції.

Кабінет являв собою приміщення значно менших розмірів, як правило, квадратної форми, Зазвичай у ньому зберігалися різного роду рідкісні речі, природничо-наукові зразки і твори мистецтва невеликого формату. Спочатку кабінетом називали скриньку чи шафку з великою кількістю маленьких рухомих ящиків, у яких було зручно зберігати документи, прикраси, коштовності.

У європейській культурі за XVII ст. закріпився епітет **“епоха Просвітництва”**. Основний зміст цього історичного періоду визначався ідейно-політичним рухом, діячі якого безмежно вірили у те, що розум здатен забезпечити прогрес людства. Вони вважали, що все суспільне благополуччя – це результат неуктва людей і помилок розуму, що шляхом просвіти населення і його правителів можна побудувати новий порядок у світі, який буде більш правильним і справедливим, ніж існуючий, оскільки буде більш розумним і логічним. Ці особливості епохи зрештою обумовили й саму її назву.

Рух Просвітництва зародився в Англії в кінці XVII ст. і з часом прийняв загальноєвропейський характер. Свою найбільш яскраву і класичну форму він набув у Франції, де склалась прекрасна плеяда просвітників, представлена іменами Франсуа Вольтера, Жан-Жака Руссо, Дені Дідро, Шарля Монтеск'є, Поля Анрі Гольбаха. В основі багатьох теоретичних конструкцій просвітителів лежало вчення англійського філософа Джона Локка (1632-1704) про те, що права свободи, рівності і приватної власності походять із самої природи людини і ніким не можуть бути відмінені. Поважаючи і піднімаючи до абсолютності **“природний порядок речей”**, просвітителі вважали необхідним уподібнити йому суспільне життя.

Будучи антифеодальною за своєю соціальною спрямованістю і антиабсолютистською за політичною програмою, просвітницька ідеологія відображала інтереси третього стану – підприємців, фінансистів, ремісників, селян, осіб вільних професій. Але об'єктивно ідеї Просвітництва мали більш широке значення. Філософія просвітників впливала на духовне життя всіх людей у всіх куточках Європи, а напрацьована ними формула “свобода, громадянська рівність, власність” разом з ідеями прямого народоправства не втратила своєї актуальності і в наші дні. Незважаючи на те, що народні маси залишились байдужими до просвітницького руху, в колах інтелектуалів і передової буржуазії нові ідеї отримали широке розповсюдження.

Саме в руслі ідеології епохи з її акцентами на просвітництві й рівності освітніх можливостей людей поступово стала формуватися концепція музею, доступного широкій публіці, іншими словами, публічного музею. Просвітителі наполегливо впроваджували в суспільну свідомість думку про те, що великі творіння культури є найважливішим засобом виховання естетичного смаку людини, її інтелекту і багатьох достоїнств. В Енциклопедії Д'Аламбера і Дідро говорилося, що “витончені мистецтва повертають розум громадян до патріотичних почуттів, до істинної доброчинності. Вони повинні сприяти щастю людей, необхідно, ... щоб вони проникли до убогої хижі самого незначного з громадян”.

Просвітителі вірили в те, що виховання окремо взятої особистості у майбутньому могло змінити ціле покоління і нарешті перебудувати за новими принципами все суспільство. Тому головний лозунг просвітителів у музейній сфері залунав приблизно так: колекції, які служили задоволенню не багатьох, повинні стати доступними всім.

Перший англійський музей було створено з метою науково-освітньої діяльності у 1683 р. в Оксфордському університеті, який пізніше отримав назву Музей Ашмола. Його основу склали колекції, зібрані батьком і сином Трейдескантами. Їх будинок на околиці Лондона славився прекрасним садом і кабінетом, де експонувались зразки екзотичної флори і фауни, геми, мінерали, монети, медалі, зброя, картини, етнографічні матеріали з багатьох регіонів світу.

У 1656 р. з'явився перший каталог цього зібрання під назвою “Музей Трейдескантів”. Із часом Музей Трейдескантів успадкував колекціонер Еліас Ашмола, приєднавши до нього своє зібрання книг і

нумізматики. У 1667 р. він передав його Оксфорду на умовах експонування колекцій в окремому приміщенні. У 1683 р. відбулося урочисте відкриття музею. За невелику плату і в складі організованих груп його могли відвідувати всі бажаючі, а тричі на тиждень тут читали лекції з хімії.

Рекомендована література

1. Юренева Т.Ю. Музееведение: Учебник для высшей школы. – М.: Академический Проект, 2003.
2. Гнедовский Б.В. Некоторые проблемы создания историко-мемориальных музеев. – М., 1978.
3. Ионина Н.А. Сто великих музеев мира. – М., 1999.
4. Ревякин В.И. Музеи мира. – М., 1993.
5. Калитина Н.Н. Музеи Парижа. – М.; Л., 1969.
6. Кузнецова П.А. Национальная галерея в Лондоне. – М., 1968.
7. Левинсон-Лессинг В.Ф. История картинной галереи Эрмитажа (1764-1917). – Л., 1986.

1.2. РОЗВИТОК ЄВРОПЕЙСЬКИХ І РОСІЙСЬКИХ МУЗЕЇВ У ХІХ СТОЛІТТІ

Наполеонівські війни і музейне будівництво в Європі. Перемога французької революції і смерть на ешафоті Людовика XVI спонукали європейських монархів до створення коаліцій, аби не допустити подібного розвитку подій у своїх країнах. Військові дії, що почалися в Європі у 1794 р., не припинялися аж до краху створеної Наполеоном імперії. Якщо на перших порах походи французької армії носили оборонний характер, то надалі вони стали здійснюватися з метою завоювання нових територій і встановлення військово-політичної й торговельно-промислової гегемонії Франції.

Вслід за звитяжними французькими військами невідступно слідували спеціальні комісії, які відбирали для відправки до Парижа картини, скульптури, ювелірні вироби, книги й інші культурні цінності. Цей “художній грабіж” мав певне теоретичне обґрунтування, що йшло своїми коренями в уявлення про визвольну місію французької революції в історії європейської цивілізації. В урядових документах тієї пори і в промовах публіцистів настирливо впроваджувалася думка про те, що творіння людського генія повинні служити вільним людям, а не тиранам і рабам, тому вони мають переміститися до Франції.

Перші художні цінності, конфісковані в церквах, монастирях і міських ратушах Антверпена, Брюсселя, Брюгге, прибули до Парижа вже в 1794 р., коли армія Конвенту перейшла кордон Бельгії, яка рік потому ввійшла до складу Франції. В результаті італійської кампанії 1796-1797 рр. багатьох своїх шедеврів позбавилися приватні зібрання і музеї Риму, Флоренції, Мелану, Венеції. Якщо під час військової кампанії в Нідерландах “художній грабіж” не мав під собою ніяких правових підстав, то тепер *французька влада стала включати в мирні договори з правителями італійських держав пункти про відправку до Парижа певної квоти культурних цінностей*. Стаття восьма договору, підписаного в Болоньї у червні 1796 р., зобов'язала Папську область передати Франції сто творів мистецтва. І замість мармурових скульптур у музеї Піо-Клементіно і в Капітолійському музеї з'явилися гіпсові зліпки з “Аполлона Бельведерського”, “Лаокоона”, “Бельведерського торсу”, “Хлопчика, що виймає скалку”, “Гладіатора, що вмирає”. Під час єгипетського походу Наполеона, що почався в

травні 1798 р., до Франції без будь-яких юридичних формальностей доставлялося все, що могло прикрасити її музеї. Значна кількість художніх трофеїв прибули з німецьких і австрійських земель.

Прибуття найбільших творінь до Парижа, який було проголошено художньою столицею світу, повинні були, за задумом французького уряду, асоціюватися зі знаменитими триумфальними ходами в Стародавньому Римі. Надзвичайно урочисто проїздили по французькій столиці 27 липня 1798 р. італійські трофеї. Величезні колісничі везли скульптури, прикрашені лавровими вінками, й шедеври живопису, упаковані у величезні ящики.

Музей Наполеона. Основний потік творів мистецтва, що вивозилися з європейських країн, осідав у Луврі, в Центральному музеї мистецтв, який у 1803-1814 рр. мав назву “Музей Наполеона”. Його генеральним директором (на цьому наполягав імператор) став барон Домінік Віван-Денон – особа яскрава і неординарна. Прагнучи доправити до Лувру якомога більше реквізованих шедеврів, він несамовито бився за кожне полотно, не боявся вступати в конфлікт навіть із близькими родичами імператора. Наприклад, коли іспанський престол зайняв рідний брат Наполеона Жозеф Бонапарт, Денон зажадав, щоб зібрання Габсбургів було також піддане частковій конфіскації. Його підтримали. Проте Жозеф Бонапарт, не бажаючи позбавлятися художніх цінностей у своєму новому королівстві, обмежився відправкою до Парижа двадцяти картин, спеціально вилучених для цієї мети з монастирів. Коли ж Денон переконався в низькому художньому рівні картин, він особисто відправився до Мадрида і добився, щоб йому віддали вже не 20, як передбачалося раніше, а 250 картин, але тепер за його власним вибором.

Будучи прекрасним знавцем мистецтва, Денон прагнув комплектувати музейні колекції відповідно до принципу повноти і показності. “Зайві полотна” він систематично обмінював на необхідні музею твори, а щорічний дохід від продажу гравюр, зліпків і каталогів використовував для активної закупівельної діяльності. За часів його управління луврською колекцією Музей Наполеона перетворився на найбільшу художню галерею з існуючих будь-коли, оскільки пізніше вже ніколи не буде зібрано в одному місці стільки видатних творінь. Любителі мистецтва і художники з усієї Європи прямували до Лувру, щоб помилуватися скарбами.

На першому поверсі палацу було розміщено галерею античного мистецтва, що складалася до 1814 р. з дванадцяти залів, стіни яких

були фанеровані мармуром, а стелі прикрашені фресками на алегоричні сюжети. Твори скульптури групувалися головним чином за тематичним принципом. За Залом пір року розташовувався Зал видатних мужів, а за ним – Зал римлян; роботи особливої значущості знаходилися в залах, названих їх іменами – Зал Лаокоона, Зал Аполлона Бельведерського, Зал Бельведерського торсу. В особливому приміщенні знаходився величезний бюст імператора, а навколо розташовувалися прапори і зброя, захоплені в битвах. У Великій галереї експонувалися незліченні живописні шедеври з Рима й Мілана, Мюнхена і Відня, Брюсселя і Антверпена, Касселя і Берліна.

Художні трофеї і націоналізовані твори мистецтва надходили не тільки до Лувру. Музейна політика революційної й наполеонівської Франції носила трансконтинентальний характер: провінційні публічні музеї планувалося створювати на всіх територіях, що знаходились під французькою юрисдикцією. Їх основу складало секуляризоване і конфісковане майно церкви та світських властей, а самі вони замислювалися як “центральні музеї” на рівні департаменту. Кожний із них повинен був володіти таким набором творів різних шкіл і напрямів, який у своїй сукупності дозволяв би більш-менш повно висвітлювати історію розвитку мистецтва. Ця установка бралася до уваги при розподілі й перерозподілі трофейних і націоналізованих цінностей. У 1800 р. 22 провінційних міста, у тому числі і розташовані на нещодавно завойованих територіях, отримали майже півтори тисячі реквізованих картин.

Пінакотека Брера. Особливу активність в області музейного будівництва французька влада мала на території Італії. У 1805 р. замість скасованої Італійської республіки з'явилося Італійське королівство зі столицею в Мелані, яке очолив сам Наполеон Бонапарт, який прийняв титул італійського короля. На завойованих територіях французи проводили **секуляризацію** церковного майна, а монастирі, які були закриті, служили, як і у Франції, сховищами конфіскованих художніх цінностей. На їх основі передбачалося створити публічні музеї в Генуї, Тревизо, Мелані, Венеції, проте не всі проекти реалізувалися в задуманому обсязі. Найповнішим і найпослідовнішим втіленням у життя намічених планів стала поява знаменитої пінакотеки Брера в Мелані. Її основу склали твори мистецтва, звезені в секуляризованій монастир Санта Марія ді Брера. Ім'я готичної церкви, що знаходилася тут, висхідне до найменування місцевості, пінакотека назавжди зберегла у своїй назві, не зважаючи

на те, що для її розміщення був виділений величний палац, споруджений у середині XVII ст. за проектом архітектора Франческо Маріо Рекині.

В Італійському королівстві – в Ломбардії, Венето, Емілії – для **пінакотек** відбиралися кращі серед конфіскованих у церкви картин. У результаті вона стала володаркою найбагатшої колекції венеціанського суспільства. До музею надходили і щедрі дари, в числі яких були такі знамениті полотна, як “Мадонна та Монтефельтро П’єро” Франческа; “Пієта Джованні Белліні”, “Заручини Святої Діви” Рафаеля.

Рейксмдзем. Іноді поява публічних музеїв на завойованих французами територіях була своєрідною реакцією місцевих жителів на окупацію і загрозу вивозу за межі країни її культурного надбання. Саме так відбулося в республіканській Голландії, де традиції художнього збирача були закладені не королівським двором або могутньою аристократією, як це було характерно для абсолютистської Європи, а муніципалітетами. Основу національної живописної спадщини тут складала перш за все корпоративні портрети.

Першими, ще з початку XVI ст., групові портрети стали замовляти члени голландських стрілецьких гільдій, в обов’язок яких входила оборона міста. Періодично особовий склад гільдій змінювався, і на честь тих стрільців, які відслужили свій термін, влаштовувався банкет. Цю подію стрільці замовляли увічнити художнику і у складчину сплачували картину, яку потім вішали в будівлі стрілецької гільдії. Так, наприклад, з’явилося на світ знамените полотно Рембрандта “Нічний дозор”. Згодом, з розвитком військової техніки і появою солдатів-професіоналів, стрілецькі гільдії втратили колишнє значення і перетворилися у, свого роду, клуби для звеселянь бюргерів, а їх майно, у тому числі й групові портрети, перейшли у власність муніципалітетів. Традицію замовляти групові портрети перейняли від стрілецьких корпорацій й інші суспільні об’єднання – промислові, торгові, добродійні. Ці портрети прикрашали будівлі цехів, корпорацій і притулків, а потім переходили у власність міст.

Єдиним великим приватним зібранням у республіканській Голландії було **зібрання стадахудерів** – глав виконавчої влади. Цю посаду традиційно посідали представники династії **Оранських-Нассау**. Зібрані ними колекції постійно поповнювалися і переходили

від покоління до покоління. Якщо в XVII ст. вони склалися, головним чином, із родових портретів і декоративних картин, що служили для прикраси палаців, то в XVIII ст. стадхаудери Вільгельм IV і особливо Вільгельм V стали активно колекціонувати картини майстрів минулих століть.

У 1795 р. на територію Голландії вступили французькі війська. **Кабінет мистецтв Вільгельма V спіткала доля багатьох європейських зібрань:** найцінніші картини було відправлено до Парижа, а ті, що залишилися, було розпродано. Турбота за долю картин, що зберігалися в інших палацах Оранських, стала поштовхом до реалізації ідеї створення в Батавській республіці, як тоді називали Голландію, публічного музею.

У 1800 р. в Гаазі, в колишній літній резиденції Оранських Хейстен-Босх (“Будинок у лісі”) було відкрито Національну художню галерею. За невелику плату публіка могла оглядати музей організованими групами. Але так тривало недовго. У 1806 р. Наполеон скасував Батавську республіку, проголосив Голландію королівством і посадив на трон свого брата Людовика, який через два роки вирішив переїхати з Гааги до Амстердаму, забравши із собою і музей. У величній будівлі Амстердамської міської ратуші, перетвореній на королівську резиденцію, за наказом Людовика було створено Королівський музей (Конінкlijk-музеум), зібрання якого налічувало понад 450 картин. Його основу склали картини з колишньої Гаазької Національної галереї, а також великі групові портрети, у тому числі й “Нічний дозор” Рембрандта, що здавна зберігався в одному із залів ратуші.

У 1813 р. до Амстердаму повернувся син Вільгельма V Оранського і став королем Нідерландів під ім'ям Вільгельма I. Він визнав незручною присутність музею в своїй резиденції і виділив для нього нове приміщення – маєток Тріппенхейс, збудований у 1660-1662 рр. архітекторами Ф. І Ю. Вінгбонсами для торговців залізом братів Трип. Після проведення реконструкції у ньому в 1817 р. відкрився Рейкс-музеум, або Державний музей. Нині це один із найбільших художніх музеїв світу і перший по значущості музей Голландії.

Прадо. В Іспанії перші спроби створення публічного музею сходять до 1785 р., коли в парку Прадо (ісп. – луг, місце для гуляння) для нього почала зводитися спеціальна будівля за проектом архітектора Хосе де Вільянуеви. Будівельні роботи, які тривали

двадцять років, були перервані французьким вторгненням, проте ідея широкого показу багаточисельних колекцій іспанських монархів не тільки не згасла, але зазнала ще більшого розмаху. В грудні 1809 р. король-узурпатор Жозеф Бонапарт оголосив про намір створити в Мадриді Музей живопису, що складався б із творів мистецтва різних шкіл і напрямів. Для цього передбачалося відібрати потрібні картини в суспільних будівлях і королівських палацах.

Проте поява музею стала заслугою законного іспанського короля Фердинанда VII, що знов вступив на престол у 1814 р. За його наказом було відреставровано будівлю в Прадо, а 19 листопада 1819 р. в ньому відбулося урочисте відкриття музею.

При всьому багатстві художніх колекцій іспанської корони в музейній експозиції під час її відкриття знаходилося лише 311 картин, причому відбиралися вони з надзвичайною строгістю: полотна із зображенням голих тіл до показу не допускалися. Спочатку ці твори навіть вирішили спалити, і лише втручання гофмаршала двору маркіза Санта Крус врятувало картини від загибелі – їх було передано в закриті приміщення Академії Сан Фернандо (Королівської академії витончених мистецтв). Лише після 1868 р., коли Прадо перейшов у ведення міста Мадрида, комплектування його фондів перестало залежати від смаків монарших персон і набуло планомірного та цілеспрямованого характеру.

Реституція культурних цінностей. Розпад імперії Наполеона мав у європейській музейній сфері такі ж вирішальні наслідки, як і його завойовницькі походи. У квітні 1814 р. до Парижа вступили війська шостої європейської коаліції і на французькому престолі було відновлено повалену революцією династію Бурбонів. Союзники не хотіли, щоб король Людовик XVIII виглядав переможеною стороною, тому Паризький мирний договір 1814 р. ухвалив залишити незмінним музей у Луврі, визнавши, що зосередження художніх скарбів у французькій столиці робить їх більш доступними для всієї Європи. Людовик XVIII пообіцяв зберегти в цілності всі музейні колекції. Твори, не виставлені в експозиції Лувра і Тюільрійського палацу, підлягали відправці в країну походження або заміні грошовим еквівалентом. Крім того, почалося повернення картин Пруссії і Баварії, які наполягали на **реституції**. Проте в Луврі ці зміни не були такими значними.

Ситуація змінилася в 1815 р., коли французький народ підтримав Наполеона. Після того, як в Париж знову вступили

союзники, всі художні трофеї Франції стали підлягати поверненню колишнім власникам. Подальший перебіг подій став першою в європейській історії **великомасштабною реституцією** культурної спадщини. Без урахування книг і рукописів список пред'явлених до повернення цінностей включав понад 5 тис. предметів. Це число дає уявлення про розмах реквізицій, проведених наполеонівськими військами. Франція повернула 2065 картин і 130 творів скульптури.

Реституція здійснювалася негласно і напівофіційно, особливо щодо італійських художніх цінностей, відправка яких до Франції свого часу отримала юридичне оформлення в мирних договорах. Для повернення творів мистецтва пограбовані країни в приватному порядку посилали до Парижа спеціальних агентів. Але завдяки енергії і дипломатичним здібностям Денона, а інколи і його “забудькуватості” у Луврі все ж зберіглося немало картин і скульптур, привезених як трофеї. Одні твори залишилися у Франції на знак дружнього до неї ставлення, транспортування на батьківщину інших виявилось дуже складним і недешевим заходом. У ряді випадків мотиви, зважаючи на які Париж так і не залишив деякі з трофеїв, є таємницею.

Реституція не торкнулася і тих творів мистецтва, які потрапили до провінційних музеїв. Зберегли свої квоти художні трофеї музеїв Брюсселя, Женеви, Майнца і деяких інших європейських міст. Багато творів не повернулися на батьківщину із тієї простої причини, що вони вже знайшли нових господарів.

Розпад імперії Наполеона і спустошення названого його ім'ям музею відкрили Європі нові можливості в області музейного будівництва. Більшість із відправлених на батьківщину творів мистецтва поверталися не в монастирі або приватні кабінети, звідки вони були вилучені за часів французького завоювання, а ставали ядром для створення національних і територіальних музеїв або поповнювали вже існуючі публічні музеї.

Старий музей і Новий музей у Берліні. Повернені Францією культурні цінності лягли в основу першого публічного музею в Берліні. Ще в кінці XVIII ст. у Пруссії під впливом навчання просвітителів неодноразово висловлювалися побажання відкрити широкому загалу доступ до багаточисельних колекцій бранденбурзьких курфюрстів і королів. У роки наполеонівських воєн і національно-визвольної боротьби ці ідеї активізувалися. У 1810 р. король Фрідріх Вільгельм III видав указ про створення публічного

музею, до якого повинні були ввійти твори мистецтва всіх європейських шкіл й історичних періодів. Такий задум не міг реалізуватися лише на основі родинної скарбниці Гогенцоллернів і художніх цінностей, що повернулися з Франції. Тому прусські дипломати і вчені отримали завдання придбати необхідні твори в Італії, а до Лондона і Парижа відправилися спеціальні експерти для вивчення приватних колекцій і публічних музеїв.

У 1822 р. в східній частині Берліна на острові, згодом названому Музейним островом, почалися будівельні роботи за проектом прославленого німецького архітектора і живописця Карла Фрідріха Шенкеля. Вони закінчилися через вісім років, і в будівлі, вигляд якої був навіяний рисами античної архітектури, відбулося урочисте відкриття публічного музею, названого пізніше Старим музеєм (Аїез Мізешп). До його складу увійшли: картинна галерея, граверний кабінет, збір античної скульптури, а також Антикварій з античним мистецтвом малих форм і колекціями нумізматичних предметів, що були переданими з кунсткамери.

Гліптотека і Стара пінакотека в Мюнхені. В перші десятиліття ХІХ ст. проекти заснування музеїв, що можуть змагатися своєю пишністю з Лувром, стали виношуватися і в Баварії, що перетворилася у 1806 р. на королівство. Кронпринц Людовик І вирішив створити в Мюнхені грандіозний музей античної скульптури – Гліптотеку (від грецьк. *glypto* – вирізаний, створений і Шеке – сховище). На початку 1810 р. він придбав знайдені на острові Егіна фрагменти скульптур із фронтона храму Афіни, так звані “Егінські мармури”, а також роботи періоду еллінізму – “Медуза” і “Фавн, що відпочиває”. Але найбільш широкі можливості для поповнення зібрання античної пластики відкрилися перед ним після реституції художніх цінностей із Франції. Багато відомих італійських родин не могли дозволити собі витрати на транспортування скульптур і тому були згодні на їх продаж.

У 1830 р. завершилися тривалі чотирнадцять років роботи по зведенню для Гліптотеки спеціальної будівлі за проектом придворного архітектора Лео фон Кленце. Новий музей могли безкоштовно оглядати всі охочі, але служителі в розкішних лівреях, відсутність лав для публіки й етикеток під творами мистецтва – все це наче підкреслювало, що відвідувачі – лише гості короля. Вечорами іноді Гліптотека відкривалася для привілейованих персон, що проходили через окремий вхід спочатку в банкетний зал, де не було

витворів мистецтва, а після вечері гості монарха оглядали при світлі факелів зали зі скульптурами. В 1826 р., виконуючи замовлення монарха, Лео фон Кленце почав зведення ще однієї величної будівлі за мотивами італійського палаццо епохи Відродження. Вона призначалася для розміщення багаточисельних живописних колекцій баварських правителів. На той час традиції художнього колекціонування в Баварії налічували більше трьох століть. У 1777 р., коли відбулося злиття баварських і пфальцьських земель, до мюнхенського зібрання увійшла Мангеймська галерея, а в 1806 р. – Дюссельдорфська галерея. Багато творів мистецтва надійшло до мюнхенського зібрання після проведеної в Баварії (1803 р.) секуляризації церковного майна і приєднання ряду світських володінь і вільних імперських міст. Емісари курфюрста спеціально відбирали в церквах значущі в художньому відношенні картини. Проводилися і закупівлі живописних творів, на які витрачалися чималі суми. В 1827 р. Людовик I Баварський придбав у Кельні чудове зібрання нідерландського та старонімецького живопису, що належало раніше братам Буассере.

Музей відкрився в 1836 р. і отримав назву “Стара пінакотекa” (цю ж назву музей має і зараз). Однією з особливостей Старої пінакотеки було те, що у ній зберігаються тільки картини, причому найвищого художнього рівня.

Дрезден, Петербург, Москва: від закритих зібрань – до національних музеїв. Сприйняття музею як символу національної слави сприяло подальшому розвитку того процесу перетворення закритих зібрань монархів до публічних установ, імпульс якому дали в XVIII столітті просвітницькі ідеї. У першій половині XIX ст. великі організаційні зміни відбулися в **Дрезденській картинній галереї**. У 1830-х рр. живописні полотна в експозиції вперше було згруповано за школами, а поряд із кожним твором знаходилися етикетки з іменами художників, назвами творів й інвентарними номерами. Галерея стала відкриватися “для пристойно одягненої публіки!” на чотири години щодня, за винятком недільних і святкових днів. Огляд експозиції проходив у супроводі спеціального інспектора. Але публічним музеєм Дрезденська галерея насправді стала лише після закінчення будівництва за проектом архітектора Готфріда Земпера спеціальної будівлі, яка прийняла в свої стіни 2200 картин. До цього ці полотна виставлялися в приміщенні так званих “Стаєнь” на Юденхофі, де було відсутнє опалювання й твори мистецтва піддавалися постійним і

вкрай шкідливим змінам температури. Нова ж будівля урочисто відкрилася у вересні 1855 р. Але незабаром з'ясувалося, що її площі замалі для експонування всіх картин, тому 74 твори відправили до королівських замків, а 566 картин не були гідно оцінені і тому були продані з аукціону, виручивши при цьому лише 8440 талерів.

Перша половина XIX ст. стала часом поступового перетворення художніх зібрань російських імператорів у доступні широкій публіці музеї. У 1805 р. всі колекції Ермітажу розподілилися між п'ятьма відділеннями, на чолі яких стояли хранителі. У 1825 р. з'явилися правила відвідування Ермітажу, згідно з якими він відкривався і функціонував щодня, навіть у свята; відвідувачі могли оглядати зали у присутності особливих чергових, а художники займатися копіюванням картин у відведені для цього години.

Але Ермітаж тих років не можна беззастережно віднести до категорії публічних музеїв, адже його огляд дозволявся лише за наявності безкоштовних квитків, які видавав на свій розсуд обергофмейстер двору. Пропуск художникам могли виписувати і хранителі. Взимку, під час перебування в Зимовому палаці імператорського двору, в зали Ермітажу потрапляли головним чином іноземці й високопоставлені персони. Про те, наскільки обмеженим було коло відвідувачів Ермітажу, свідчить той факт, що в 1826 р. придворна контора надрукувала 600 квитків, за якими музей за рік могли оглянути 3-4 тис. осіб, не враховуючи художників, що займалися копіюванням картин. Із 1832 р., за розпорядженням Миколи I, став регламентуватися навіть зовнішній вигляд відвідувачів: у сюртуках в залах Ермітажу дозволялося знаходитися тільки міщанам, купцям і художникам, цивільні урядовці й іноземці повинні були бути одягненими у фраки, а військові – в мундири.

Важливим кроком на шляху перетворення Ермітажу в публічний музей стало прийняте в 1837 р. рішення про будівництво нової будівлі музею з окремим входом. Це дозволяло не тільки забезпечити зібрання більш просторими експозиційними площами, але і надалі не зв'язувати можливість відвідування музею з відсутністю в палаці імператорської сім'ї. Розробку проекту нової будівлі Микола I доручив баварському архітектору Лео фон Кленце, який супроводжував російського монарха під час огляду їм у 1838 р. Гліптотеки і Старої пінакотеки в Мюнхені. Будівельні роботи завершилися в 1851 р. Будівля з високими кутовими виступами і портиками органічно вписалася в ансамбль ермітажних споруд і

отримала назву “Новий Ермітаж”. Імператор приділяв музею велику увагу, ознайомлювався з усіма ескізами оформлення залів, малюнками музейних вітрин, меблів, світильників і канделябрів.

Із такою ж скрупульозністю він підійшов і до відбору експонатів для майбутнього музею. Спеціальна комісія під головуванням художника Л. Бруні зайнялася виявленням і обліком усіх цінностей музейного значення в залах і коморах імператорських палаців. Микола I особисто спускався в підвали, виносив звідти картини, майже щодня розглядав їх, оцінював і розвішував. За своє життя імператор побачив немало творів живопису і часто досить точно визначав авторство, школу, історичну й художню значущість полотна. Але, як людина уперта і самолюбна, ніколи не дозволяв переконувати себе в помилковості винесеного вердикту. Його тенденційність нерідко мала для творів мистецтва негативні наслідки.

Про це свідчить один із випадків, коли імператор переглядав нову, привезену із-за кордону колекцію картин. Переглянувши понад 4500 картин, імператор і члени комісії відібрали для залів Нового Ермітажу лише 815 картин. 1219 картин віднесли до категорії творів, які погано зберігаються або не мають художньої цінності; їх за розпорядженням Миколи I розпродали в червні 1854 р. на декількох аукціонах. З молотка і за безцінь пішли роботи Рібери, Бассано, Гвідо Рені, А. Карраччі, Пальми-молодшого, Остаде, Удрі, Луки Джордано, Рембрандта, Рубенса. Пізніше деякі з цих картин вже за більш високу ціну було повернуто до Ермітажу. Проте багато творів назавжди залишилися втраченими для зібрання Ермітажу.

Необхідно зазначити, що одночасно з переглядом старого живописного зібрання Микола I вживав заходів до поповнення вже наявних колекцій картин. Серед нових надходжень тих років особливо цінним придбанням стала куплена у Венеції галерея Барбаріго, створена ще в XVI ст. Саме з її зібрання походять всі картини Тиціана, що нині знаходяться в Ермітажі, за винятком “Данаї” й “Втечі до Єгипту”.

5 лютого 1852 р. відбулося урочисте відкриття Нового Ермітажу, де на другому поверсі розмістилася картинна галерея, а на першому – колекції скульптури, графіки, гем, нумізматики. Але, відкрившись як публічна установа, музей ще довго носив “рідні плями” палацової галереї. Одне з “Правил для управління імператорським Ермітажем”, прийнятих у 1853 р., свідчило, що по волі монарха предмети мистецтва можуть передаватися з одного

палацового музею в інший, наприклад, з Ермітажу до Збройової палати. Вхід до музею був безкоштовним, але за квитками, що видавалися придворною конторою за підписом начальника відділень. Постійний пропуск виписувався тільки з дозволу імператора. Зберігалися і обмеження щодо зовнішнього вигляду відвідувачів, які, як і вхідні квитки, були відмінні у 1865 р. з ухваленням нових правил відвідування Ермітажу.

Тривалий шлях перетворення в публічний музей пройшла і Збройова палата Московського Кремля, яка протягом XVIII ст. використовувалася як сховище регалій коронувань, історичних реліквій, військових трофеїв і посольських дарів, а також виконувала репрезентативні функції, демонструючи іноземним представникам і високопоставленим особам блиск і пишність російського двору. Пропозиція перетворити її на загальнодоступний музей висловлювалася ще в другій половині XVIII ст., але вона почала втілюватися в життя лише на початку XIX ст.

10 березня 1806 р. імператор Олександр I підписав указ “Про правила управління і збереження в порядку і цілості старожитностей, що знаходяться в Московській і Збройовій палаті”. Цей документ вводив посади доглядачів або “присяжних”, які повинні були спостерігати за порядком і збереженням предметів в експозиції під час її огляду відвідувачами. Передбачались й інші нововведення. Час видання указу прийнято вважати датою перетворення Збройової палати зі сховища в музей.

У музеї було затверджено ряд жорстких правил зберігання зібрання: надалі заборонялося без спеціального указу імператора продавати або переміщати за межі Збройової палати будь-яку річ, рівно як і приймати нові надходження, у тому числі й дари. Тим самим було покладено край нескінченному “розтіканню” речей, що мало місце протягом всього попереднього століття.

У новій будівлі експозиція з'явилася в 1814 р., зайнявши сім просторих залів. Та не зважаючи на те, що формально Збройова палата перетворилася на публічний музей, для широкої публіки вона продовжувала залишатися малодоступним зібранням. Відвідування її дозволялися лише за квитками, що друкувалися в невеликій кількості, а сам огляд дозволявся тільки в літній час, що, ймовірно, було викликано складнощами з гардеробом і опалюванням залів. Проте тенденція до заборони потоку відвідувачів продовжувала зберігатися.

Музеї національної історії й культури: проекти та їх втілення. У першій третині XIX ст. в російському суспільстві почали розроблятися проекти створення національних музеїв. В 1817 р. лінгвіст, історик, член-кореспондент Петербурзької академії наук Ф.П. Аделунг висловив на сторінках журналу “Син Вітчизни” проект Російського національного музею. За задумом автора, матеріали музею повинні були висвітлювати не тільки історичне минуле народу і його культуру, але й сучасний стан економіки країни, її природні багатства. Передбачалося, що музей буде відкритий для широкої публіки два дні на тиждень, при цьому доглядачі не просто супроводжуватимуть відвідувачів, але і даватимуть необхідні пояснення по ходу експозиційного маршруту.

У 1821 р. історик і колекціонер Б.Г. Вихман опублікував у тому ж журналі проект Російського вітчизняного музею. Його вирізняло прагнення представити Росію всебічно, тобто показати її історію, культуру, економіку, природні багатства і народонаселення. При цьому особливий акцент робився на формуванні в музеї колекцій книг, рукописів, грамот й інших матеріалів, що належать до історії Росії.

Публікуючи проекти національних музеїв, Аделунг і Вихман сподівалися отримати від імператора Олександра I підтримку своїм починам, але вони розчарувалися в своїх очікуваннях. Монарх так і не відреагував на їх пропозиції. Грандіозні ж плани, описані на сторінках “Сини Вітчизни”, реалізувалися в обмеженому обсязі в Рум'янцівському музеї. Своєю назвою музей зобов'язаний графу Миколі Петровичу Рум'янцеву (1754-1826), державному діячу і дипломату, що займав у 1807-1814 рр. посаду міністра закордонних справ. Дбаючи про розвиток історичної науки, він домігся створення в 1811 р. при Московському архіві закордонних справ спеціальної комісії для збору й публікації всіх російських державних грамот і договорів. Її він фінансував на свої власні засоби. Маючи неабиякі особисті якості й значні фінансові можливості, Н.П. Рум'янцеv зміг зосередити навколо себе та комісії найкращі наукові сили країни. Ця згуртована група ентузіастів увійшла до історії під назвою Рум'янцівський гурток. Серед них були: видатний філолог і один із засновників російської школи слов'янознавства А.Х. Востоков; дослідник староруської й слов'янської писемності К.Ф. Калайдович; відомий археолог П.М. Ладів, організатор археографічних експедицій, що врятували тисячі найцінніших письмових пам'яток.

Вивчаючи сховища монастирів, провінційні зібрання, іноземні архіви, члени гуртка вели активний пошук пам'яток слов'янської писемності, а також здійснювали їх перше вивчення і критичне видання. Серед знахідок були й унікальні пам'ятки – “Ізборник Святослава” 1073 р., Судебник Івана III, Список “Кормчої книги” XIII ст. Завдяки цій пошуковій діяльності Н.П. Рум'янцева став власником великої колекції слов'янських рукописів, кодексів, манускриптів, зібраної як в оригіналах, так і в копіях (якщо оригінал залишався недоступним). Активно здобуваючи монети і медалі в різних регіонах країни, він склав велике зібрання нумізматики. Граф частково фінансував навколосвітнє плавання *І.Ф. Крузеништерна*, активного діяча гуртка, *і Ю.Ф. Лисянського* (1803-1806); на його кошти було споряджено корабель “Рюрик”, на якому О.Е. Коцебу відправився відкривати Північний морський шлях. Фінансова підтримка цих експедицій дала Рум'янцеву можливість зібрати прекрасну етнографічну колекцію, що включала матеріали про культуру і побут народів Сибіру, Далекого Сходу, багатьох островів Тихого океану, Аляски, Якутії. Всі ці колекції спочатку передбачалося використовувати не тільки в наукових цілях, а також і з освітньою метою. У музеї, проекти якого висловлювали активні члени Рум'янцевського гуртка – Ф.П. Аделунг і Б.Р. Віхман і розмістили колекцію.

Згідно з останньою волею Н.П. Рум'янцева, зібрані ним колекції повинні були перетворитися на музей, що сприяв би освіті і подальшому розвитку історичної науки. У травні 1831 р. в петербурзькому будинку графа на Англійській набережній відкрився Рум'янцівський музей, що складався з мінералогічного кабінету, мюнцкабінету, зібрання рідкісних речей і бібліотеки з багатющим фондом друкарських книг (близько 29 тис. томів) і рукописів (710 екземплярів). Один день на тиждень музей був відкритий для широкій публіки.

Але в Петербурзі йому не судилося стати тим науковим і освітнім центром, яким він уявлявся своєму засновнику. Засобів, що відпускалися казною, не вистачало не тільки на наукові дослідження і поповнення фондів, але навіть на підтримку збереження колекцій. На початку 1860-х рр. становище музею стало критичним, і його хранитель В.Ф. Одоєвський виступив із пропозицією про переміщення музею до Москви, де гостро відчувалася відсутність освітніх установ подібного типу. Зі схвалення Комітету міністрів і

при фінансовій підтримці громадськості музейне зібрання було перевезене до Москви і розмістилося в одній з її найкрасивіших будівель – так званому будинку Пашкова, пам'ятнику архітектури XVIII ст., побудованому, як вважають, за проектом В. Баженова. Тут у 1862 р. і відбулося урочисте відкриття музею. Його було об'єднано з Московським публічним музеєм (університету) і нове музейне об'єднання отримало назву “Московський публічний музей і Рум'янцевський музей”. Його двері були відкриті для відвідувачів чотири дні на тиждень. У буденні дні вхідна платня складала 20 коп., а в недільні і святкові дні огляд музею був безкоштовним.

Перший представницький національний музей, що мав у своєму зібранні пам'ятки вітчизняної історії і культури, які відображають особливості розвитку Російської держави, з'явився тільки вже після реформ. Його сучасна назва – Державний Історичний музей. Він створювався за ініціативою громадськості й формувався як установа з широкими науковими і освітніми завданнями.

Затверджені в січні 1873 р. “Загальні підстави музею” визначили його мету – “служити наочною історією”. У музеї передбачалося збирати пам'ятки, що належать до всіх знаменних подій в історії Російської держави, у тому числі пам'ятки релігії, законодавства, військової історії, науки, літератури, а також предмети мистецтва, ремесел і побуту. Розташовані в хронологічній послідовності, ці матеріали повинні були відтворювати повну картину життя кожної окремої епохи російської історії. Завдання, що поклалися на музей, обговорювалися в російському періодичному друці, і автор однієї з публікацій у 1875 р. визначив значення музею – він буде “корисною допомогою” для любителів історії і “катехізисом самосвідомості” для всіх інших.

В основу музейного зібрання було покладено матеріали Політехнічної виставки, приуроченої до 200-річчя з дня народження Петра I. Вона проходила в Москві у травні-серпні 1872 р. У виставкових павільйонах, що розмістилися всередині і навкруги Кремля – в Олександрійському саду, в будівлі Манежу, на Кремлівській набережній – демонструвалися не тільки технічні й природничо-наукові матеріали, але також історичні пам'ятки та реліквії героїчної оборони Севастополя під час Кримської війни. Для вирішення питань, пов'язаних із подальшим комплектуванням музейного зібрання і його подальшим експонуванням, було сформовано Вчену комісію, до складу якої увійшли відомі діячі

науки: А.С. Уваров, В.О. Ключевський, Д. Соловйов, І.Е. Забелін, В.Е. Рум'янцев, Д.І. Іловайський.

У серпні 1875 р. на Червоній площі, на дарованій Московською міською думою ділянці землі почалося зведення музейної будівлі. У 1883 р. було відкрито перші музейні експозиції.

У 1881 р., за два роки до свого відкриття, музей отримав статус державної установи, його почесним головою став великий князь Сергій Олександрович, а заступником голови, або директором, — граф А.С. Уваров. Із травня 1881 р. музей отримав назву Імператорського Російського Історичного музею, а в травні 1894 р. йому було присвоєно ім'я імператора Олександра III.

Музеї національного мистецтва. Кінець XIX століття ознаменувався створенням найбільших музеїв національного мистецтва в обох столицях Російської імперії. Їх поява була зумовлена розвитком суспільно-політичної й музеєзнавчої думки попередніх десятиліть, розквітом російської живописної школи і новими акцентами в області художнього колекціонування, що з'явилися ще в першій половині століття. Творцем одного з музеїв став купець і меценат Павло Михайлович Третьяков (1832-1898). У блискучій плеяді колекціонерів російського мистецтва, представлений іменами Д.Т. Солдатенкова, І. Е. Цветкова, І.С. Остроухова і багатьох інших збирачів, особа Третьякова займає особливе місце. Поставивши перед собою мету створити національну картинну галерею, він підходив до складання свого зібрання з позицій історика мистецтва, а не колекціонера-любителя. Вважаючи за необхідне включати в нього все найзначніше і характерне для розуміння етапів і тенденцій розвитку російської живописної школи, він купував навіть ті полотна, які в чомусь не відповідали його особистому смаку. У діяльності колекціонування П.М. Третьякову допомагали такі відомі художники, як І.Н. Крамський і І.П. Трутнев, а також найвідоміший художній критик епохи В.В. Стасов. Але, уважно прислухаючись до порад досвідчених у мистецтві людей, Третьяков завжди сам ухвалював остаточне рішення про придбання того або іншого твору. Бездоганний художній смак і особливий дар вгадувати в художнику майбутнього великого майстра, що тільки починає свою діяльність, дозволили йому скласти видатне зібрання російського живопису.

Спочатку колекція Третьякова знаходилася в його двоповерховому мастку в Лаврушинському провулку, де періодично зводилися спеціальні прибудови для розміщення зібрання, що

безперервно поповнювалося. Часом створення галереї, за словами самого Третьякова, можна вважати 1874 рік, коли зібрані полотна могли оглядати не тільки знайомі, але й сторонні особи. З 1881 р. вхід у галерею став вільним і безкоштовним, при цьому були відсутні і будь-які обмеження щодо зовнішнього вигляду відвідувачів.

У 1892 р. помер молодший брат Третьякова, Сергій Михайлович, що колекціонував західноєвропейський живопис. Свою невелику колекцію з 75 картин він заповідав місту, але у складі зібрання Павла Михайловича. Ця подія прискорила ухвалення П.М. Третьяковим рішення про передачу галереї в дар Москві ще за життя. У 1893 р. відбулося урочисте відкриття музею під назвою **“Московська міська галерея Павла і Сергія Михайловичів Третьякових”**. На той час музейне зібрання розміщувався в 21 залі і налічувало 1287 картин російських художників і 75 – західноєвропейських майстрів, 518 творів графіки російської школи, 15 скульптур і колекцію ікон.

Можливо, факт створення музею національного мистецтва московським купцем дещо зачепив самолюбність імператорської сім'ї. Тому питання про відкриття в Петербурзі аналогічного музею, необхідність створення якого не одне десятиріччя обговорювалася в художніх і близьких до двору колах, нарешті отримав довгоочікуване рішення. У квітні 1895 р. Микола II підписав указ про установа Російського музею імені імператора Олександра III.

У перспективі Олександр III мав намір заснувати в столиці музей національного мистецтва, але рішення про це мав прийняти Микола II, що прагнув запровадити в життя нереалізовані батьком задуми. Проте створити передбачалося не просто музей, а музей-пантеон на згадку про Олександра III. У ньому планувалося відкрити три відділи – художній, етнографічний і меморіальний, присвячений імператору, але ця ідея повністю так і не здійснилася.

Музею був виділений Михайлівський палац, споруджений за проектом архітектора К.И. Россі в 1825 р. і у зв'язку з новим призначенням перебудований під керівництвом архітектора В.Ф. Свін'їна. 7 березня 1898 р. відбулося урочисте відкриття **Російського музею** як картинної галереї; в 1901 р. був відкритий етнографічний відділ, а в 1913 р. – історико-побутовий. Зібрання музею формувалося з творів мистецтва, що прибували з Ермітажу, Академії мистецтв й імператорських палаців. До моменту відкриття експозиції воно налічувало понад 1,5 тис. робіт російських

художників, у тому числі 445 картин, 111 скульптур і 981 листів акварелей і малюнків.

Роль музею в збереженні традиційної культури. Кінець XIX ст. ознаменувався появою принципово нового типу музеїв, концепція якого багато в чому визначила напрям розвитку **музеологічної думки** в подальшому столітті. Нова установа отримала назву “музей просто неба”, а його творцем став шведський філолог і етнограф Артур Хаселіус (1833-1901). Подорожуючи по сільських районах країни в 1870-их рр., він бачив сумні, але об’єктивні й інтернаціональні наслідки індустріалізації та урбанізації: приходили до занепаду старі фермерські господарства, згасали ремесла і традиційна народна архітектура, виходив з ужитку національний одяг, вдавалася до забуття народна творчість – фольклор, музика, танці. Міграція в міста сільського населення призводила до втрати ним багатовікових традицій, а стрімка модернізація суспільства породжувала одноманітність життя.

За цих обставин саме із сільськими традиціями стала ототожнюватися національна й культурна самобутність, загроза зникнення якої відчувалася тоді як цілком реальна. Інтерес до згасаючої традиційної культури і заклопотаність її збереженням мали одним зі своїх наслідків появу в Скандинавії приватних колекцій дерев’яних споруд, господарського устаткування, народного мистецтва. В числі колекціонерів предметів традиційної культури був Артур Хаселіус, що організував в 1870-их рр. у різних районах Швеції виставки інтер’єрів народних жител і костюмів. Краща з них, “Скандинавська етнографічна колекція”, що відкрилася в 1873 р. в одному з приватних будинків Стокгольма, лягла в основу Північного музею. Прагнучи передати вигляд сільських общин, що берегли дух шведської традиції, Хаселіус помістив у музейній експозиції великі діорами інтер’єрів житлових споруд, відтворив їх справжню обстановку, створив ряд вуличних сцен, використовуючи при цьому чучела тварин, манекени в народних костюмах і пейзажі у вигляді театральних декорацій. Але традиційний музей не міг повною мірою передати бажану атмосферу, і Хаселіус знайшов нетрадиційне рішення.

Для реалізації своїх планів він вибрав горб на острові Дьюгарден в Стокгольмі. У XVII ст. тут будувалися фортифікаційні укріплення, і вся місцевість була зрита окопами, чому і називалася “скансен” (у перекладі з шведської – “окоп”). Ця назва перейшла і на

створений музей, що урочисто відкрився в жовтні 1891 р., а надалі стала використовуватися для всіх музеїв просто неба подібного типу.

Часто приналежність до розряду національних музеїв фіксувалося в самій назві музею, але нерідко, через традицію, що склалася, таке визначення опускалося. Ермітаж, Рум'янцівський музей, Третьяковська галерея, Британський музей, Новий музей можуть служити яскравим тому підтвердженням. У ряді музеїв історія й культура нації представлялися в контексті історії світової цивілізації, але з другої половини ХІХ ст. стали все частіше створюватися музеї, що акцентують увагу на етнічній своєрідності нації або ж повністю присвячені національній культурі, історії й мистецтву.

Рекомендована література

1. Закон РФ “О музейном фонде РФ и музеях в РФ” от 26.05.96 № 54-ФЗ // Культурное наследие. – 1996. – № 5.
2. Проект федерального закона “Об объектах культурного наследия (памятниках истории и культуры) народов” // Культурное наследие. – 1999. – № 8.
3. Аланская Ю.Л. Рассказы о Русском музее. – Л., 1988.
4. Белавская К.П. Дворцовые музеи и хранилища XVIII – первой половины XIX века. Очерки истории музейного дела в России. – М., 1961.
5. Разгон А.М. Исторические музеи в России (с начала XVII в. до 1861 г.) // Очерк музейного дела в СССР. – М., 1963. – Вып. 5.
6. Юренева Т.Ю. Музееведение: Учебник для высшей школы. – М.: Академический Проект, 2003.
7. Ионина Н.А. Сто великих музеев мира. – М., 1999.
8. Ревякин. В.И. Музеи мира. – М., 1993.
9. Калитина Н.Н. Музеи Парижа. – М.; Л., 1969.
10. Кузнецова П.А. Национальная галерея в Лондоне. – М., 1968.
11. Левинсон-Лессинг В.Ф. История картинной галереи Эрмитажа (1764-1917). –Л., 1986.

1.3. Розвиток музейної справи в світі у XX-XXI ст.

Протягом XX століття фахівці музейної справи здійснювали пошук нових технологій збереження історичних пам'яток та їх експонування в музейних закладах. Це привело до появи інноваційних методів та технологій в музейній справі. Однією з актуальних проблем стало питання про збереження музеєм функції наукової установи, яка має можливості звертатися до масової аудиторії, зокрема: збалансованість наукової та розважальної складової музею, ступінь впливу музею на розвиток суспільства та довкілля. Звільняючись від рис елітарності, відходячи від класичної концепції попередніх століть, музеї здійснювали пошук нових способів подачі музейного матеріалу, розробляли нетрадиційні програми культурно-освітньої діяльності, створювали спеціальні музейні структури, навчали персонал для культурно-освітньої роботи для дитячої та дорослої аудиторії.

Музеологія повернулася обличчям до соціальних і політичних проблем сучасності, а автори нових музейних концепцій побачили в музеї новий спосіб комунікації з суспільством.

У зв'язку з цим в останній третині XX століття почали формуватися культурно-освітні центри, які спричинили справжній переворот в музейній сфері. Музейні колекції та експозиції таких центрів посіли важливе місце, але основний акцент перемістився на об'єднанні ізольовані раніше галузі знання, наукові дисципліни і світ мистецтва. Основне завдання таких центрів - подолати культурну роз'єднаність і зблизити людей і соціальні групи. До їх числа відноситься, наприклад, Національний центр мистецтва і культури імені Жоржа Помпиду. Це оригінальний культурний заклад, повністю призначений для розвитку сучасних видів образотворчого мистецтва, театру, музики, кіно та словесних жанрів. У музеї зберігаються картини Пабло Пікассо, Жоржа Брака, Анрі Матісса, Марка Шагала, Костянтина Бранкузі. Музей збагатив свої фонди також за рахунок добродійної діяльності художників-аматорів та колекціонерів. Колекція Національного музею сучасного мистецтва – одна з найбільших у світі за кількістю творів XX – поч. XXI століття. Вона нараховує близько 59 тисяч екземплярів. Окрім живопису, в колекції відображені всі напрями мистецтва – архітектура, скульптура, дизайн, фотографія, кіно.

Окрім естетичної, музей виконує й освітню функцію. У виставкових залах кожний твір супроводжується коротким текстом про умови створення роботи. Окрім цього, музей пропонує матеріали про мистецтво ХХ століття на всіх типах носіїв (книги, брошури, відео, диски, інтернет).

Другий підрозділ Центру Помпіду Відділ розвитку культури. Велика безкоштовна бібліотека розрахована на дві тисячі місць та має в своїх фондах 350 тисяч найрізноманітніших друкованих матеріалів, в тому числі 150 тисяч книг та журналів, 400 найменувань періодичних видань та 2500 концертних записів. При цьому бібліотека має спеціально оснащені кабінети, призначені для людей із вадами зору - зовсім незрячих або зі слабким зором.

Створено також великий відділ, оснащений інформаційною технікою. Тут працює понад 700 мультимедіа екранів, 30 комп'ютерів з виходом в Інтернет, підключені до них 60 принтерів. Також всім користувачам відкритий доступ до повної документації, яка є у розпорядженні Центру, а також великої колекції енциклопедій. Лінгафонний кабінет, обладнаний 120 сучасними системами, дає можливість самостійно вивчати 135 мов світу. У відео-залі на 100 місць є колекція з понад 2 тисяч документальних фільмів та озвучених документів. Окрім цього, існує колекція CD-записів, яка складає 10 тисяч одиниць.

Новою тенденцією стала поява спеціалізованих музеїв, призначених виключно для конкретної аудиторії, наприклад, дитячої або для людей з обмеженими можливостями.

Створення традиційного музею відбувається, як правило, навколо зібрання предметів, але поява спеціалізованих музеїв викликана іншими мотивами. Це або педагогічна причина (допомогти дітям пізнавати навколишній світ), або причина суспільна (привернути увагу до яких-небудь проблем суспільного значення). Природно, це позначається і на політиці комплектування фондів.

Експозиційна та освітня робота в дитячих музеях будується з урахуванням вікових особливостей дитини і використовує розроблені музейної педагогікою методики, з тим щоб діти вчилися пізнавати світ у процесі гри, творчості та спілкування. Приклад: Дитячий музей Ізраїлю в Холоні. Музей організовано таким чином, що діти отримують можливість побувати у ролі будь-якої дорослої людини: слідчим і вирішити декілька нерозв'язних завдань, покататися на хмарі, вивалитися в снігу, послухати жаб'ячий концерт та багато

іншого. Це інтерактивний дитячий музей, де юні відвідувачі за допомогою музики, комп'ютерів, телеекранів і дивовижних провідних переживають захоплюючі пригоди. У ньому все можна чіпати, пробувати на смак, всюди залазити, тобто стати невід'ємною його частиною.

Одна з найважливіших тенденцій сучасності – збереження історичного оточення – архітектурних пам'яток, ансамблів, фрагментів культурно-історичного середовища. У поєднанні з ідеями регіонального розвитку та пошуками шляхів до оновлення та демократизації традиційного музею дана тенденція привела до появи нового типу музейної установи, що отримав назву «Екомузей».

Екомузеї відрізняються більш широкою просвітницької діяльністю, яка спрямована не тільки на поширення знань про пам'ятки історії та культури, а й на вдосконалення відносин між людиною і її оточенням. Важливою особливістю екомузею є те, що він створюється, підтримується і використовується спільно жителями певного району та місцевими органами влади. Місцеві жителі передають музею предмети, що представляють інтерес і цінність, повідомляють співробітникам інформацію про них, беруть участь у їх реставрації та створенні експозиції, допомагають вести дослідницьку та популяризаторську роботу. Прикладом такого музею може служити екомузей у Кривому Розі. Справжній екомузей, острівець старовини у місці, де з'днуються річки Саксагань та Інгулець розкриває незабутній природний ландшафт місцевої природи, презентує унікальність української природи та її потенціал. Створений він з метою збереження екологічної системи краю.

У світі, зокрема у Латинській Америці отримала розвиток концепція інтегрованого музею, спрямованого на пізнання людиною навколишнього його природного і соціального середовища у всіх її проявах, що займається не тільки вивченням і збереженням культурної спадщини, а й проблемами розвитку, наприклад, музей Баркісімето у Венесуелі.

Концепція інтегрованого музею полягає у сприянні розвитку суспільної самосвідомості шляхом залучення населення до безпосереднього контакту з природною і культурним середовищем, виявлення коренів, заохочення творчості та виховання дбайливого ставлення до традицій; сприяти збереженню цього середовища в цілому.

Важливою тенденцією розвитку музейної справи стало впровадження у роботу музеїв та музейних комплексів інформаційних технологій. З появою мас-медіа та Інтернету роль музею в суспільстві суттєво трансформувалася. В наші дні основні функції поширення культури, що належали музеєві раніше, перейшли до преси, телебачення, радіо, Інтернету. З іншого боку, експерти звертають увагу на зростання ролі музею і музейних мереж у справі глобальної "трансляції" культурної спадщини. Таку "трансляційну" функцію сучасні музейні установи світу набули із повсюдним запровадженням музейних технологій та новим етапом розвитку цивілізації, який З. Бжезінський назвав "відкрите інформаційне суспільство".

Інформаційні технології у XXI ст. пронизують усі сфери діяльності музею: від інформаційного менеджменту й електронної комерції до традиційної експозиційної діяльності. Нові інформаційні технології забезпечують музеєві низку стратегічних переваг. Серед них переважають публічні.

Створення комп'ютерних систем музейного обліку формує передумови для того, щоб контроль за станом музейних колекцій став можливим не лише з боку органів державного управління, а й з боку інших музеїв і самого суспільства.

Нові інформаційні технології суттєво розширюють аудиторію віртуальних відвідувачів музею, дають змогу заявити про себе чи нагадувати про своє існування, популяризують зібрання, експозиції й імідж музею в усьому світі. З їх допомогою відвідувач може оперативнo отримувати інформацію про нові події та музейні акції, про експоновані предмети та їх каталоги, зробити віртуальну екскурсію музеєм за допомогою електронного путівника тощо.

Важливу роль інформаційні технології відіграють у поліпшенні та унаочненні експозицій музею. Без залучення комп'ютерних продуктів в експозиційну діяльність значна частина західних музеїв на початку XXI ст. уже не мислить свого конкурентоздатного існування. А популярність серед відвідувачів науково-технічних та природничо-наукових музеїв (скажімо, широко знайомих українському туристові лондонського Музею науки чи віденського Музею техніки) нині вже безпосередньо лімітується масштабами й анімаційним розмахом мультимедійного компонування їхніх експозиційних залів.

1.4. РОЗВИТОК МУЗЕЙНОЇ СПРАВИ В УКРАЇНІ

Музей – це соціокультурний інститут, заклад, створений суспільством і для суспільства, для того, щоб зрозуміти своє минуле, познайомитися з еволюцією людства та його досягненнями. Коли з'явилися перші музеї на території нашої країни? Що вони являли собою?

Як стверджують дослідники, процес зародження і становлення музейної справи як специфічної системи успадкування історико-культурних цінностей пройшов складний і довгий шлях. Перші елементи музейної справи постають уже в первісному суспільстві – в добу верхнього палеоліту. Вже тоді річ набувала особливого значення. З одного боку, кожна річ наділяла надприродними властивостями, що спричиняло їхню недоторканість і святість. Виступаючи певним оберегом, вони творили людську долю. Такі речі зберігались у жерців.

З іншого боку, речі мали й пізнавальну функцію. Вони були своєрідним постійним посередником між поколіннями, носіями інформації, досвіду, знань, тим самим сприяючи прогресу людства.

Із плином часу, у період Стародавньої Русі, річ набувала матеріальної цінності. Забезпечення влади речами зумовлювало їх накопичення й використання як культурних цінностей. Саме в цей період з'являються перші домусейні форми. Такий довгий і складний шлях довелося здолати музейній справі, перш ніж вона досягла сучасного рівня. Спробуємо повною мірою оцінити всю значимість музеїв.

Музеї як публічні заклади на території України починають діяти лише у XIX ст. Цьому сприяли осередки інтелігенції, що сформувалися на основі Харківського та Київського університетів. Частина професорсько-викладацького складу університетів спільно зі студентами займалися зібранням старожитностей, що свідчили про особливості розвитку українського народу. Також зібранням пам'яток історії та культури займалися окремі українські промисловці, не байдужі до власної історії.

Так, з 1867 р. у Києві працювало «Товариство любителів старожитностей і мистецтв», яке сприяло створенню міського музею старожитностей і мистецтв. У кінці XIX ст. аналогічне товариство почало свою діяльність і в Харкові. Керівником цього товариства був художник С. Васильківський та академік архітектури О. Бекетов.

Аналогічні громадські організації діяли в ряді інших наукових і культурних центрів України.

Важливу роль у розбудові музейної справи відіграли родини українських промисловців Гансенів, Терещенків, Ханенків та багатьох інших. Їх меценатська діяльність сприяла розвитку українського краєзнавства, ними було врятовано від неминучої втрати чимало унікальних пам'яток історії та культури. Вони поклали початок багатьом музейним колекціям.

На початку ХХ ст. музейна справа в Україні почала активно розвиватися, почала зростати музейна мережа. Переважна більшість музеїв цього періоду створювалася на основі приватних колекцій, в яких знаходилась значна кількість цінних і рідкісних речей, художньо-історичних цінностей. З'являються у цей період і музейні осередки краєзнавчого профілю, де містилися пам'ятки різного характеру і походження. Для більшості місцевих музеїв характерним було формування етнографічних збірок, що пояснювалось розвитком українського краєзнавства, прагненням народу пізнати свою історію та культуру.

У 1910 р. в Україні нараховувалось близько 150 музеїв. Відомими у цей період стають Старобільський музей, Вовчанський культурно-історичний музей старовини, музеї у Валках, Богодухові, с. Наталіївці на Харківщині та ін.

Відкрилися і почали приймати відвідувачів міський музей старожитностей в Олександрійську, що на Катеринославщині, музей у Коростені на Житомирщині, що ставив своїм завданням дослідження Древлянщини (Коростенщини). Під керівництвом Ф. Козубовського проводили геологічні дослідження вчені С. Білявський та М. Бурчак-Абрамович. Вони зібрали цінні колекції, що експонувались у музеї та нараховували понад 400 оригінальних зразків копалин. Тоді ж було створено музеї в Донецьку, Лучинах (на Житомирщині), соціально-історичний музей у Бердичеві, Тульчині.

Музеї, що виникали на території України поступово перетворювались на багатофункціональні заклади, ставали центрами культурно-просвітницького, політичного виховання населення.

У 1893 р. відкрився краєзнавчий музей у Херсоні. Протягом більше ніж століття на базі цього музею сформувалася ціла школа археологів, що зібрала унікальну колекцію речей. Донині тут зберігаються унікальні знахідки скіфських пам'яток з античних поселень о. Березань, етнографічна колекція включає в себе понад 50

різноманітних рушників, близько 80 одиниць народного одягу та ін. Нумізматичну колекцію складають монети — античні, середньовічні, XVII-XIX ст. і сучасні.

Важливу роль у створенні таких музеїв відіграє краєзнавчий рух в Україні. Значний внесок у розвиток краєзнавчого музейництва в Україні зробили А. Петрушевич та професор І. Шараневич, які не тільки досліджували свій край, але й організовували цілу низку краєзнавчих історико-археологічних виставок, що перетворилися у перші українські музеї у Львові (1870 р.), у Народному домі (1873 р.) та Ставропігійському інституті (1875 р.). Доречно констатувати той факт, що І. Шараневич у 1882 р. при допомозі комісії охорони пам'яток старовини, почав розкопки Галича. А у 1886 р. він у Народному домі створив археологічно-бібліографічну виставку та музей галицько-української старовини, який був розміщений в Ставропігійському інституті.

7 липня 1887 р. у Тернополі відбулась етнографічна виставка, де експонувалися речі з Гуцульщини, Покуття та Поділля. Під час виставки вперше було зроблено фотографії та пам'ятний альбом.

Неперевершеним організатором багатьох науково-пізнавальних подорожей та експедицій був І. Франко. У 1883 р. він організував етнографічно-статистичний гурток, який пізніше реорганізувався в “Гурток для влаштування мандрівок по ріднім краю”. Результатом його постійних мандрівок стали чисельні публікації фольклорних та етнографічних матеріалів, теоретичних праць з етнології та етнографії, які і в наш час мають наукову й історичну цінність і облаштування музеїв.

У розвитку туризму і краєзнавства у Галичині чималу роль відіграв В. Гнатюк – секретар НТШ у Львові, секретар етнографічної комісії НТШ та редактор багатьох видань. Він написав понад 300 праць і краєзнавчих розвідок.

В. Гнатюк тісно підтримував зв'язки з багатьма краєзнавцями Галичини. У 1902 р. він та І. Франко звернулися до краян із проханням збирати предмети старовини, пам'ятки мистецтва й передавати їх для музею при НТШ, заснованого у 1895 р. Крім того, зібрані матеріали передавалися і до Львівського музею, який був заснований товариством “Просвіта” у 1886 р.

Почався етап українського музейництва, що розвивався на громадських засадах у двох напрямках: створення їх при масових інституціях та самостійних музейницьких організацій. Початок цій

справі поклато товариство “Просвіта”, керівником якої був К. Ланьківський.

У 1905 р. А. Шептицьким було закладено Церковний музей, що під керівництвом І. Свенціцького у грудні 1908 р. набув статусу “наукової фундації”, а з липня 1911 р. отримав назву “Національний”. А. Шептицький для музею передав свою особисту колекцію із 9880 предметів. Серед них – рукописи XV-XVIII ст., стародруки, архівні матеріали XVI-XVIII ст., ікони, твори живопису та графіки, речі культового призначення. Для розміщення цих скарбів він закупив велику палату у Львові. На створення музею А. Шептицький витратив 2 мільйони довоєнних крон і забезпечив його утримання.

Крім музеїв проводились виставки, зокрема у Стрию в 1909 р. та виставка Домашнього промислу в Коломиї.

Майже в усіх регіонах Західної України діяли туристичні товариства. Вони давали місцевим краєзнавцям і туристичним гурткам завдання збирати фольклорні, етнографічні описи, малюнки, фотографії й речі старовини та передавати їх до музеїв, зокрема у Коломийський музей “Гуцульщина”, заснований у 1926 р., у музей “Бойківщина” у Самборі – 1927 р., у Станіславський музей, який почав свою роботу в 1928 р., у музей “Яворівщина” в Яворові – 1931 р., у музей “Верховина” в Стрию – 1933 р. та музей “Сокальщина” в Сокалі – 1937 р. Станом на 1937 р. у Галичині було 12 українських музеїв, у яких працювало 20 штатних працівників.

Розвиток музейної справи набуває надзвичайних масштабів у ХХ столітті, з’являються музеї різних профілів і напрямів, теорія й методика музеєзнавства стають предметом спеціального дослідження, з’являються спроби узагальнити накопичений досвід музейного будівництва в Україні.

У 20-30-ті роки порушувалося широке коло питань із музейного будівництва: збереження, дослідження й реєстрація музейних колекцій, створення профільних музейних осередків, пошук нових форм показу експонатів, підготовка музейних працівників.

Протягом ХХ століття в Україні діяло 2900 музеїв на суспільних засадах і близько 20 тис. музейних кімнат.

Так у 1924 році було відкрито один із перших музеїв, започаткованих радянською владою, – Всеукраїнський історичний музей імені Т.Г. Шевченка. Протягом 20-х років майже в кожній області й районному центрі України створювалися музеї бойової слави (революції та громадянської війни) і краєзнавчі музеї.

Протягом 30-х років при науково-дослідницьких інститутах почали формуватися колекції предметів, необхідних для наукового дослідження. Такі колекції почали формуватися при науково-дослідних інститутах: ботаніки, геології й інших.

Після звільнення України від фашистських загарбників до столиці й інших міст з евакуації повернулися художні твори та певна частина експозиційних матеріалів, відновилися роботи у Київському художньому музеї й інших художніх музеях України, відтворювалися втрачені експозиції.

У кожній області та великих містах створювалися художні музеї; наприклад, Донецький обласний музей, Харківський обласний музей тощо.

Організації багатогранної діяльності музеїв сприяла постанова ЦК КП (б)У “Про стан і заходи покращення роботи музеїв”, яка була прийнята у вересні 1949 року. Керуючись цією постановою, музеї Києва зосередили основну увагу на пропаганді марксистсько-ленінської науки, боротьби з проявом буржуазної ідеології, висвітлені героїчної історії, братської дружби народів СРСР, успіхів радянського народу в будівництві соціалізму і комунізму. Особливою популярністю населення користувалася Київська філія Центрального музею В.І. Леніна, який поновив свою роботу у квітні 1945 року. Щоденно музей відвідувало більше ніж 1000 осіб.

Після закінчення Другої світової війни відновив свою діяльність Київський державний історичний музей. У ньому містилося більше 500 тисяч експонатів. Щорічно музей відвідувало 120-150 тисяч осіб. Великою популярністю користувалися Державний музей українського образотворчого мистецтва, Київський музей російського мистецтва, Київський музей Т.Г. Шевченка, Київський музей західного і східного мистецтва.

У 1960-1970-х роках стає популярним створення музеїв при заводах, фабриках, вищих і середніх навчальних закладах. Відкрилися музеї при заводі “Арсенал”, де було зібрано зразки продукції, що випускалася на заводі з дня його заснування, заводі “Ленінська кузня”, заводі “Більшовик” та інших. Майже в усіх середніх і середніх спеціальних навчальних закладах було створено краєзнавчі музеї або музеї бойової слави, основним призначенням яких було патріотичне виховання радянської молоді.

З утворенням нових держав на теренах СРСР почалося створення краєзнавчих музеїв, що набували нового змісту. На кінець

XX століття в Україні вже налічувалося близько 500 державних музеїв. Серед них: Літературно-меморіальний музей Михайла Булгакова, Державний музей українського народного декоративного мистецтва, Історико-меморіальний музей Михайла Грушевського, Державний музей театрального, музичного та кіномистецтва, Національний музей історії Великої Вітчизняної війни 1941-1945 рр., Національний музей медицини України, Києво-Печерський Національний історико-культурний заповідник, Кримський республіканський краєзнавчий музей, Феодосійський краєзнавчий музей, Державний історико-культурний заповідник у м. Керч, Керченський історико-археологічний музей, Державний історико-культурний заповідник у м. Бахчисарай та інші.

Великої популярності серед населення України та іноземних гостей набули музеї архітектури та побуту, розташовані під відкритим небом. Зокрема на території села Пирогів, на півдні Києва, було створено Державний Музей народної архітектури і побуту України. Його було створено у 1969 р. і відкрито у 1976 р. “Музей під відкритим небом” – називають його поміж людей. А у світі вважають найбільшим музеєм такого типу. На величезній території (близько 120 гектарів) розміщено зразки давніх поселень українців, пам’ятки XVI – поч. XX ст. Тут і Середня Наддніпрянщина, і Полтавщина, й Слобожанщина, і Полісся, Поділля, Карпати, Південна Україна. Місцевість для кожного міні-регіону підібрано відповідно до історико-етнографічного й географічного районування України. Так, щоб дістатись до карпатських поселень, потрібно здолати круті підйоми на “гори”, що тонуть у пухкому килимі смерек. Ну а Полтавщина, Слобожанщина й Поділля зустрічають нас золотом полів.

Та попри те, що музей штучно створений, у поселеннях немає відчуття вимерлості й покинутості. І це зовсім не тому, що вся величезна територія музею при гарній погоді заповнена відвідувачами з різних країн.

Самі будівлі (близько 400) хоч і розміщені рукою сучасного науковця, не є реконструйованими копіями. Їх було віднайдено по всій Україні й частинами перевезено до музею. У кожній хаті є власний господар, який доглядає свою ділянку: вирощує квіти, косить траву, порастється на городі, при потребі ремонтує дах, білить стіни й виконує безліч іншої роботи.

Упродовж ХХ ст. музейна справа в Україні розвивалась, шукала нові методи й підходи в роботі, завдяки чому стали змінюватись і самі музеї. Із сховищ приватних колекцій вони поступово перетворювалися на центри наукових досліджень, а з часом – і просвітницької роботи. Не втрачаючи при цьому своїх попередніх функцій, музеї були визнані як заклади культури та дозвілля. В той же час складається концепція музею як багатофункціонального закладу, який спроможний різними шляхами слугувати суспільству з урахуванням інтелектуального рівня його членів. Історія музейної справи – це історія людства. *Historia est vitae magistra* (історія – вчитель життя). Цей вислів належить видатному давньоримському політичному діячеві й оратору Цицерону.

Основним призначенням музеїв є збереження пам'яток минулого для майбутніх поколінь, а розвиток музейної справи є найбільш перспективним напрямом для досягнення цієї мети. У статті другій першого розділу Закону України “Про музеї та музейну справу”, прийнятому у 1995 році, музейна справа характеризується як спеціальна галузь культурно-освітньої й наукової діяльності, яка здійснюється музеями щодо комплектування, збереження, вивчення і використання пам'яток природи, матеріальної і духовної культури. Музейна справа уособлює національну музейну політику, музеєзнавство і музейну практику.

Багатогранна роль музею як наукового історичного закладу, в якому українську спадщину зосереджено не тільки для зберігання й експонування, але й для проведення науково-дослідної роботи, з подальшим періодичним виданням праць з історії України. Музеям України притаманний багатомасштабний зв'язок соціальних функцій. Він задовольняє суспільну потребу у збереженні та використанні предметів оточуючого світу як елементів історичної пам'яті, документальних засобів соціальної інформації, естетичних цінностей і розповсюджує інформацію у вигляді експозицій та виставок.

Музеєзнавство в Україні має багато проблем у всіх сферах діяльності: науково-дослідній, фондовій, науково-просвітницькій, видавничій. Існуючі музеї України накопичили великий досвід роботи, але разом із тим у них залишається чимало недоліків та проблем: у ряді музеїв немає музейної ради, не розроблено єдиного списку та каталогу музеїв України, погано налагоджені зв'язки з музеями інших профілів, науково-дослідними інститутами, майже відсутній обмін спеціалістами, не проводяться спільні наукові

дослідження, працівники музеїв майже не беруть участі в міжнародних конференціях, конгресах, симпозіумах, виставках. У багатьох музеях України працівники мають великий практичний досвід наукової роботи, і це дозволяє їм працювати на високому професійному рівні. Кожна “нова ідея” проходить усі етапи свого народження, перш ніж буде втіленою в життя. Саме завдяки таким методам роботи музеям України приділяється важливе місце в системі музейної справи, бо вони не лише врахували світовий досвід, а багато в чому піднесли рівень музейної справи на вищий щабель.

Рекомендована література

1. Арсенич П. Родина Шухевичів. – Коломия: ВІК. 1995.
2. Гаврилів Б. Галицьке краєзнавство ХІХ-ХХ. – Коломия: ВІК, 1997.
3. Дем’ян Г. Іван Вагилевич – історик і народознавець. – К: Наукова думка, 1993.
4. Дорошенко Д.М. Історія України. – Краків-Львів, 1942.
5. Історія України в особах ХІХ-ХХ ст. – К.: Україна, 1995.
6. Іваничук Р Нариси історії Просвіти. – Львів-Краків-Париж, 1993.
7. Качкан В. Хай святиться ім’я твоє. – Чернівці: Прут, 1994.
8. Крип’якевич І. Історичні проходи по Львові. – Львів: Каменяр, 1991.
9. Літопис Національного музею за 1935 рік. Видання Союзу прихильників національного музею. – Львів, 1935.
10. Пастернак Я. Старий Галич. – Івано-Франківськ: Плай, 1998.
11. Питуляк М.Р. Розвиток туризму на Тернопільщині у 20-30 роках ХХ ст. // З історії вітчизняного туризму: Зб. наук. ст. – К.: ФПУ, 1997. – С. 76-82.
12. Рутинський М. Й., Стецюк О. В. Музеєзнавство: Навч. посіб. - К.: Знання, 2008. - 428 с.
13. Франко І.Я. Твори в 50 т. – К., 1955. – Т. 46. – Кн. 1. – С. 469-479.
14. Цегельський Л. Митрополит Андрій Шептицький. – Львів: Місіонер, 1995.
15. Якубовський В.І. Музеєзнавство. Підручник — Кам’янець-Подільський: ПП Мошак М.І., 2010.-352 с.

2.1. МУЗЕЄЗНАВСТВО ЯК НАУКОВА ДИСЦИПЛІНА

Об'єкт, предмет і метод музеєзнавства. Принципи, методи і форми вивчення курсу. Мета, завдання і специфіка музеєзнавства. Основні поняття курсу. Поняття “музейництва”, “музеєзнавство”, “музеологія”, “музеографія”. Предмет і об'єкт дослідження музейництва. Структура музейництва, музейне джерелознавство, основні напрями музеєзнавчих досліджень. Музеєзнавство у системі наук.

У 1877 р. директор дрезденського музею “Зелений звід” Дж. Грессе заснував “Журнал з музеології та антикварознавства”, а через декілька років потому на його сторінках було опубліковано статтю “Музеологія як наука”, що відзначила потенціал нової області досліджень. Так до наукового обігу увійшов термін “музеологія”, аналогом якому в російській традиції стало слово “музееведение”, а в Україні “музеєзнавство”. У ХХ ст. почалося поступове конституювання музеєзнавства в якості наукової дисципліни.

На початку ХХ ст. з'явилися перші періодичні видання, що спеціалізувалися на висвітленні музейної проблематики. В 1901 р. у Великобританії було засновано “Museums Journal”, а в 1905 р. у Німеччині – “Museumskunde”. Після створення Міжнародної музейної служби, яка вперше об'єднала під своєю егідою спеціалістів із різних країн, частиною програми, яку вона виконувала, стало видання журналу “Museum” (1927-1946 рр.) і серії монографій із музеологічними проблемами. У 1946 р. в Парижі було засновано Міжнародну раду музеїв, яка більше відома під англійською аббревіатурою ІКОМ. Вона поставила собі за мету:

- організацію співробітництва й взаємодопомоги між музеями та музейними професіоналами всього світу;
- розробку й технічне забезпечення програм в області розвитку музейної справи;
- з 1948 р. почала видавати журнал “Museum”, який висвітлював діяльність музеїв усіх типів і профілів, аналізував актуальні проблеми музейної сфери.

Розвитку музеєзнавчих знань багато в чому сприяли спеціалізовані центри музейної роботи. Вперше вони виникли в Радянському Союзі у післявоєнний період, а після Другої світової війни стали створюватися і в інших східноєвропейських країнах. У 1937 р. в СРСР було створено НДІ краєзнавчої та музейної роботи

Наркомату освіти СРСР. У 1955 р. інститут було реорганізовано в НДІ музеєзнавства.

Активізація зусиль, спрямованих на формування музеєзнавства в якості самостійної наукової дисципліни, почалась у другій половині ХХ ст. і була характерна більше для східноєвропейських країн. Тільки з питання про предмет музеології тут у 1950-1980-ті рр. було опубліковано більше 600 праць. Викладені в них концепції, а також наукові дискусії показали, що зміст, який вкладається у поняття “музеєзнавство”, дуже різноманітний і суперечливий.

Різномісний думок про суть музеєзнавства спробував систематизувати словацький дослідник З. Странський. Він умовно виокремив такі підходи до музеєзнавства:

- музеєзнавство – самостійна наукова дисципліна;
- музеєзнавство – теорія і методика музейної роботи, тобто прикладна допоміжна наукова дисципліна;
- музеєзнавство – сума методичних і технічних прийомів музейної діяльності;
- повне заперечення можливості існування музеєзнавства як науки.

Оригінальне трактування музеєзнавства запропонував чеський учений І. Неуступний. Вважаючи, що музеєзнавство можна визначити як теорію і методологію музейної роботи, він розрізняв спеціальне й загальне музеєзнавство. Спеціальне базується на використанні профільних музею наукових дисциплін (історичне музеєзнавство, мистецтвознавче музеєзнавство). Але незалежно від профілю музеїв існує щось загальне, синтезувати яке й покликане загальне музеєзнавство.

Важливу роль у самоідентифікації музеєзнавства – музеології – зіграла XI Генеральна конференція ІКОМ, яка проходила в Москві та Ленінграді у 1977 р. У ході її діяльності було створено Міжнародний комітет із музеології (ІКОФОМ), основним завданням якого стала координація теоретичних досліджень в області музеології.

Наукова дисципліна, щоб вважатися такою, повинна мати власний **предмет і метод дослідження**.

У теоретичному обґрунтуванні **предмету** музеєзнавства існує декілька підходів. Прибічники так званого *інституційного підходу* вважають, що предмет “музеєзнавства” – це музей як соціокультурний інститут. При цьому обмежують межі предмету дослідженням тільки музею та його функцій. Інші ж трактують

предмет більш широко, включаючи в нього всю музейну справу. Так словацький дослідник *І. Бенеш* вважав, що предмет музеєзнавства складає сукупність спеціалізованої діяльності, шляхом якої музейна справа реалізує свої соціальні функції. *Ж.А. Рув'єра* – предметом музеології є вивчення історії музеїв та їх ролі у суспільстві. ІКОМ сформулював: “Музеологія – це наука про музеї”.

Інший підхід – *предметний*. Німецький дослідник К. Шрайнер вважав, що “музеєзнавство – це наука про збір, зберігання, вивчення та використання музейних об'єктів”.

Комплексний підхід до розуміння музеєзнавства як предмету.

З. Странський увів поняття “музейність – це теорія специфічного відношення людини до дійсності”. Предмет музеєзнавства не можна бачити в існуванні музею, а навпаки, в причині його існування, тобто в тому, чого він є вираженням і яким цілям служить у суспільстві... Музеєзнавство знаходиться вище музею. Одночасно воно включає в себе не лише його минуле, але й сучасні і майбутні його форми”.

Наукові погляди З. Странського поділяють російський учений А.М. Разгон, словацька письменниця А. Грегорова.

“Предмет музеєзнавства – коло об'єктивних закономірностей, які відносяться до процесів накопичення та збереження соціальної інформації, пізнання й передачі знань, традицій, уявлень і емоцій через музейні предмети, до процесів виникнення, розвитку та суспільного функціонування музею, музейної справи”.

Важливою ознакою наукової дисципліни є наявність у неї самостійних, специфічних методів дослідження. **Метод – це система прийомів, які застосовуються в процесі дослідження. У порівнянні з іншими, проблема методу вивчена в музеєзнавстві найменше.**

Для музеєзнавства характерне використання різноманітних дослідницьких прийомів, деякі з яких повністю, а інші частково збігаються з методами інших наук. Така велика кількість окремих методів, які застосовуються в музеєзнавстві, дає право стверджувати про те, що у музеєзнавства немає власних методів дослідження, і бути не може. Метод музеєзнавства – це ціла система методів.

Структура музеєзнавства. У музеєзнавстві виділяють такі елементи:

Історія та історіографія – досліджують історію появи музеїв, їх функціонування в різних історичних умовах, музейну політику,

формування музейної мережі й організацію музейної справи, а також відображення всієї цієї проблематики в науковій літературі й історію самої науки.

Теорія складається з чотирьох складових частин.

1. Загальна теорія музеєзнавства пізнає об'єкт, предмет, метод і структурні елементи музеєзнавства, його місце в системі наукових дисциплін; розробляє науковий понятійний апарат; вивчає феномен музейного предмету і музею; досліджує проблеми, пов'язані із суспільними функціями музеїв, формування музейної мережі, класифікацією і типологією музеїв; розробляє наукові основи усіх специфічних музейних видів діяльності.

2. Теорія документування вивчає проблеми, що пов'язані з комплектуванням музейних фондів, тобто з методологією і методикою відбору об'єктів дійсності в музейне зібрання.

3. Теорія тезаврування (від грецької thesaurus – скарб; запас) – це теорія науково-фондової роботи; вона пов'язана з процесом пізнання цінності музейних предметів й інформації, яку вони містять, тобто з дослідженням музейних предметів, їх обліком і збереженням.

4. Теорія комунікації вивчає музей як один із комунікативних інститутів, специфіку передачі інформації, проблему впливу музейних засобів і форм комунікації на різні категорії відвідувачів у процесі культурно-освітньої діяльності музеїв.

Музейне джерелознавство – займається дослідженням музейних предметів під кутом зору, характерним для джерелознавчої дисципліни; розробляє теорію і методику виявлення, дослідження й використання музейних предметів і колекцій.

Прикладне музеєзнавство – включає в себе три розділи:

1. Наукова методика охоплює всі форми музейної діяльності. Існують загальні і спеціальні методичні дослідження. Загальні методики відносяться до всієї сукупності музеїв. Такі, наприклад, методичні принципи побудови експозиції як особливої форми музейної комунікації, принципи зберігання музейних фондів, принципи екскурсійної роботи. Спеціальні методики виходять із загальної наукової методики, але орієнтовані на музеї конкретного типу та профілю.

2. Техніка музейної роботи виходить із наукових методик і займається проблемами, пов'язаними з проектуванням музейних будівель, технікою експонування різних типів музейних матеріалів,

технічними засобами передачі інформації, технікою дослідження фізичного стану музейних предметів, їх консервацією.

3. Організація музейної справи та управління музейною діяльністю пов'язані з питаннями менеджменту і маркетингу.

Музеєзнавство у системі наук. Для сучасного етапу розвитку науки характерне виявлення двох тенденцій – інтеграції знання та його диференціації. Це тягне за собою появу нових наук, одні з яких виникають на стику тих, що раніше існували, інші починають досліджувати невідомі раніше закономірності. При цьому цілий ряд дисциплін знаходяться на межі перетину природничих і суспільних наук. Наприклад, географія, кібернетика, етнічна антропологія, етноботаніка.

За багатозначністю свого предмету музеєзнавство входить до розряду міждисциплінарних наук. У той же час є всі підстави віднести музеєзнавство до суспільних наук, оскільки предметом його дослідження є закономірності, пов'язані з процесами пізнання й передачі інформації через музейні предмети, з функціонуванням музею як соціокультурного інституту.

У зв'язку із тим, що музеєзнавство має міждисциплінарні риси, його зв'язки з іншими науками носять характер інтеграції. Іншими словами, елементи різних дисциплін і специфічно музейні елементи, з'єднуючись, створюють нову якість. У ході цієї взаємодії музеєзнавство для вирішення завдань свого предмету запозичує у зміненому вигляді елементи мови й методів відповідних дисциплін. Взаємодіють у музеєзнавстві профільні дисципліни, а також педагогіка, психологія, теорія інформації, соціологія, джерелознавство.

Отже, згідно із сучасними уявленнями, **музеєзнавство – це формуюча наукова дисципліна, яка вивчає специфічне музейне відношення людини до дійсності й породжений ним феномен музею, яка досліджує процеси зберігання соціальної інформації, її пізнання та передачі за допомогою музейних предметів, а також розвиток музейної справи та направлення музейної діяльності.**

Рекомендована література

1. Байдахер Фрідріх. Загальна музеологія / За ред. Зеновія Мазурика; Пер. з нім. Х. Назаркевич, О. Лянг, В. Лозинського. – К.: Літопис, 2005.

2. Власюк Г. М., Зосимович О. Ю., Хададова М. В. Музезнавство та архівна справа: Навч.-метод, посіб. – Житомир: ЖДПУ імені Івана Франка, 2006.
3. Гнедовский Б.В. Современные тенденции развития музейной коммуникации. – М., 1989.
4. Заболотная И.В. Музееведение. – М., 1994.
5. Курило Л.В. Краеведение и туризм. – М., 1999.
6. Мейран П. Новая музеология // Museum. – 2001. – № 46.
7. Мезенцева Г. Г. Музезнавство (на матеріалах музеїв УРСР) / За ред. С. М. Чайковського. – К.: Вшца школа, 1980.
8. Музееведение / Под ред. проф. К.Г. Левыкина, проф. В. Хербста. – М., 1998.
9. Музейна справа та музейна політика в Україні ХХ століття. – К.: Златограф, 2004.
10. Основи музезнавства, маркетингу та рекламно-інформаційної діяльності музеїв: Навч. посіб. / П. Горішевський, М. Ковалів, В. Мельник, С. Оришко. – Івано-Франківськ: Плай, 2005.

2.2. МУЗЕЙНА СПРАВА В СИСТЕМІ КУЛЬТУРИ

Вивчення поняття культури. Місце і роль музейної справи в системі культури. Суспільний прогрес і культура. Поняття культурної спадщини, історичного досвіду і їх соціальна основа. Діяльність як засіб розвитку культури. Естетичне і корисне. Музейна справа як система. Три рівні музейної справи: підсистеми музейного предмета, музею, музейного будівництва. Структура системи музейної діяльності. Історія музейної справи – складова частина історії культури, наука, мистецтва.

Культура (лат. – обробка, виховання, освіта) – сукупність матеріальних і духовних цінностей, що створені людством у процесі суспільно-політичної практики і характеризують історично досягнутий рівень розвитку суспільства. Термін **“культура”** має кілька тлумачень: те, що створено людиною, сукупність результатів людської діяльності; предметні результати людської діяльності (машини, споруди, твори мистецтва, норми моралі, права тощо), а також людські здібності (знання, навички, рівень інтелекту, моральний та естетичний розвиток тощо).

Отже, одним із предметів вивчення культури є те, що створено людиною – предметні результати людської діяльності; саме те, що зосереджено в музеях. Тому місце і роль музейної справи надзвичайно важливі.

У системі музеєзнавства історія музейної справи виступає як важливий засіб дослідження, інтерпретації його теорії. Об'єкти музеєзнавства – музей, музейна справа – вивчаються істориками, соціологами, педагогами, мистецтвознавцями, філологами. Сучасне музеєзнавство визначає свій предмет дослідження як коло об'єктивних закономірностей, які відносяться до процесів накопичення та зберігання соціальної інформації, пізнання й передачі знань, традицій, уявлень і емоцій через музейні предмети, до процесів виникнення, розвитку й суспільного функціонування музею, музейної справи. Таким чином, мова йде про складну систему знань, вузлові поняття якої – **“музейний предмет”** (“предмет музейного значення”), **“музей”**, **“музейна справа”** (“музейне будівництво”) – складають її взаємопов'язані, послідовно суміщені підсистеми.

Ядром системи є підсистема знань про музейний предмет, яка включає уявлення про його сутність, функції, інші властивості виявлення й суспільного буття, місце в культурі суспільства. Будучи

носієм соціальної та природничо-наукової інформації – автентичним джерелом знань та емоцій, культурно-історичною цінністю, пам'яткою матеріальної чи духовної культури, природи до надходження у музейне зібрання прийнято називати предметом музейного значення. Останній, вилучений із позамузейного середовища буття, включений до музейного зібрання з метою тривалого зберігання, використання в процесі освіти та виховання, задоволення духовних й інших потреб індивідів (соціальних груп, класів, націй, суспільства в цілому) шляхом їх залучення до культурної спадщини, набуває статус та назву музейного предмету. Це перед усім оригінальні свідчення, першоджерела знань про факти, явища, події, процеси в суспільному житті і в природі. Музейні предмети як джерела знань класифіковано за основним способом фіксації інформації, вони складають шість основних типів: письмові, речові, образотворчі, кіно-, фото-, і фоноджерела.

Відбір предметів із середовища перебування для включення їх до музейного зібрання базується на відношенні людини, яка оцінює їх, суспільства до дійсності. Музейне значення таких предметів визначається соціальною значущістю інформації, носіями якої вони є: науковою, історико-культурною (в тому числі реліквійною, меморіальною), художньою, естетичною. Ці та інші притаманні музейному предмету ознаки обумовлюють його здатність бути тільки носіями інформації, яку передають головним чином через зорову комунікацію, але й чинять емоційний вплив. Тому музейні предмети широко використовуються як одне із ефективних засобів навчання й виховання.

Вважається, що поняття **“музейний предмет”** вужче розуміння історичного джерела. У зв'язку із цим музеї займаються тільки частиною культурної спадщини і є лише специфічною формою його комунікації.

Терміни **“музейний предмет”** і **“експонат”** – не синонімічні. Останній розуміється як дійсно музейний предмет, але спеціально виставлений для огляду в експозиції.

Сукупність рухомих пам'яток історії і культури, що належать нашій державі, тобто музейних предметів і предметів музейного значення, складає музейний фонд. Його сховищами є всі музеї країни.

Система знань про музей як соціальний інститут включає уявлення про його сутність, функції, цілі й завдання, організаційну структуру, типи та профілі, зміст роботи і її принципи.

Музейний світ багатогранний. Сучасний музей є концентрованим виразом духовних спрямувань культури минулого і теперішнього часу. Він допомагає вирішувати насувні проблеми і адаптуватися людині вже в новому тисячолітті. За твердженням фахівців, зараз у світі чи не щодня відкривається новий музей, і за останні п'ять років їх стало більше, ніж за останні півстоліття. Продовжується виставковий бум, витягуються із запасників і сховищ унікальні музейні предмети, які стають експонатами. У різних формах у музейному середовищі відвідувач бере участь в діалозі культур, взаємодії особових ціннісних уявлень. Глядач по-різному сприймає музейні цінності за допомогою розуміння, співпереживання, пояснення і споглядання. Спілкування з мистецтвом не терпить суєтності, важлива як самоорганізація, так і організація ззовні. Занурення в самотній світ музею вимагає певної самовіддачі, душевних зусиль, а іноді подолання стереотипів і внутрішніх бар'єрів.

У всьому світі спостерігається зростання значення і престижу музеїв, збільшується їх чисельність, виникають альтернативні форми музейних установ. Генеральний директор ЮНЕСКО Федеріко Майер з нагоди відкриття XV Генеральної конференції Міжнародної ради музеїв (ІКОМ) в Гаазі в 1990 р. висловився так: "Положення музеїв схоже на підлітка, що швидко росте, одяг якого в певний момент рветься по швах".

Тож можна виділити такі тенденції розвитку музейної практики сьогодні:

- музейна діяльність ускладнюється, удосконалюється, комп'ютеризується;
- у країнах створюється велика кількість народних музеїв, музеїв-пам'ятників, музеїв-заповідників, окремих будівель і комплексів сучасної і минулої культури, архітектури і скульптури, архітектури і природи;
- інтенсифікується робота з музеєфікації пам'ятників архітектури й історії, збирання колекцій, пошук і реставрація експонатів;
- розвивається різноманітна по формах виставкова діяльність музеїв, що супроводиться лекціями, концертами, презентаціями книг, створенням кінофільмів;

- зміни в музейній діяльності не були підготовлені музейною наукою, що обґрунтовує існування музею в його класичній формі, тобто музейна практика далеко випередила теорію;
- “музейний бум” є незаперечним фактом сучасної культури;
- присутність музею утворює значущість його історії;
- у процесі становлення перебуває нова дисципліна – наукове програмування музеїв, яка включає вивчення функціонального пристрою і культурологічних аспектів музеїв, а також їх моделювання.

Музей у сучасному світі допускає множинність в оцінці своїх сутнісних характеристик. Музей – унікальне явище історії й культури людства, упредметнене сховище часу. Дотепер учені ведуть дискусії про час і місце виникнення першого музею, початкової точки відліку: або в Японії початки першого тисячоліття, або в Європі епохи Відродження. І немає людини, яка б не знайшла для себе експонату, виставки або музею до душі, орієнтуючись на глибокий або спонтанний інтерес. Як книга чекає свого читача, так і музей постійно перебуває в очікуванні свого відвідувача. Музеї, рівно як і бібліотеки, театри, архіви, є “хранителями” знань, у тому числі і в області мистецтва. Музей володіє невидимою привабливою силою для людини, цікавить того, хто прагне пізнати нове, відкрити для себе невідоме. Музей – це засіб розширення культурного і інформаційного горизонту, своєрідний інструмент, що оформляє в історичному контексті процеси спілкування і взаємодії носіїв різних культур і субкультур, представників різних соціальних, професійних, вікових, етнічних груп. Сучасне суспільство розглядає музей як засіб, здатний зробити істотний вплив на розвиток освіти. В сучасному світі музей – це історично обумовлений багатофункціональний інститут соціальної інформації, призначений для збереження культурно-історичних і природничо-наукових цінностей, накопичення і розповсюдження інформації за допомогою музейних предметів. Документуючи процеси і явища природи і суспільства, музей комплектує, зберігає, досліджує колекції музейних предметів, а також використовує їх у науковій, освітньо-виховній і пропагандистській діяльності.

Отже, музей – історично обумовлений багатофункціональний інститут соціальної інформації. Призначений для зберігання культурно-історичних і природничонаукових цінностей, накопичення та розповсюдження інформації через музейні предмети, він документує процеси і явища природи та

суспільства, комплектує, зберігає, досліджує колекції музейних предметів, а також використовує їх у наукових, освітньо-виховних і пропагандистських цілях.

Зібрання музейних предметів і комплексний характер змісту роботи відрізняє музей від інших близьких йому форм комунікації культурного спадку (бібліотек, виставок, архівів тощо).

Музейна робота – один із спеціалізованих типів діяльності в області культури – здійснюються у відповідності із соціальними функціями музею, найважливішими серед яких є документування й освітньо-виховна робота. Вони визначають конкретні цілі та завдання музеїв як науково-дослідних і культурно-просвітницьких закладів, організаційну структуру музейної діяльності, яка включає декілька основних напрямів: фондову, експозиційну і науково-просвітницьку. Їм відповідають відділи музею. Цілеспрямована систематична планова робота з виявлення та збору, комплектування, обліку, зберігання, наукової обробки, реставрації пам'яток і природничонаукових колекцій пов'язана з музейними фондами. Експозиційна робота включає наукове і художнє проектування експозиції, експонування та виставкову діяльність; науково-просвітницька – екскурсійну й інші форми впровадження знань, виховного впливу, рекламно-видавничу діяльність. Результатом усього цього є музейні зібрання, нові знання, зафіксовані в музейній документації, експозиції, виданнях.

Особливості музейного зібрання, специфіка роботи музею залежать від його типу (науково-дослідницький, навчальний, публічний), юридичного становища (державний, відомчий, академічний, суспільний), масштабної діяльності (союзного, республіканського, місцевого значення), категорії, яка визначається об'ємом фондів і відвідування, профілю, ознакою якого є зв'язок музею, його зібрання з конкретною наукою, галуззю виробництва, техніки, видом мистецтва й ін. В Україні функціонують 493 музеї (серед них суспільні, історичні, історико-краєзнавчі музеї, краєзнавчі, художні, літературно-меморіальні, меморіальні). Краєзнавчий профіль музею вказує на комплексний характер його зібрання: у ньому все, що дає уявлення про природу, історію, сучасному соціально-економічному й культурному розвитку певного регіону.

Експозиції історико-краєзнавчих музеїв відображають історію та сьогоденній день краю. Є музеї природничонаукові (в Україні

переважно при ВНЗ та Академії наук), технічні, сільськогосподарські, відомчі, театральні, педагогічні.

Наслідком музеєфікації нерухомих пам'яток історії й культури чи природних об'єктів є історико-культурні заповідники, музеї-пам'ятки, музеї-ансамблі, меморіали та ін.

При всьому розмаїтті профілів одним із базових методологічних принципів музейної діяльності є принцип історизму, який проявляється у необхідності розкриття закономірностей і тенденцій розвитку природи та суспільства, які знайшли відображення в музейних предметах.

До основних функцій музейних працівників належать: збирання, комплектування, вивчення, обробка, зберігання, виставлення для огляду публіки музейних предметів, їх популяризація. У музеях працюють люди багатьох спеціальностей: історики, археологи, мистецтвознавці, реставратори, біологи-консерватори, музейні кліматологи. Музеї виконують *функції*, співвідношення яких міняється залежно від типу музею: 1) науково-документальна; 2) аксиологічна; 3) пізнавальна; 4) освітньо-виховна; 5) дослідницька; 6) комунікативна; 7) розвиваюча; 8) популяризаторська; 9) ідеологічна; 10) розважальна. Музей як найдавніший інститут культури виконує також синтезуючу функцію. У ньому перетинаються багато видів мистецтва, співіснування і взаємодоповнення яких дозволяє досягти суті людської діяльності, одухотвореної натхненням і талантом. У музеї відбувається осмислення себе, світу, власного місця в ньому. Музей є втіленням ідеї спадщини, спадкоємності традицій і звичаїв. У музеї реалізується ідея вибору власних художніх і естетичних пріоритетів у контексті загальнолюдських. У музеї відбувається безпосереднє спілкування глядача й експонату, не скуте ніякими перешкодами, встановлюється; інформаційно-візуально-пізнавальний контакт людини з оригіналом, що володіє особливою привабливою енергетикою. Перш ніж стати об'єктом показу, оригінал свідомо відібраний, документально зафіксований, науково осмислений у системі музейної колекції і художньо переосмислений в експозиції. Істинні витвори мистецтва ні в описі, ні в репродукціях, ні в копіях сприйняти і глибоко усвідомити неможливо.

Найважливіші **компоненти музею** складають його триєдину формулу:

1) будівля, архітектурна споруда – храм мистецтва, пластична модель;

- 2) експонати, що становлять колекцію, зібрання;
- 3) глядач, відвідувач – споживач музейного знання, музейної інформації.

Музей сприймається як в традиційному значенні – сховище історико-культурної спадщини, покликаної сприяти освіті, так і в новаторському – використання анімаційних засобів, аудіовізуальних методів, театральних уявлень. Квебекська декларація 1984 р. закликала до переходу від традиційного музею до музею активного. Чи можна вважати музеями Берлінську стіну, Велику Китайську стіну, Ейфелеву башту, крейсери “Аврора” і “Белфаст”? У сучасному суспільстві поняття музею трактується більш широко. Музей набуває інтегрованого характеру, у ньому синтезуються принципи спеціалізованого музею і комунікації його з різними групами відвідувачів. Прикладом такої інтеграції може служити музей ремесел, що стирає грань між минулим, теперішнім і майбутнім. У такому музеї функціонує ярмарок-продаж. Іншою формою інтегрованого музею може служити екологічний музей, який працює завдяки зусиллям і зацікавленості влади, фахівців і місцевих жителів. Нові музеї – відкриті і розвиваються системно. Вони прагнуть скоординувати свою діяльність з іншими музеями, бібліотеками, виставковими центрами, реставраційними службами, установами, відповідальними за охорону пам’яток, архівами.

Сучасні музеї у своїй роботі роблять все більший акцент на емоції відвідувачів, музеї стають місцями взаємодії культур, які поновлюють зв’язок між знанням і відчуттям. При всьому розмаїтті новітніх тенденцій розвитку музеїв головним як і раніше залишається відношення глядача за допомогою музею до історичних традицій і культурної спадщини. У процесі модернізації музейних будівель і експозицій повинен бути збережений первинний вигляд музею як проповідника плідності творчої спадкоємності для новаторства. З отриманням музеєм нового статусу як центру дозвілля повинен залишитися незмінним авторитет музею як антипода сучасності і хранителя архаїки. Разом із тим музей належить до установ з яскраво вираженою ідеологічною спрямованістю: залежно від підбору експонатів, їх подачі можуть значно мінятися загальний контекст експозиції й інтерпретація подій. Отже, перед музеєм стоїть подвійне завдання: збереження культурної спадщини для майбутнього, нащадків і відкриття культурної спадщини для теперішнього часу, сучасників.

Музейна справа передбачає особливу форму суспільної діяльності, яка охоплює практичну роботу не лише окремих музеїв, але й всієї мережі. У систему знань про музейну справу входять питання музейної політики та законодавства, організації й функціонування музейної мережі, науково-методичного і матеріально-технічного забезпечення, керівництва, підготовки та перепідготовки кадрів, міжнародних зв'язків. Увесь комплекс цих питань відносять нерідко до сфери музейного будівництва. Термін, який використовується, підкреслює цілеспрямований, плановий, активний шлях реалізації цілей музейної політики.

В основі вітчизняного музейного законодавства – Закон про охорону та використання пам'яток історії і культури, який має вищу юридичну силу по відношенню до інших нормативних актів (указів, постанов тощо), що регламентують діяльність усіх музеїв.

Керівництво з надання організаційної і науково-методичної допомоги музеям в масштабі країни було покладено на Управління музеїв, Управління образотворчих мистецтв і пам'яток Міністерства культури СРСР. В областях загальне керівництво музейним будівництвом здійснюють місцеві управління культури, методичну роботу ведуть спеціальні відділи головних музеїв.

З 1955 р. єдиною в країні кафедрою, яка готувала музеєзнавців, була кафедра археології та музеєзнавства Київського університету імені Тараса Шевченка.

Музей займає важливе місце у системі освіти. За довгу історію людства сформувалися досить стрункі концепції освіти. В Україні принципи освіти, що склалися до Жовтневої революції, були багато в чому зламані, але деякі вдалі сторони продовжували існувати. У результаті радянська система освіти виявилася далеко не гіршою в світі, про що свідчили успіхи радянської науки в 60-і роки, ті часи “відлиги”, коли виникла можливість порівняти досягнуте з зарубіжним досвідом. Але перебудова виявилася тим рубежем, після якого форми освіти, що встояли, іноді скостенілі, були порушені. Разом із тим консервативним, офіційним, догматичним, що було характерне для радянської освіти, були зруйновані і ті позитивні завоювання, що були збережені і напрацьовані протягом значного часу.

Проблема освіти – одне з найактуальніших завдань, що стоять перед сучасним суспільством. І в нашій країні, і за кордоном. Актуальність проблеми ускладнюється також тим, що в ХХ столітті

накопичені нові технології, які вимагають пошуку нетрадиційних засобів в освіті, бо часто старше покоління, покликане навчати, виявляється менш підготовленим, скажімо, в сучасних інформаційних системах, ніж підростаюче покоління, що виросло вже в еру широкого розповсюдження комп'ютерів. Це викликає часом відчуття переваги молодих людей над викладачами, породжує поверховість і вульгаризацію наукових уявлень.

Ось чому останнім часом з'явилося так багато досліджень, форумів, конгресів, конференцій, присвячених проблемам освіти. Саме тому різні гранти орієнтовані в першу чергу на підтримку досліджень в галузі освіти. **Однією з освітніх форм у культурі є музей.** Музейна практика виросла на основі колекціонування. Андрій Бітів зазначає: “Колекціонування – одна з якнайдавніших форм діяльності людини. Нерідко вона переростає у пристрасть”. Колекціонуванням людина почала займатися з тих самих пір, коли сформувалася як духовна істота.

Зрозуміло, що історія становлення музеїв пов'язана і з проявом цієї пристрасті. Л.С. Клейн визначив, що така гіпертрофованість у психіці отримує перетворення в образі “людини дощу”.

За довгий історичний шлях, який музей пройшов як один із важливих елементів культури, з'явилися різні типи музеїв, викристалізувалися форми відбору, зберігання і показу експонатів, розвинулися багатоманітні функції музеїв у системі культури. Сам музей перетворився на складну систему, дотичну з багатьма сторонами життя суспільства. Крім того, в кожному конкретному музеї вже напрацьовані специфічні особливості в його роботі.

Зв'язок музею і освіти. Сьогодні музей існує не тільки як феномен культури, але включає функції освітньої установи. Причому різноспрямованого профілю: вікового, професійного, соціального тощо. В кожному музеї сформовано групу фахівців, орієнтовану на виконання цієї функції. В цілому ж усі фахівці музеїв у своїй діяльності враховують його освітню спрямованість.

Із розвитком технічних засобів форми освітньої діяльності музеїв стають багатоманітнішими, багатоаспектнішими, ефективними і широкоохоплюючими, набувають все більшої доступності і демократизму. Освітню сферу в усіх музеях світу постійно розширюють. У зв'язку із цим виникає потреба у фахівцях – музеєзнавцях з педагогічною освітою. Робота ця має багато напрямів і вимагає теоретичного осмислення.

Однак зазначимо, що лише останнім часом виникла ідея підготовки фахівців для роботи в музеї.

В області підготовки екскурсоводів накопичено величезний практичний матеріал. Проте його теоретичного осмислення не вистачає. Постає багато дискусійних питань, що вимагають подальшої розробки.

Підготовка музейних кадрів в Україні передбачена переліком спеціальностей державних ВНЗ у вигляді двох спеціальностей: “Музейна справа і охорона пам'ятників” з присвоєнням кваліфікації “історик-музезнавець” і “музеологія” з присвоєнням кваліфікації “музеолог”.

Перша реалізується протягом багатьох років у системі ВНЗ (колишніх інститутів культури) України. Назва спеціальності повністю повторює відповідні управління. Навчальна програма як базовий навчальний план спеціальності історика доповнюється великим об'ємом курсів із музейної діяльності. Вони націлені на технічні аспекти, що забезпечують функціонування музею, перш за все як сховища раритетів традиційної культури. Випускники орієнтовані на роботу в історичних музеях або однойменних відділах краєзнавчих музеїв.

Кваліфікація “музеолог” відповідає європейському магістру музеології. Втім повної відповідності бути не може, зважаючи на відмінність принципів багатоступеневої (бакалавр, магістр) освіти і програми підготовки фахівців (п'ятирічне навчання).

Різно збільшений ступінь музеєфікації сучасної культури пов'язаний із високим динамізмом розвитку технічної цивілізації. Останній супроводжується швидким моральним старінням матеріальних і духовних благ, що створюються суспільством і стають потенційними об'єктами музеєфікації. Цю особливість технічної цивілізації майже сто років тому помітив російський філософ Н. Федоров, але більш детально вивчив і розвинув німецький дослідник культури Г. Люббе. Неминуче при цьому розмивання граней між минулим і теперішнім, традицією і новацією привело до думки про правомірність і доцільність музеєфікації не лише минулого, але і сучасності. Музей все більш стає каналом культурної комунікації в часі і в просторі.

Сучасне поняття “культурна спадщина” (система пам'яток) із 60-х років ХХ століття зазнало кардинальних змін і в своєму змісті, що пов'язано із зміною культурної парадигми. Вказаний період

характеризується початком деідеологізації життя післявоєнного суспільства. Неприйняття будь-яких форм ідеологічного натиску, яке супроводжувало його, породило відхід від ідеалів, які реалізовувались у феноменах Високої культури, і бурхливий розвиток альтернативної (низової) культури, або культури повсякденності. З кінця 60-х років і до теперішнього часу взаємовідношення цих двох типів культур набувають поперемінно антагоністичний і конструктивний характер. Поява й існування культури повсякденності призвели до формування більш широкого, гнучкого і нейтрального (в ціннісному відношенні) поняття “культурна спадщина” замість існуючого раніше терміну “культурне надбання”, орієнтованого, головним чином, на раритети Високої культури. Музеефікація реалій альтернативної культури спричинила появу музеїв нового типу, відомих на Заході як громадські музеї, або антропологічні музеї. Вони звернені до пересічної людини і націлені на її розвиток шляхом культурної самоідентифікації, що дозволяє краще реалізуватися в сучасному суспільстві.

Іншим істотним елементом парадигми культури, що має виходити в музейну теорію і практику, є екологізація культури. Проникнення екологічної концепції у всі сфери науки і практичної діяльності (з початку 70-х років), нав'язане екологічною кризою, виявилось самоцінним для конкретних наук. Найбільш загальний наслідок – формування нового, більш високого рівня мислення, що здобуло популярність як біосферне. Сучасна методологія пізнання (біосферна орієнтація) виходить із системних уявлень про природу і суспільство як взаємно детермінованих компонентах єдиного цілого – біосфери Землі. Системний підхід у дослідженнях реалізується на міждисциплінарній основі. Екологічна концепція в історичному пізнанні породила уявлення про історичний ландшафт як активного середовища розвитку історичного процесу. У музеології виникло поняття “середовище існування пам’ятки” і “природна спадщина”. Останнє розглядається як невід’ємна частина культурної спадщини. На практиці це породило нові методи комплексної музеєфікації на принципах “унікальної історичної території”. У зв’язку із цим з’являються принципово нові установи музейного типу, істотно розширюється типологія цих соціокультурних інститутів. Біосферна орієнтація в методології пізнання знаходить свій відгук у структурі навчального плану спеціальності “Музеологія” (введення відповідних дисциплін і спецкурсів).

Комплекс дисциплін включає: загальну музеологію, природно-історичну музеологію, історію музеїв світу, історію музейної справи в Україні, музейну соціологію, а також систему спецкурсів, присвячених основним напрямам музейної діяльності. Це облік і зберігання, комплектування, проектування музейних експозицій, консервація і реставрація музейних предметів, атрибуція пам'яток тощо. Особлива увага відводиться менеджменту і маркетингу, новим інформаційним технологіям у музейній діяльності.

Найважливішою особливістю навчання є практика проведення занять на колекційному матеріалі в найбільших музеях Києва, Львова й Харкова, виїзні практики (археологічна і музейна ознайомлювальна). Вони знайомлять із безліччю пам'яток і пам'яток. Крім того, широко практикується проведення лабораторних занять у реставраційних майстернях, у відділах інформатики музеїв.

Перспективним, на наш погляд, є і включення студентів (у формі виїзної археологічної експедиції) в планові роботи Інституту археології НАН України. Практика має на меті ознайомлення з усім “технологічним циклом” роботи з археологічним предметом – від виявлення, розчищення, опису, дослідження до його музейної презентації в експозиції еталонної археологічної культури музею.

Отже, багатомірність сучасної культури, а відтак і музейного її образу, робить професію музеолога інтердисциплінарною, а тому його підготовка найбільш бажана (з погляду можливості реалізації) в університетах.

Необхідно відзначити і той факт, що робота по систематизації матеріалів, яка проводиться в рамках даного проекту, є істотним кроком на шляху до вироблення стандартів опису етнографічної діяльності музеїв. Даний досвід може бути використаний у розробці стандартів опису як музейної діяльності в цілому, так і в описі її профільованих галузей, що є надзвичайно актуальним для впровадження нових інформаційних технологій у практику вивчення і використання культурної спадщини.

При цьому слід зазначити, що створення єдиного культурно-інформаційного простору неможливе без спільної активної роботи музейних співробітників і фахівців в області інформаційних технологій.

Рекомендована література

1. Волкова Е.В. Зритель и музей. – М.: Знание, 1989.

2. Заболотная И.В. Музееведение. – М., 1994.
3. Искусство музейной экспозиции. – М., 1977.
4. Краткий словарь музейных терминов. – М., 1974.
5. Музееведение / Под ред. проф. К.Г. Левыкина, проф. В.М. Хербста. – М., 1998.
6. Михайловская А.И. Музейная экспозиция. – М., 1964.
7. Музееведение. Искусство музейной экспозиции и техническое оснащение музеев. – М., 1985.
8. Шулепова Э.А. Вопросы охраны и использования памятников истории и культуры. – М., 1994.
9. Юренева Т.Ю. Музееведение: Учебник для высшей школы. – М.: Академический Проект, 2003.

2.3. ТЕОРІЯ І ПРАКТИКА МУЗЕЙНОЇ СПРАВИ. МУЗЕЙ ЯК СОЦІОКУЛЬТУРНИЙ ІНСТИТУТ

Поняття “музей”. Музейний предмет і його властивості. Конкретні ознаки музейних предметів. Музейна цінність, значення, музеснальність предмета. Соціальні функції музею. Музейна комунікація. Класифікація музеїв. Наукова, історична, художня (естетична) моральна цінність. Державна музейна мережа та її сучасний стан. Місце музесзнавства у системі наук.

Сьогодні існує цілий ряд визначень музею, що значною мірою пояснюється складністю й багатозначністю названого феномену. XX століття подарувало людині нові типи музеїв, прийшло усвідомлення того, що зберігати й експонувати можна і необхідно не тільки предмети, але й характерне для них оточення, різноманітні фрагменти історико-культурного середовища, види людської діяльності. З’явилися музеї під відкритим небом, в основі яких – не традиційна колекція предметів, а пам’ятки архітектури і народного побуту, представлені у своєму природному оточенні. Виникли й музеї, що експонували не оригінали, а їх відтворення.

У міжнародній практиці зазвичай використовується визначення, вироблене Міжнародною радою музеїв (ІКОМ) і включене до його Уставу в 1974 р. З урахуванням поправок, внесених до останнього варіанту Уставу в 1995 р., визначення звучить так: **музей – це “постійний некомерційний заклад, який знаходиться на службі суспільства і його розвитку й відкритий для людей, він набуває, зберігає, вивчає, популяризує і експонує в освітніх, просвітницьких і розважальних цілях матеріальні свідчення людини й оточуючого її середовища”**.

Нам відомо, що таке “музейний предмет” і “предмет музейного значення”. Але музейний предмет, щоб стати таким, повинен володіти певними властивостями й ознаками, завдяки яким він “вилучається” із середовища перебування і потрапляє до музею. Згідно із сучасними уявленнями, музейний предмет необхідно розглядати у єдності належних йому загальних властивостей і конкретних ознак. Найбільш широке розповсюдження і визнання отримали три властивості музейного предмету, які характеризують його різні сторони, – **інформативність, аттрактивність, експресивність**.

Інформативність характеризує змістову сторону музейного предмета, його здатність виступати в якості джерела відомостей про історичні події, культурні, суспільні та природні явища й процеси. Сукупність відомостей про предмет, зафіксована в документах наукового опису, складає інформаційний потенціал предмета (внутрішнє і зовнішнє інформаційне поле).

Аттрактивність характеризує зовнішню сторону предмета, його здатність приваблювати увагу відвідувачів своїми зовнішніми ознаками, зокрема формою, розміром, кольором.

Експресивність пов'язана із ціннісним сприйняттям предмета, з його здатністю викликати у людини асоціації й відчуття приналежності до певних подій, явищ і фактів.

Деякі дослідники, наприклад В.В. Кондратьєв, Д.А. Ракович, виділяють у якості самостійної властивості музейного предмета його **репрезентативність**, тобто представництво в ряду однотипних предметів, яка тісно пов'язана з такою властивістю предмета як інформативність. З. Странський для визначення музейного предмета як носія інформації використовує термін "*музеальність*".

Отже, **музейний предмет** можна охарактеризувати як **рухомий об'єкт природи або матеріальний результат людської діяльності, який в силу своєї значимості для музейного використання вийнято із середовища його перебування і включено до складу музейного зібрання.**

Соціальні функції музею. У вітчизняному і зарубіжному музеєзнавстві як основні традиційно виділяють дві функції, що історично склалися, які визначають специфіку музейної діяльності, місце і роль музею в суспільстві й культурі – функцію **документування** і функцію **навчання та виховання**.

Функція документування передбачає цілеспрямоване відображення в музейному зібранні за допомогою музейних предметів різних фактів, подій, процесів і явищ, які відбуваються в суспільстві й природі. Сутність музейного документування полягає в тому, що музей виявляє і відбирає об'єкти природи та створені людиною предмети, які можуть виступати оригінальними свідченнями об'єктивної реальності.

Функція навчання та виховання засновується на інформативних і експресивних властивостях музейного предмета. Вона обумовлена пізнавальними і культурними запитами суспільства

і здійснюється у різних формах експозиційної й культурно-освітньої роботи музеїв.

На думку окремих учених, крім цих двох функцій можна назвати ще одну – **функцію організації вільного часу**, яка обумовлена суспільними потребами в культурних формах відпочинку й емоційній розрядці.

Музейна комунікація. **Комунікація** (лат. – роблю спільним, пов’язую, спілкуюсь) – це передача інформації від одного усвідомлення до іншого. Спілкування, обмін ідеями, думками, відомостями – такий смисловий ряд вибудовується у зв’язку із цим поняттям. Комунікація обов’язково протікає через якогось носія; в його якості можуть виступати матеріальні об’єкти, логічні конструкції, мова, знайомі системи, ментальні форми й інші виявлення.

Коли суб’єкти комунікації не вступають у прямий контакт, комунікація здійснюється безпосередньо через текст або інший носій інформації. Головна риса комунікації – це наявність можливості для суб’єкта зрозуміти ту інформацію, яку він отримує.

Поняття “**музейна комунікація**” увів до наукового обігу у 1968 р. канадський учений-музеолог Дунган Ф. Камерон. Згідно з його трактуванням, музейна **комунікація – це процес спілкування відвідувача з музейними експонатами, які являють собою “реальні речі”**.

Поступово у музеєзнавстві сформувався новий, комунікаційний підхід, при якому відвідувачі розглядаються в якості повноправного учасника процесу комунікації, співбесідника і партнера музею, а не того, хто пасивно отримує знання й враження. Визначились і різні структурні моделі музейної комунікації.

Одна з найбільш розповсюджених *моделей* полягає в тому, що відвідувач спілкується зі співробітником музею з метою отримання знань, а експонати служать предметом або засобом цього спілкування. В межах іншої моделі відвідувач спілкується з експонатом, який набуває при цьому самостійного значення. Мета цього спілкування – не отримання знань, а естетичне сприйняття, якому не повинна заважати інформація мистецтвознавчого характеру.

Класифікація музеїв. Однією з найважливіших категорій класифікації є профіль музею, тобто спеціалізація. Основною ознакою класифікації тут виступає зв’язок музею з конкретною

наукою чи видом мистецтва, технікою, виробництвом і його галузями.

Музеї однієї спеціалізації, тобто одного профілю, об'єднуються у профільні групи: природничонаукові музеї, архітектурні музеї, літературні музеї, театральні музеї, музичні музеї, музеї науки і техніки, педагогічні музеї, промислові музеї, сільськогосподарські музеї. В залежності від структури профільної дисципліни ці основні профільні групи діляться на більш вузькі.

Історичні музеї діляться на :

- загальноісторичні музеї (широкого профілю);
- археологічні музеї;
- етнографічні музеї;
- воєнно-історичні музеї;
- музеї політичної історії;
- музеї історії релігії;
- історично-побутові музеї, які відтворюють чи зберігають картину побуту різних верств населення;
- монографічні музеї, присвячені конкретній особі, події.

Художні музеї діляться на :

- музеї образотворчого мистецтва (національного і зарубіжного);
- музеї декоративно-прикладного мистецтва;
- музеї народного мистецтва;
- монографічні музеї.

Природничонаукові діляться на:

- палеонтологічні;
- антропологічні;
- біологічні (широкого профілю);
- ботанічні;
- зоологічні;
- мінералогічні;
- геологічні;
- географічні й інші.

Існують музеї, зібрання і діяльність яких пов'язана з декількома науковими дисциплінами або галузями знань. Їх називають музеями **комплексного профілю**. Найпоширенішим серед них є краєзнавчі музеї, які сполучають як мінімум історичну і природничонаукову

спеціалізацію, бо їх зібрання документують не лише історію, а й природу краю.

Комплексним профілем володіють і музеї-ансамблі, створені на основі пам'яток архітектури, їх інтер'єрів, території, яка їх оточує, та різноманітних споруд.

Поряд із профільною класифікацією використовується й **типологічне ділення музеїв**, яке не збігається з нею. Існує типологія за ознакою суспільного призначення музеїв, у відповідності з якою вони діляться на науково-дослідницькі, науково-просвітницькі та навчальні музеї.

Природничонаукові музеї функціонують при науково-дослідних інститутах і академіях наук, до складу яких вони зазвичай входять у якості структурних підрозділів. Їх фонди використовуються в наукових цілях. А експозиції орієнтовані на спеціалістів.

До найбільш розповсюджених типів належать **науково-просвітницькі музеї**. Вони займаються дослідницькою роботою. Але оскільки орієнтовані на масового відвідувача, їх фонди широко використовуються в культурно-освітніх цілях.

Головне призначення **навчальних музеїв** – забезпечити наочність і предметність процесу навчання і підготовки кадрів. Цей тип музеїв існує, як правило, при різних навчальних закладах і спеціальних відомствах – Музей лісоводства при Львівській лісотехнічній академії, Музей декоративно-прикладного мистецтва Київського художньо-прикладного інституту.

Існує й інша типологія музеїв, відповідно до якої виділяють **музеї колекційного типу і музеї ансамблевого типу**. В її основі лежить ділення за такими ознаками, як спосіб здійснення музеями документування. Музеї колекційного типу будують свою діяльність на основі традиційного зібрання речових, писемних, образотворчих матеріалів, які відповідають їх профілю. Функцію документування вони здійснюють шляхом комплектування та збереження фонду музейних предметів. В основі діяльності музеїв ансамблевого типу лежать пам'ятки архітектури з їх інтер'єрами, прилеглою територією, природнім середовищем. Функцію документування вони виконують шляхом зберігання чи відтворення ансамблю нерухомих пам'яток і належного їм оточення (палац-музей, дім-музей, музей-квартира, музей-майстерня, музей під відкритим небом). Серед музеїв під відкритим небом є особлива група – музеї-заповідники.

Державна музейна мережа та її сучасний стан. Сукупність музеїв, які існують на певній території, називають музейною мережею. Це поняття використовується й для позначення груп музеїв одного профілю, одного типу чи однієї відомчої приналежності: мережа художніх музеїв, мережа музеїв під відкритим небом, мережа музеїв Міністерства культури й ін.

Сьогодні державну музейну мережу України формують музеї системи Міністерства культури та відомчі музеї. Аналіз музейної мережі Міністерства культури, яка включає 493 музеї, дає такі характеристики.

Близько 60 % музеїв є музеями державного значення, тобто володіють особливо цінними колекціями і безпосередньо підпорядковані міністерству, яке фінансує їх у повному обсязі і призначає директорів. Значна частина музеїв Указом Президента України отримали статус особливо цінних об'єктів культурного спадку Українського й інших народів. Цей статус передбачає спеціальні заходи державної підтримки, у тому числі переваги в області фінансування.

Для підтримки й сприяння розвитку музейної справи в Україні у 2003 р. було перевидано і доповнено “Закон про музеї та музейну справу”. Згідно із цим законом основними напрямками національної музейної політики є:

- збереження історичних пам'яток та інших об'єктів, що становлять культурну цінність;
- повернення в Україну культурних цінностей народу, які знаходяться за її межами;
- забезпечення соціально-економічних, правових і наукових умов для ефективної діяльності музеїв;
- сприяння формуванню сучасної інфраструктури музейної справи;
- підтримка і розвиток мережі музеїв;
- забезпечення підготовки та підвищення фахової кваліфікації музейних кадрів, їх правовий і соціальний захист;
- бюджетне фінансування (у тому числі на дольових засадах) і пріоритетне матеріально-технічне забезпечення розробки і реалізації державних, регіональних і місцевих програм розвитку музейної справи;

- забезпечення охорони музеїв;
- підтримка фундаментальних і прикладних наукових досліджень, пов'язаних із музейною справою;
- сприяння міжнародному співробітництву в галузі музейної справи.

Рекомендована література

1. Гнедовский Б.В. Некоторые проблемы создания историко-мемориальных музеев. – М., 1978.
2. Музееведение / Под ред. проф. К.Г. Левыкина, проф. В.М. Хербста. – М., 1998.
3. Белавская К.П. Дворцовые музеи и хранилища XVIII – первой половины XIX века. Очерки истории музейного дела в России. – М., 1961.
4. Омельченко Ю.А. Развитие учебных музеев. – К., 1988.
5. Юренева Т.Ю. Музееведение: Учебник для высшей школы. – М.: Академический Проект, 2003.
6. Место музееведения в системе наук // Музеи и современность. – 1986. – № 4.

Розділ III

НАУКОВО-ФОНДОВА ТА ЕКСПОЗИЦІЙНА РОБОТА МУЗЕЇВ

3.1. КУЛЬТУРНО-ОСВІТНЯ ДІЯЛЬНІСТЬ МУЗЕЇВ.

Організація науково-дослідницької роботи в музеї.

Науково-дослідна діяльність музеїв складається з профільних і музеєзнавчих досліджень. **Наукові дослідження в рамках профільних наук** в цілому відповідають тим напрямкам наукового пошуку, які характерні для галузей науки, чий джерельний матеріал беруть музеї. Музейні фахівці беруть участь у розв'язанні тих проблем, що і співробітники інших споріднених за профілем науково-дослідних установ. Проте при цьому вони спираються на фонди і зосереджують свою увагу на питаннях, недостатньо вивчених у профільних дисциплінах, але важливих для музеїв. Йдеться перш за все про дослідження джерелознавчого характеру, які спрямовані на виявлення документальних властивостей музейних предметів і їх значення для розвитку профільних дисциплін. Іншими словами, музейні предмети в цих дослідженнях вивчаються з погляду того нового знання, яке вони можуть дати профільній науковій дисципліні.

Отже, маючи єдиний предмет дослідження, музеї і спеціалізовані наукові установи виконують при цьому різні функції. Перші зайняті збором емпіричних даних, накопиченням, зберіганням, первинною обробкою і систематизацією джерел, узагальненням отриманих даних, перетворенням їх в систему наукових фактів, співвідношенням з уже наявними знаннями та уявленнями. Другі зайняті глобальним узагальненням нових даних і їх введенням у систему наукових уявлень, що вже склалися. Але це розділення функцій не виключає можливості для окремих фахівців займатися тією й іншою роботою.

Музеєзнавчі дослідження покликані формувати нові знання в області теорії і методики збору, зберігання, обробки і використання музейних предметів. У цій сфері виділяють такі напрями дослідницької діяльності музеїв:

- розробка наукової концепції музею;
- дослідження в області комплектування фондів; вивчення музейних предметів і колекцій;
- дослідження в області охорони і зберігання фондів;

- наукове проектування експозицій і виставок;
- дослідження в області музейної комунікації;
- вивчення історії музейної справи;
- вивчення історіографії музеєзнавства.

Розробка наукової концепції музею являє собою всебічне обґрунтування мети і завдань створення, функціонування і розвитку музею, а також способів і засобів їх реалізації.

Дослідження в області комплектування фондів полягають у розробці наукової концепції комплектування, тобто всебічного і глибокого обґрунтування й комплектування. Таке обґрунтування є складовою частиною наукової концепції музею, а його деталізація вважається спеціальним, відносно самостійним напрямом науково-дослідницької діяльності музею. Наукова концепція комплектування містить такий комплекс робіт:

- оцінку структури і змісту наявного музейного фонду, включаючи аналіз колекцій, що вже склалися, і визначення ступеня їх повноти;
- обґрунтування спрямованості і характеру комплектування або поповнення колекцій;
- визначення критеріїв відбору матеріалів у фонди з урахуванням мети і завдань, що стоять перед музеєм;
- визначення кола й об'єму інформації, яка фіксується в документах комплектування;
- розробку системи каталогів комплектування.

Основний результат науково-дослідницької роботи в області комплектування фондів – це створення або поповнення музейних колекцій. За наслідками цієї роботи складаються наукові звіти, створюються виставки нових надходжень, видаються друкарські каталоги нових надходжень, публікуються наукові статті й монографії.

Вивчення музейних предметів і колекцій є необхідною умовою їх включення до наукового обігу. У ході джерелознавчого аналізу з музейних предметів отримують нові відомості, які надалі притягуються профільною наукою для більш повного розуміння процесів, явищ і закономірностей, що вивчаються нею. Вивчення музейних предметів і покликане виявити й оцінити весь комплекс інформації про них.

Дослідження в області зберігання й охорони музейних фондів спрямовані перш за все на вироблення оптимальних умов

забезпечення фізичного збереження музейних предметів і можуть безпосередньо здійснюватися тільки в тих музеях, де є відповідне устаткування і фахівці – реставратори, ті хто препарують, таксидермісти. Але і музеї, що не мають у розпорядженні необхідних технічних і кадрових можливостей, можуть і повинні вивчати умови зберігання своїх фондів, щоб ставити певні задачі перед фахівцями у тій або іншій області.

В останні десятиріччя **консервація**, тобто діяльність, спрямована на забезпечення тривалого збереження музейних предметів, розвинулася в таку ж самостійну галузь прикладного музеєзнавства, як і **реставрація**, що ставить собі за мету не тільки збереження музейних предметів, але й усунення пошкоджень, які на них є, і відновлення їх первинного вигляду.

Використовуючи методи і методики хімії, фізики, біології, металознавства і інших природничонаукових дисциплін, фахівці досліджують проблему впливу на стан предметів різних зовнішніх чинників – світла, температури, відносної вологості повітря і його забруднення; вивчаються і процеси природного старіння різних матеріалів. Результати цих досліджень знаходять застосування в розробці вимог до умов зберігання предметів у фондосховищах і експозиціях, у розробці системи світлових нормативів, найбільш сприятливих із погляду збереження експонатів і можливостей їх огляду відвідувачами, а також у розробці технічних засобів для створення оптимальних режимів зберігання.

Дослідження в області музейної комунікації ведуться в музеєзнавчому, педагогічному, соціологічному і психологічному аспектах, які доповнюють один одного і вимагають міждисциплінарного підходу. Експонати передають відомості не тільки про самих себе, але і про ті факти, явища і процеси, символом або знаком яких вони виступають. Тому для організації успішної комунікації величезне значення мають зведення про наукову, інформативну, естетичну цінність окремих предметів, отримані в процесі вивчення музейних фондів.

Дослідження, присвячені проблемам ефективності побудови експозицій, ґрунтуються на узагальненні колишнього експозиційного досвіду, а також використовують експериментальні методи. В ході експериментів широко застосовується макетування, а останніми роками – комп'ютерне моделювання, що дозволяє виявити найбільш оптимальний варіант експозиційного рішення.

Усі види взаємостосунків музею і його аудиторії досліджує *музейна педагогіка*, яка є одним із напрямів педагогічної науки і визначається як міждисциплінарна область наукового знання, що формується на перетині педагогіки, психології, музеєзнавства і профільної музею дисципліни і побудована на його основі специфічна практична діяльність, орієнтована на передачу культурного (художнього) досвіду в умовах музейного середовища. Іншими словами, музейна педагогіка – це галузь педагогічної науки, предметом дослідження якої є культурно-освітня діяльність в умовах музею.

Музейну аудиторію, її ціннісні орієнтації й духовні потреби, ефективність діяльності музеїв за їх формуванням і задоволенням вивчає також особлива галузь соціології – *музейна соціологія*. Перші соціологічні дослідження в музеях стали проводитися в середині 1920-х рр. і були спрямовані на вивчення соціально-демографічного складу відвідувачів, їх запитів і інтересів.

Головне завдання музейної соціології – визначення ефективності музейної діяльності шляхом вивчення впливу музейної експозиції й різних форм культурно-освітньої роботи на різні категорії відвідувачів.

В останні десятиріччя почали проводитися й *соціально-психологічні дослідження*, спрямовані на вивчення особливостей процесу мислення і сприйняття в специфічних умовах музею, а також проблем психологічної дії музею на сучасну людину.

Дослідження в області історії, теорії і методики музейної справи можуть вестися в кожному музеї, але на практиці ними займаються головним чином великі музеї, що мають для цього необхідний досвід і кадри. Крім того, розробкою загальних проблем музеєзнавства займаються спеціалізовані наукові установи – науково-дослідні інститути і кафедри вищих навчальних закладів.

Організація науково-дослідної роботи в музеї. Музеї, що є структурними підрозділами Академій наук, науково-дослідних інститутів і ВНЗ, працюють за загальним планом і спільно організовують свої дослідження. Але більшість музеїв є самостійними установами, різноманітність фондів додає особливу важливість питанням організації їх наукових досліджень. Наукова робота музеїв, з одного боку, повинна співвідноситися із загальними напрямками наукового пошуку в області профільних дисциплін і вносити свій внесок і фундаментальні дослідження. А з іншого – вона

повинна враховувати поліфункціональний характер музею і через це зберігати відому специфіку. Першорядними для музеїв є теми, пов'язані з вивченням музейних предметів і середовища їх перебування, а також теми, які сприяють постійному поповненню фондів, максимально тривалому зберіганню й ефективному використанню зібраних матеріалів.

В основі планування дослідницької роботи лежить створення перспективних планів, розрахованих на декілька років. Робота за таким планом забезпечує спадкоємність і логічний зв'язок у дослідженнях, перешкоджає необґрунтованій зміні тематики в окремих співробітників і зрештою сприяє зростанню професійної кваліфікації наукових колективів. Терміни, що відводяться на проведення тих або інших досліджень, залежать від складності теми, її забезпеченості кадрами і фінансовими можливостями музею. Невеликі теми розробляються, як правило, упродовж року, тривалість складніших варіюється в межах двох-п'яти років. Із плануванням нерозривно пов'язана координація діяльності музеїв з іншими науковими установами, що допомагає не тільки уникнути не виправданого дублювання, паралелізму і неузгодженості в дослідженнях, але і надавати взаємодопомогу в проведенні досліджень. В області профільних дисциплін музеї використовують такі форми координації своїх досліджень з іншими науковими установами, як сумісні наукові засідання, конференції, круглі столи, експедиції, єдині проблемні плани.

Багато наукових досліджень у музеях здійснюються колективно – зусиллями відділів або секторів, а для розробки деяких тем формуються тимчасові колективи у вигляді проблемних творчих груп. У найбільших музеях світу іноді створюються спеціальні науково-дослідні структури. У 1931 р. для вивчення колекцій Лувру було засновано науково-дослідну лабораторію, яка сьогодні має назву Науково-дослідна лабораторія Музеїв Франції. Вона займається вивченням і датуванням творів мистецтва й інших старовинних предметів, спостерігає за прихованими процесами за допомогою мікроскопії, флуоресценції в ультрафіолетовому промінні, фотографуванням в інфрачервоному промінні, радіографії. В лабораторії використовується розроблений у Луврі прискорювач елементарного аналізу, забезпечений спеціальним приладом для аналізу з використанням теплових протонів, який спеціально призначений для вивчення творів мистецтва.

Свої дослідження музеї публікують у збірках наукових статей, монографіях, журналах, звітах експедицій. Результати багатьох своїх досліджень музеї відображають у колекціях, виставках і експозиціях.

Рекомендована література

1. Байдахер Фрідріх. Загальна музеологія / За ред. Зеновія Мазурика; Пер. з нім. Х. Назаркевич, О. Лянг, В. Лозинського. – К.: Літопис, 2005.
2. Буравченков А. А. Культура і туризм: взаємодія і збагачення. – К.: Українська культура, 1999.
3. Заболотная И.В. Музееведение. – М., 1994.
4. Мезенцева Г. Г. Музеезнание (на матеріалах музеїв УРСР) / За ред. С. М. Чайковського. – К.: Вшца школа, 1980.
5. Музейна справа та музейна політика в Україні ХХ століття. – К.: Златограф, 2004.
6. Музей и посетитель: актуальные проблемы музейного строительства. – М., 1979.
7. Музееведение. Проблемы культурной коммуникации в музейной деятельности // Сб. науч. тр. НИИ культуры. – М., 1989.
8. Омельченко Ю.А. Розвиток учбових музеїв. – К., 1988.
9. Шулепова Э.А. Вопросы охраны и использования памятников истории и культуры. – М., 1994.
10. Юренева Т.Ю. Музееведение: Учебник для высшей школы. – М.: Академический Проект, 2003.
11. Юренева Т. Ю. Музей в мировой культуре. – М., 2003.

3.2. НАУКОВО-ФОНДОВА РОБОТА

Поняття “фонди музею”. Наукова організація музейних фондів: склад фондів, їх структура. Науково-фондова робота.

Уся діяльність музею безпосередньо або опосередковано спирається на наукові дослідження. Без них неможливе ні успішне комплектування фондів, ні максимально тривале їх зберігання, ні створення повноцінної експозиції, ні проведення дієвої культурно-освітньої роботи. Тому наукові дослідження є необхідною умовою нормального функціонування музею.

Фонди музею. Поняттям “*фонди музею*” позначають усю науково організовану сукупність матеріалів, прийнятих музеєм на постійне зберігання. При цьому вони можуть знаходитися не тільки у фондосховищах і експозиції, але й бути переданими на експертизу або реставрацію, а також у тимчасове користування іншій установі або музею.

Основу музейних фондів складають *музейні предмети* – пам’ятки історії й культури, а також об’єкти природи, вилучені із середовища їх перебування у зв’язку з їх здатністю документувати суспільні та природні процеси і явища. Крім них до фондів входять так звані *науково-допоміжні матеріали*, які не володіють властивостями музейних предметів, але допомагають їх вивчати й експонувати. Це різні схеми, таблиці, графіки, плани, карти, моделі, макети, реконструкції, створено в процесі вивчення предмету або безпосередньо для експозиційних потреб. Одні з них дають можливість уявити зовнішній вигляд предмету, коли за тих або інших причин він не може бути поміщений в експозицію. Інші несуть додаткову інформацію про предмет, наприклад, рентгенівські знімки дозволяють у ході вивчення предмета з’ясувати його будову.

Вітрини, шафи, стенди й інші види музейного обладнання, а також всілякі аудіовізуальні засоби, які включаються в експозицію з метою більш глибокого розкриття її змісту, до складу музейних фондів не входять.

Матеріали, які становлять музейні фонди, нерівноцінні за своєю значущістю для науки і культури, а також для діяльності конкретного музею. Музейні предмети, на відміну від науково-допоміжних матеріалів, є пам’ятниками історії та культури, тому підлягають охороні відповідно до чинного законодавства.

Нерівнозначна й цінність самих музейних предметів, що виражається поняттями “типовість” і “унікальність”. **Типовим музейним предметом** вважається предмет, що відображає типове явище і володіє властивостями, які характерні для великого числа предметів, що існують у даний час. Прикладом типових предметів можуть служити стандартні промислові вироби, типові документи. Такий предмет, навіть якщо він зберігається в музеї в єдиному екземплярі, вважається типовим, тому що в повсякденному житті існують ідентичні йому предмети. Типові предмети не обов’язково є зразками серійного виробництва; вони можуть бути й одиничними предметами, які характеризують типові явища і зберігаються в музеях у порівняно великій кількості. Наприклад, кам’яні знаряддя епохи неоліту.

Разом із тим, якщо предмет, що відображає типове явище, зберігся в одному екземплярі або в дуже невеликій кількості, то він вважається **унікальним музейним предметом**, тому що інформація, що в ньому міститься, набуває виняткового характеру. Інші унікальні предмети є такими через своєрідність і неповторність. Наприклад, високохудожні твори образотворчого і декоративно-прикладного мистецтва, наукові прилади оригінальної конструкції, одиничні екземпляри пам’яток писемності.

До унікальних належать також реліквії – поняття аксіологічне, тому зі зміною ідеологічної і ціннісної орієнтації суспільства предмети можуть ставати реліквіями або переставати ними бути.

Отже, унікальними вважаються єдині у своєму роді предмети, відмінні особливою науковою, історичною і художньою цінністю, а також предмети, що відображають типові явища, але збереглися в одному екземплярі або в дуже обмеженій кількості.

Сукупність музейних предметів, пов’язаних спільністю одного або декількох ознак і становить науковий, художній або пізнавальний інтерес як єдине ціле, називається **музейною колекцією**. Предмети групуються в колекції за різними ознаками – за типами джерел, за походженням, за змістом. Колекція, що складається з предметів одного типу, згрупованих за певною ознакою класифікації (за матеріалом, галузями знань, практичної діяльності, регіонами, етнічними групами тощо) називається **систематичною колекцією**. Це може бути археологічна колекція, колекція сільськогосподарських

знарядь, колекція телефонних апаратів, колекція давніх друкованих книг, колекція африканських масок, колекція живопису і та ін.

Колекція, сформована з музейних предметів різних типів (документів, фотографій, творів мистецтва, речей тощо), які в своїй сукупності розкривають певну тему, називається **тематичною колекцією**. Колекція є **меморіальною**, якщо предмети, котрі її створюють, різнотипні, пов'язані з певною особою або історичною подією. Колекція, що знаходиться на зберіганні у музеї і яку створено приватною особою, називається **особистою колекцією**. Сукупність музейних колекцій називають **музейним зібранням**. Отже, можна зробити висновок, що фонди музею повинні бути науково організованими.

Враховуючи цінність предметів для науки і культури, їх юридичне значення, музейні фонди діляться на **основні**, що складаються з музейних предметів, і **науково-допоміжні**, що містять науково-допоміжні матеріали. У науково природничих музеях є ще і **фонд сировинних матеріалів**. До нього входять об'єкти природи, призначені для лабораторних досліджень і препарування – шкіри тварин, вологі експедиційні збори, матеріали, що готуються для тривалого зберігання. Виділення цього фонду обумовлено тим, що в процесі досліджень і препарування частина об'єктів природи може втратити властивості музейного предмету. Включення об'єкту до цього фонду носить тимчасовий характер.

Музейні предмети, які складають основу зібрання й на базі яких здійснюється вся діяльність музею, утворюють **основний фонд**. Решта музейних предметів, у яких даний музей не має потреби, включається до **обмінного фонду**.

Крім того, в музейних фондах зустрічаються повністю ідентичні предмети – **дублети**. Згідно з існуючими нормативами, за наявності в музейному зборі декількох дублюючих один одного музейних предметів п'ять із них входять до основного фонду, а інші – до обмінного, який ділиться на фонди **непрофільних предметів і фонди зайвих дублетних матеріалів**. **Усередині** основного фонду формуються дублетний фонд і **колекційний фонд**.

Певні особливості мають фонди ряду природничонаукових музеїв. Через індивідуальність і неповторність об'єкти природи не підлягають виділенню до обмінного або дублетного фондів. У музеях системи Української академії наук і Міністерства освіти і науки основні фонди, як правило, діляться на **наукові й експозиційні**.

Відомо, що вологі препарати, зафіксовані за допомогою спиртових сумішей, швидко обезбарвлюються і втрачають експозиційний вигляд. Проте анатомічні й морфологічні особливості організму зберігаються повною мірою, що дуже важливо для проведення досліджень. Тому, зберігаючи експозиційну привабливість, вони стають практично непридатними для повноцінного наукового дослідження.

Класичними об'єктами наукових досліджень є тушки, проте аттрактивними властивостями вони майже не володіють. Навпаки, аттрактивність опудал вельми велика, але вони не можуть бути об'єктом дослідження в повному розумінні, оскільки є вже не оригіналами, а реконструкцію, особливості якої перш за все визначаються майстерністю таксидерміста, ніж характером найприроднішого об'єкту.

Предмети, що входять до складу музейних фондів, розрізняються своїми фізичними властивостями, а також способом фіксації інформації, що приймається за основу при організації їх вивчення та зберігання. На сучасному етапі виділяють шість типів музейних предметів, або джерел: речовинні, образотворчі, письмові, фонічні джерела, а також фото- і кіноджерела.

Речовинні (речові) джерела – музейні предмети, речі, зроблені людьми, які володіють певною утилітарністю. Це знаряддя праці, побутове начиння, засоби руху, зброя й інші предмети різноманітного призначення, які містять інформацію про господарську діяльність, побутовий устрій, соціальну організацію, естетичні та релігійні уявлення. Інформація, що міститься в речовинному джерелі, передається безпосередньо через матеріальну сторону предмета – його форму, пристрій, матеріал, розмір, вагу, колір.

Образотворчі джерела – це музейні предмети, які містять інформацію, зафіксовану за допомогою зорового образу. Одні образи передають зорове уявлення, хай і умовне, про загальний вигляд, форму, матеріал, кольори предметів. Ці образи створюють твори образотворчого мистецтва – живопис, графіка, скульптура. Інші образи мають віддалені риси схожості з об'єктом, що зображується, і містять елемент геометричної подібності. Це схематичні зображення – креслення, плани, карти.

Писемні джерела – музейні предмети, що містять інформацію, зафіксовану за допомогою знаків листа – букв, цифр та інших символів. Писемні джерела дуже різноманітні; наприклад, хроніки,

літописи, документи політичних партій, статистичні матеріали, літературні і публіцистичні твори, приватне листування, рідкісні книги.

Фонічні джерела – музейні предмети, на яких за допомогою спеціальних технічних пристосувань зафіксована інформація у вигляді звуків людської мови, шумів, музики й ін. Вони можуть передавати голос видатної особи, особливості інтонації читця, виконавську майстерність музикантів, силу оплесків глядачів. Це воскові вали або циліндри – первинні носії запису, патефонні і грамофонні пластинки, магнітні стрічки, компактні диски.

Фотоджерела – музейні предмети, що містять інформацію у вигляді зображення, отриманого за допомогою фотоапаратури. Це можуть бути не тільки фотографії, але і негативи на склі, плівці й інших матеріалах, фотовідбитки на папері, кераміці, метали, діапозитиви на склі або плівці.

Кіноджерела – музейні предмети, що містять інформацію у вигляді динамічного зображення, яке фіксується і відтворюється за допомогою технічних засобів.

Критерієм класифікації фондів є також і **вид музейних предметів**, який виділяється на основі спільності однієї або декількох ознак: матеріал, функціональне призначення, техніка виготовлення предмету або ж поєднання окремих ознак. Наприклад, речові джерела поділяються на підрозділи за матеріалом – дерево, метал, камінь, кераміка, скло, тканина, кістка, перламутр, тощо. Поняття, що позначають матеріал, носять збірний характер. Наприклад, у поняття “метал” входить залізо, мідь, срібло, золото, а в поняття “кераміка” – груба кераміка, фарфор, фаянс. Різновид матеріалу може служити підставою подальшого розподілу речовинних джерел.

Речові колекції також розподіляють за функціональним призначенням предметів (зброя, предмети побуту), територіальною ознакою, часом створення, авторською приналежністю. Залежно від характеру колекції порядок розподілу може змінюватися, а деякі з рубрик можуть бути і відсутніми.

Колекцію образотворчих джерел часто ділять на колекцію творів образотворчого мистецтва і на колекцію схематичних зображень. Твори мистецтва діляться спочатку за видами – живопис, скульптура, графіка; потім за часом створення, школами, жанрами, авторською приналежністю. Принципами розподілу схематичних зображень

можуть бути: територіальна ознака, час створення, техніка виготовлення, зміст.

Колекції письмових джерел підрозділяються на такі види музейних предметів: рукописні і друкарські, закладові й особисті матеріали, періодичні та неперіодичні видання, книги, листівки, газети, бланки. В музеях історичного профілю вони потім часто групуються за тематичним і галузевим принципами.

Таким чином, в основі наукової організації фондів лежить декілька системоутворюючих ознак – наукова і культурна цінність предметів, їх юридичне значення, спосіб фіксації ними інформації. Із системою наукової організації фондів пов'язані такі поняття, як *склад музейних фондів* і *структура музейних фондів*. У сучасній музеєзнавчій літературі немає єдиної точки зору на зміст і співвідношення цих понять.

Отже, **фондами музею є сукупність усіх матеріалів, які відповідно до встановлених правил потрапили на постійне зберігання до музею. Вони складають основу, на якій здійснюється вся музейна діяльність. Для того, щоб музеї успішно вирішували завдання, що стоять перед ними, зміст їх фондів повинен відповідати профілю музею, фонди повинні бути науково організовані, а також повинні безперервно і цілеспрямовано поповнюватися відповідно до рівня розвитку профільної науки і музеєзнавства.**

Із фондами працюють усі наукові підрозділи музею, цю роботу орієнтовано на збереження, дослідження і використання музейних предметів. Їх охорона починається вже на етапі виявлення в середовищі існування і складає суть одного з найважливіших напрямів музейної діяльності – *комплектування фондів*. На стадії відбору предметів починається і процес їх вивчення, мета якого – встановити, чи мають вони музейну цінність.

Придбані предмети фіксуються в документах музею як державна власність. Так здійснюється їх юридична охорона – *облік фондів*. Він проводиться на основі подальшого вивчення музейних предметів, оскільки лише наукові дані про них, зафіксовані в обліковій документації, дозволяють співвіднести запис і конкретний предмет.

Створити умови, що забезпечують фізичне збереження предметів і доступ до них користувачів, покликане *зберігання фондів*. Воно також забезпечує вивчення музейних предметів, у ході якого розкривається загальне і різне в їх фізико-хімічних

властивостях, що дозволяє виділити такі групи предметів, які потребують особливих умов зберігання. Ступінь використання фондів також залежить від їх вивчення, оскільки всеосяжна пошукова система може бути створена лише в результаті детального і глибокого дослідження музейних предметів.

Рекомендована література

1. Юрєнева Т.Ю. Музееведение: Учебник для высшей школы. – М.: Академический Проект, 2003.
 2. Заболотная И.В. Музееведение. – М., 1994.
 3. Шулепова Э.А. Вопросы охраны и использования памятников истории и культуры. – М., 1994.
 4. Музей и посетитель: актуальные проблемы музейного строительства. – М., 1979.
 5. Омельченко Ю.А. Розвиток учбових музеїв. – К., 1988.
- Разгон А. М. Место музееведения в системе наук // Музей и современность: Сб. науч. тр. – М., 1986.

3.3. ЕКСПОЗИЦІЙНА РОБОТА МУЗЕЇВ

Музейна експозиція. Методи побудови експозицій. Основні форми культурно-освітньої діяльності.

Крім зберігання у фондах музею музейні предмети знаходяться також в експозиціях. Але в експозиціях більшості великих музеїв представлено лише невелику частину їх колекцій (приблизно 1-5 %). Тому проблема розширення доступу до культурних цінностей, що зберігаються, вельми актуальна. В окремих музеях стосовно деяких колекцій використовується форма *відкритого зберігання фондів*, що дозволяє відвідувачам оглядати кожний із предметів, що знаходяться в спеціально обладнаному для цього фондосховищі. Така система зберігання неминує погіршує режим зберігання предметів, особливо світловий, тому для деяких матеріалів вона неприйнятна. Відкрите зберігання фондів більш безпечно для тих матеріалів, які найменше страждають від дії навколишнього середовища – кераміка, безбарвне скло, деякі види металів, каміння виробів тощо. Вже не одне десятиліття відкрите зберігання колекцій декоративно-прикладного мистецтва існує в Національному музеї літератури України. Система відкритого зберігання відповідає останнім вимогам як з функціональною, так і естетичної точки зору.

Музейна експозиція. Слово “експозиція” походить від латинського дієслова (expono – виставляти напоказ, розкладати) і похідного від нього іменника (exposho – виклад, опис). Експозицією можна назвати розміщення будь-яких предметів, представлених для огляду. Але музейна експозиція має свою специфіку. Її основу складає не будь-що, а музейні предмети, що володіють певною сукупністю ознак і властивостей. В експозиції вони знаходять новий статус: стають *експонатами*, тобто предметами, виставленими для огляду.

Як експонати можуть виступати і “замінники” оригіналів, тобто відтворення музейних предметів, а також карти, схеми, діаграми й інший науково-допоміжний матеріал, необхідний для наочного показу зв'язків між предметами і розкриття теми. До складу експозиції входять письмові тексти різноманітного характеру, часто – фонічні матеріали. Ця сукупність музейних предметів, їх відтворень і моделей, науково-допоміжних матеріалів і текстів називається *експозиційним матеріалом*.

Усі частини експозиції взаємопов'язані між собою і складають її **тематичну структуру**. Відповідно до неї експозиційні матеріали діляться на структурні одиниці – **експозиційні комплекси**, тобто групи предметів, пов'язаних між собою за змістом або іншими ознаками і складовими; ці предмети мають зорову і смислову єдність. Як експозиційний комплекс може розглядатися і експозиційний зал, який має свій неповторний вигляд і створений за єдиним проектом,

В експозиції виявляється знакова природа речей. Знак – це предмет, який виступає як носій інформації про інші предмети, події, явища. Коли предмети використовуються з практичною метою, їх знакова функція відходить на другий, план, а на перший виступають властивості утиліт. Наприклад, талони на цукор, м'ясо, горілку, тютюн, іменні запрошення на замовлення “пільговим категоріям населення” в буденному житті використовувалися як документ для придбання необхідних товарів, але в музейній експозиції вони стають знаками, в яких “зашифровано” соціальну інформацію про ту розподільну систему, яка існувала в нашій країні до 1992 р.

Предмети в музейній експозиції є науково організованою сукупністю, оскільки їх відбір і розміщення ґрунтуються на розробленій колективом музею наукової концепції. Вони служать засобами для вираження певного змісту, отже, утворюють знакову систему. Тому музейна експозиція є своєрідним “текстом”, який необхідно не тільки споглядати, але і осмислювати. Експонати-знаки можуть передавати ідеї, відчуття, уявлення і думки людей, що створили їх.

Експозиція складає основу музейної комунікації, яка здійснюється перш за все шляхом зорового сприйняття відвідувачами експозиційних матеріалів, розміщених у певному просторі. Для того, щоб полегшити процес спілкування відвідувачів з експонатами, зробити його більш результативним і плідним, у створенні експозиції беруть участь не тільки вчені, але і художники, які приносять у музей образний початок. На музейному терені у науки і мистецтва єдина мета – допомогти людині зрозуміти логічний зв'язок речей і явищ, повести її до пізнання світу через співтворчість і співпереживання. Образ, який створюється в результаті синтезу науки і мистецтва, є специфічно музейним.

Згідно із сучасними уявленнями, **музейна експозиція** – це цілеспрямована і науково обґрунтована демонстрація музейних предметів, які організовані композиційно, забезпечені коментарем,

технічно і художньо оформлені і створюють специфічний музейний образ природних і суспільних явищ.

Музей створює не лише постійні, але і тимчасові експозиції – **виставки**, стаціонарні і пересувні. Їх тимчасовий характер виявляється у складі експонатів. На виставках часто демонструються предмети з інших музеїв і приватних колекцій, а також предмети, які не можуть довго знаходитися за межами фондосховищ – акварелі, письмові джерела, унікальні речі.

У наш час у музейній практиці склалося три основні типи музейних виставок: **тематичні виставки**, в основі яких лежить певний сюжет; **фондові виставки**, які знайомлять відвідувачів із маловідомими й малодоступними колекціями; **звітні виставки**, які створюються за наслідками реставраційних робіт, за підсумками комплектування фондів – так звані виставки нових надходжень.

Створення виставок є складовою частиною експозиційної роботи музеїв. Виставки підвищують доступність і суспільну значущість музейних фондів, вводять до наукового і культурного обігу пам'ятки, що знаходяться в приватних зібраннях, сприяють відробітку і вдосконаленню методів експозиційної і культурно-освітньої роботи музею, розширюють географію його діяльності. Зараз активно розвивається міжнародний обмін виставками, що сприяє взаємозбагаченню різних культур.

Методи побудови експозицій. Неважко помітити, що матеріал в експозиції може групуватися по-різному. Іноді він відтворює інтер'єр садиби або фрагмент природного середовища, а іноді певним розташуванням предметів експозиціонери прагнуть розкрити якийсь сюжет або, наприклад, наочно продемонструвати різноманіття форм і інших характеристик однорідних предметів. Науково обґрунтований порядок угруповання і організації експозиційних матеріалів, який витікає зі змісту експозиції, називається **методом побудови експозиції**. У вітчизняному музеєзнавстві традиційно виділяють такі основні методи експонування: систематичний, ансамблевий, ландшафтний і тематичний. Цим методам відповідають систематична, ансамблева, ландшафтна і тематична експозиції.

Першими експозиціями, в основу яких було покладено наукові принципи організації матеріалу, стали **систематичні експозиції**. Їх поява в кінці XVIII – першій половині XIX ст. була пов'язана з бурхливим розвитком процесу диференціації у сфері науки і створенням профільних музеїв. Систематичний метод експонування

передбачає відбір, розміщення й інтерпретацію однорідних предметів відповідно до класифікаційної системи конкретної наукової дисципліни або галузі виробництва. Основна структурна одиниця систематичної експозиції – типологічний (системний) ряд; він дозволяє показати біологічну, технологічну, естетичну й інші види еволюції предметів. Найбільш часто систематичний метод експонування застосовується в природничонаукових, науково-технічних, археологічних і етнографічних музеях, в музеях декоративно-прикладного мистецтва, а також у фондovих виставках музеїв інших профілів.

Приблизно із середини ХІХ ст. в етнографічні експозиції, побудовані на основі систематичного методу, стали включатися ансамблі, що отримали в музейній справі назву “життєві комплекси”, тому що вони прагнули відобразити реальні зв’язки між предметами. Такими були, наприклад, етнографічні комплекси “житло”, “майстерня”, “жнивa”, “весілля”, які наочно демонстрували домашню обстановку, трудовий процес, святкові і релігійні ритуали, при цьому музейний предмет показувався як би в середовищі свого існування. В кінці ХІХ – початку ХХ ст. в Західній Європі з’явилися перші експозиції, що складаються виключно з ансамблів. Це були експозиції музеїв під відкритим небом.

Ансамблева експозиція зберігає або реконструює на основі достовірних наукових даних реально існуючу або типову для певної епохи соціокультурну обстановку. Ансамблева експозиція характерна для меморіальних музеїв, для музеєфікованих пам’яток історії й культури – палаців, садиб, селянських хат. Її прикладом можуть служити історичні інтер’єри або їх фрагменти, відтворювані в музеях не тільки гуманітарного, але і природничонаукового профілю.

Структурною одиницею ансамблевого показу є експозиційний комплекс, який зберігає або реконструює існуюче середовище існування музейних предметів. Він може складатися з різних експонатів – знарядь праці, зброї, одягу, меблів, виробів декоративно-прикладного мистецтва, образотворчих і письмових матеріалів. Оскільки в цьому комплексі відтворюються реальні або типові зв’язки і відносини між предметами, за своїм змістом і в зоровому сприйнятті він є закінченим цілим.

При відтворенні художньої ансамблевої експозиції як ланка, яка пов’язує, дозволяє об’єднати в єдине ціле картини, скульптуру, меблі, предмети декоративно-прикладного мистецтва, звичайно виступають

стилістичні особливості експонатів. За таким принципом побудована, наприклад, експозиція “Російський житловий інтер’єр XIX століття” у Великому палаці м. Павловська (Росія). У її 16 залах на основі літературних, документальних і образотворчих джерел (картин, акварелей, малюнків) відтворені найтиповіші інтер’єри садибних і міських будинків спроможної частини російського суспільства. Розташування меблів, картин і портретів, розміщення предметів із фарфору і бронзи чітко продумані, підлягали чіткому ритму і єдиному стилю. Експозиція дозволяє прослідкувати, як протягом століття змінювалися умови життя і художні смаки, уявлення про красу і затишок. Разом із тим у таких стильових ансамблях є певний недолік. Прикладом експозиції такого типу можна вважати також експозицію Маріїнського палацу у Києві, Київського музею М. Заньковецької (відділ Державного музею театрального, музичного і кіномистецтва України). За рідкісним виключенням історичні інтер’єри не існували як єдине стильове ціле, в них могли знаходитися і знаходилися предмети різних епох і стилів, подібно тому, як у сучасних квартирах є сусідами різні за часом створення речі. Тому ансамблі, побудовані за стильовим принципом, мають умовний і дещо штучний характер.

У тому випадку, коли музеєм стає пам’ятник історії і культури, що зберігся, в реконструкції ансамблевої експозиції немає потреби. За інших обставин необхідно відтворювати природне середовище, що спричиняє за собою цілеспрямоване комплектування, а іноді й відтворення музейних предметів – копій, муляжів, реконструкцій. У світовій музейній практиці саме ансамблеві експозиції отримали найбільше розповсюдження, оскільки вони легко сприймаються відвідувачами, викликають безпосередній інтерес і сильну емоційну дію. Багато музеїв майже весь свій експозиційний простір використовують під відтворення житлових і виробничих інтер’єрів.

Паралельно з ансамблевими формувалися і **ландшафтні експозиції**, відтворюючи взаємозв’язки і взаємозалежність природних компонентів. Їх основна структурна одиниця – біогрупи і ландшафтні діорами.

Велику роль у становленні ландшафтного методу експонування зіграла Всесвітня промислова виставка в Лондоні (1851 р.), де демонструвалися перші біологічні групи з життя тварин, створені німецьким таксидермістом М.Х. Плоцкетом. Потім біогрупи став активно включати в свою систематичну експозицію Британський

музей природної історії, причому створював їх на строго документальній основі. Для біогруп із птахами і кублами рослин ґрунт збирався з одного місця, а молоді та старі птахи – з одного кубла. Використовувався і натуральний ґрунтовий покрив, на якому було знайдено кубло: він обережно зрізався і перевозився до музею. Кожний окремих листок, квітка, трава імітувалися з воску й інших відповідних матеріалів, при цьому штучні рослини розташовувалися на висушеному ґрунті точно так, як вони знаходилися в природі.

До кінця XIX ст. до практики природничонаукових музеїв увійшли панорами і діорами, що стали характерними прийомами ландшафтного методу експонування. **Панорама** (від грец. ропи – все і погата – вигляд, видовище) – великих розмірів стрічкоподібна картина, яку натягнуто по внутрішній поверхні циліндрового підрамника і поєднано з розташованим перед нею по колу “наочним планом” – макетами, спорудами, фігурами. Панорама створює ілюзію реального простору, навколишнього глядача, розташовується в круглій будові і розглядається з майданчика, що знаходиться в його центрі. Перша панорама була створена ірландським художником Р. Баркером у 1787 р. – це було кругове зображення міста Единбурга.

У 1893 р. в Музеї природної історії в Стокгольмі було створено першу біологічну панораму, що відтворює природу Швеції. На величезному замкнутому полотні були зображені найбільш характерні для країни пейзажі, з’єднані в одну суцільну картину, яку опоясувало коло панорами. Передній план із документальною точністю відтворював ділянку місцевості зі скелями, рослинами, болотом, струмком. На відміну від художньої панорами, де живопис підпорядковує передній натурний план, у ландшафтній панорамі пейзаж служить тільки допоміжним засобом, який вводить глядача до житла тварин. Передній же план займають документальні матеріали – опудала тварин, кубла птахів, рослинність, рельєф місцевості.

У біогрупі та діорамі окрім тварин розміщуються рослини і макети різних фрагментів місцевого пейзажу – валунів, скель, узгір’їв, берегів річок, озер, болотистих ділянок лісу. Передаючи ландшафт місцевості, діорами і біогрупи одночасно дозволяють відтворити справжній вигляд тварини, показати динаміку її руху. Така композиція переносить у музей куточок природи і показує ті з її сторін, які в реальному житті людина не завжди може спостерігати. Але достовірна передача особливостей поведінки і способу життя тварин, характерних рис їх незаселеного середовища вимагають

проникнення в тонкощі біології. Найменше відхилення від життєвої правди – неправильна поза тварини, анатомічні дефекти, не притаманні сезону густина і забарвлення хутра, рослинність, не відповідна даному ландшафту – все це підриває віру в автентичність зображається і знищує пізнавальне значення біогруп і діорам.

У першій третині XIX ст. ландшафтний метод експонування став практикуватися в багатьох музеях світу. В Росії першу ландшафтну експозицію було побудовано в 1930 р. в Московському обласному краєзнавчому музеї (р. Істра), а в Україні – у 1936 р. З 1970-х рр. ландшафтний метод став переважати й в регіональних природничонаукових музеях і відділах природи краєзнавчих музеїв.

Тематичною називають експозицію, яка за допомогою експозиційних матеріалів розкриває певну тему, сюжет, проблему, створює музейний образ, в якому відображаються події або явища. В структурному відношенні вона є системою взаємозв'язаних і супідрядних розділів і тем, зміст яких обґрунтований концепцією. В історичних музеях розділам, як правило, відповідають історичні періоди. Основною структурною одиницею тематичної експозиції є тематико-експозиційний комплекс, що є групою предметів різних типів – речі, документи, образотворчі матеріали. На відміну від систематичної і ансамблевої експозиції їх об'єднують не типологічні ознаки і не реальні або типові зв'язки у середовищі існування, а виключно змістовна сторона, здатність виступати як наочне підтвердження певного концептуального положення.

Рекомендована література

1. Вольфович А. Ю. Модель музейной коммуникации в концепции зарубежных музееведов // Музей в современной культуре: Сб. науч. тр. – СПб., 1997.
2. Заболотная И.В. Музееведение. – М., 1994.
3. Шулепова Э.А. Вопросы охраны и использования памятников истории и культуры. – М., 1994.
4. Музей и посетитель: актуальные проблемы музейного строительства. – М., 1979.
5. Михайловская А. И. Музейная экспозиция. – М., 1964.
6. Ноль Л. Я. Компьютерные технологии в музее. – М., 1999.
7. Федорченко В. К., Костюкова О. М., Дьорова Т. А. та ін. Історія екскурсійної справи в Україні: Навч. посіб. – К.: Кондор, 2004.

Розділ IV

ОСВІТНЬО-ВИХОВНИЙ ПОТЕНЦІАЛ МУЗЕЮ. ОРГАНІЗАЦІЯ ШКІЛЬНОГО МУЗЕЮ

Серед завдань, що постають сьогодні перед національною освітою і середньою загальноосвітньою школою зокрема, є такі, що посідають найважливіше місце у вихованні гідних громадян Української держави. Це забезпечення комплексного підходу до всієї справи виховання, органічної єдності навчального і виховного процесів, формування в учнів наукового світогляду, високих морально-політичних якостей, виховання національного свідомості й громадянської позиції, розвиток історичного світогляду. У зв'язку із цим зростає роль шкільних музеїв як форми роботи, що спрямована на розвиток творчої самодостатньої особистості з активною громадянською позицією.

Сприяючи активізації навчально-виховного процесу за допомогою комплексу специфічних засобів, шкільні музеї пройшли складний шлях становлення, пов'язаний із розвитком школи і музейної справи. Сучасний тип шкільного музею сформувався в результаті поступового збагачення змісту й методів його діяльності, зростання можливостей і ролі у навчанні та вихованні, набуття рис, що відрізняють його від шкільної звітної виставки, предметного кабінету тощо.

Історія вітчизняних шкільних музеїв починається із середини XIX ст. хоч деякі передумови для їх виникнення існували вже у XVIII ст.

Сьогодні шкільні музеї залишаються центрами історичної культури, де учні можуть познайомитися зі зразками матеріальної й духовної культури нашого народу. Найцінніші ті музеї, що створені руками самих учнів.

Положення про шкільний музей визначає його як одну з форм роботи, спрямовану на розвиток творчої самодіяльності, громадської активності учнів. Воно реалізується в процесі збирання, вивчення, обробки, збереження, оформлення та пропаганди матеріалів – першоджерел історії природи й суспільства, що мають виховну та науково-пізнавальну цінність.

У роботі музею широко застосовуються різноманітні форми і методи навчально-виховної роботи (екскурсії, виставки,

колекціонування тощо). Шкільний музей, використовуючи їх комплексно, робить навчально-виховну роботу більш ефективною.

Ще однією ознакою шкільного музею є наявність фонду оригінальних матеріалів, що відповідають його профілю.

Відмінність між шкільними і державними музеями полягає в тому, що:

1) територія систематичного збирання експонатів для шкільного музею, особливо краєзнавчого, менша, ніж для державного; обмежується місцевістю біля школи, доступною для обстеження силами учнів. Це, звичайно, не виключає можливості далеких подорожей, листування з особами, установами, що знаходяться за межами краю;

2) глибиною і розмахом розробки експозиційних тем шкільні музеї значно поступаються перед державними і народними;

3) шкільні музеї мають обмежені можливості для збереження експонатів, хоч вимоги в цьому відношенні однакові для всіх музеїв;

4) експозиції шкільних музеїв більш пристосовані для проведення навчально-виховної роботи;

5) усю роботу в музеї систематично виконують учні під керівництвом педагогів, за допомогою батьків, громадськості;

6) шкільний музей повинен приділяти більше уваги, нагромадженню матеріалів, що висвітлюють форми і методи його роботи (описи екскурсій, походів по місцях бойової слави, зустрічей із відомими людьми краю; матеріали краєзнавчих обстежень).

Шкільні музеї не слід плутати з предметними кабінетами, які, згідно з положенням про них, є навчальними підрозділами школи, укомплектованими чітко визначеним набором навчальних посібників, технічних засобів навчання, спеціальними меблями. Тут проводяться уроки, факультативні заняття, гурткова робота з учнями. Разом із тим шкільний музей і навчальні кабінети повинні доповнювати один одного.

Отже, поряд із загальними для всіх музеїв рисами, що виявляються у збиранні, вивченні та популяризації пам'яток матеріальної і духовної культури, природничо-історичних колекцій, джерел знань з історії природи та суспільства, які мають велике пізнавально-виховне значення, для шкільних музеїв властиві деякі особливості, зумовлені їхньою метою і завданнями.

Загальна мета шкільних музеїв як однієї з форм освітньо-виховної школи – сприяння успішному розвитку обдарованої молоді, підготовці всебічно і гармонійно розвинених членів суспільства.

Можна визначити такі основні завдання музеїв:

- формувати в учнів історичний світогляд, національну свідомість, виховувати естетично (розвивати творчі здібності та громадську активність учнів, формувати активну життєву позицію);
- сприяти загальному розвитку і розширенню світогляду учнів, вихованню в них пізнавальних інтересів, творчих здібностей, дослідницьких нахилів;
- прищеплювати вміння самостійно поповнювати свої знання, орієнтуватися у стрімкому потоці політичної й наукової інформації;
- розширювати зміст навчально-виховного процесу, забезпечувати тісніший зв'язок його з життям;
- сприяти профорієнтації учнів;
- залучати учнів до активної участі у збереженні і популяризації серед населення пам'яток матеріальної та духовної культури нашого народу, охороні природи, вивченні ресурсів країни.

У “Положенні про шкільний музей” зазначено, що за своїм профілем вони можуть бути історичними, меморіальними, краєзнавчими, художніми, природничо-історичними і технічними; можуть бути комплексними, тобто вести роботу в різних напрямках, і вузького профілю (наприклад, археологічний).

Профілем музею визначаються і його окремі спеціальні завдання. Шкільний художній музей має значні можливості для естетичного виховання, хоч він відіграє важливу роль і у патріотичному, національному, вихованні учнів. Музеї різних профілів відрізняються і складом фондів, і тематичною спрямованістю композицій і, певною мірою, методами роботи.

Завдання педагогічного колективу школи, в якій є музей, – якомога ефективніше використовувати його зібрання в навчально-виховній роботі з учнями та масовій культурно-освітній діяльності серед дорослого населення.

Достатньо ознайомитися з навчальними програмами з різних предметів, щоб переконатись у необхідності й доцільності

використання музейних матеріалів, методів музейної роботи в навчально-виховному процесі. Чимало тем, вивчення яких передбачено програмами з історії, суспільствознавства, географії, ботаніки, зоології, загальної біології, російської й української літератур, повністю збігаються зі змістом експозицій історичних, краєзнавчих, літературних, політехнічних музеїв. Комплектування фондів шкільного музею, пошук, систематизація зібраного матеріалу і його експозиційне оформлення може здійснюватися під час екскурсій, практичних занять. Тому з метою підвищення ефективності уроку, його виховного значення вчителі планують роботу учнів у музеї, використовують його матеріали на уроці.

Існує чимало методичних прийомів, видів і форм навчальної роботи, під час яких використовують матеріали шкільних музеїв. Серед них – заняття, що проводяться безпосередньо у музеї (екскурсія по експозиції, урок і самостійна робота учнів в експозиції і фондах), заняття поза музеєм – у класі, навчальному кабінеті з демонструванням окремих музейних колекцій, експонатів.

Залежно від мети і завдань уроку, вчитель може побудувати його так, що вихованці будуть екскурсантами (вони слухають розповідь екскурсовода – учня або вчителя), учасниками бесіди (під час екскурсії самостійно роблять висновки з побаченого і почутого, відповідають на запитання вчителя-екскурсовода, доповнюють розповідь), самостійно вивчають експозицію, фонди.

У шкільних музеях найпоширеніша форма роботи – екскурсія по експозиції. Розрізняють оглядові й тематичні екскурсії. Оглядова екскурсія передбачає загальне ознайомлення з експозицією музею, тематична – з музейними матеріалами, що висвітлюють певну тему. При цьому необов'язково, щоб тематична екскурсія була пов'язана тільки з певним експозиційним комплексом. Експозиції історичних і краєзнавчих музеїв розкривають вплив соціально-економічного устрою на розвиток народного господарства, культури, добробуту людей.

Високий ідейний, науково-методичний рівень експозиції шкільного музею вимагає відповідного рівня екскурсії. Усі навчальні і виховні можливості експозиції повинні бути використані в екскурсійній роботі. Тематика екскурсій визначається профілем музею, змістом його експозиції і залежно від мети може бути надзвичайно різноманітною.

Експурсія – основна форма масової освітньої діяльності будь-якого музею. Але в шкільному музеї експурсійна робота має деякі специфічні риси.

Далеко не всі учні школи, особливо великої, беруть активну участь у створенні музею та його роботі, але для більшості з них він має бути постійним джерелом знань, засобом виховання. Педагоги і музеєзнавці дотримуються погляду, що експозиція повинна бути постійно, доступною учневі. Але й тут потрібні певні організаційні заходи, тому що, швидко звикаючи до стаціонарної експозиції, діти її уже не сприймають. “Якщо картини висять на стіні кілька місяців, учні перестають звертати на них увагу, твори мистецтва втрачають значну частину емоційного й естетичного впливу”, – зауважував В.О. Сухомлинський. Тому тільки добре організована експурсія по експозиції шкільного музею дасть змогу спрямувати увагу учнів і організувати роботу дитячого інтелекту, викличе сильні та глибокі почуття.

Називаючи музей, виставку, галерею дуже важливими виховними засобами, А.С. Макаренко вимагав постійно керувати дітьми під час огляду експозиції. Він пояснював це тим, що інакше дитина “звикає до пасивного задоволення, яке часто не йде далі простого безвільного зорового враження; вона “дивиться” і тільки; художні враження в неї пробігають поверхово, не зачіпаючи особистості, не викликаючи думок, не висуваючи перед нею ніяких питань”. На думку А.С. Макаренка, користь від цього “дуже незначна, а іноді вона обертається на велику шкоду”.

Учителі-керівники шкільних музеїв докладають чимало зусиль для організації експурсійної роботи, бо саме експурсія підсумовує працю всього колективу, який створив музей, продовжує працювати над удосконаленням його експозиції. Тому й така важлива роль у музеї експурсовода. Підготовка учнів-експурсоводів заслуговує особливої уваги.

Найкращими експурсоводами стають, як правило, ті учні, які беруть активну участь у комплектуванні фондів і побудові експозиції.

Методисти Кримської обласної дитячої експурсійно-туристської станції радять починати підготовку експурсоводів із точного визначення їх необхідної кількості, зважаючи на обсяг запланованої роботи. На їхню думку, кожний експурсовод має проводити 1-2 експурсії упродовж місяця. Це дає можливість йому не забути зміст експозиції й експурсії.

Учитель розподіляє між майбутніми екскурсорами теми екскурсій, якщо вони тематичні, ознайомлює з методикою складання тексту екскурсії, допомагає з'ясувати її мету. Час екскурсії визначається не тільки змістом теми, а й здатністю слухачів активно сприймати розповідь. Для учнів початкових класів – 15-20 хв., IV-VI класів – 30-40 хв., VII-X – 45-60 хв.

Рекомендована література

1. Искусство музейной экспозиции. – М., 1977.
2. Кириченко Е. И. Исторический музей. – М., 1984.
3. Михайловская А. И. Музейная экспозиция. – М., 1964.
4. Омельченко Ю.А. Развитие учебных музеев. – К., 1988.
5. Рутинський М. Й., Зінько Ю. В. Сільський туризм: Навч. посіб. – К.: Знання, 2006.

Рекомендована література

1. Лесик А.В. Охрана и рациональное использование памятников архитектуры. – Львов, 1987.
2. Вечерський В.В. Реставрація пам'яток архітектури // Пам'ятки України. – 1997. – № 1. – С. 10-15.
3. Погорелова А. Музейна справа: орієнтири розвитку // Українська культура. – 1996. – № 2. – С. 2-3.
4. Пламеницька О.А. Фортеці й замки в Україні // Пам'ятки України. – 1996. – № 2. – С. 13-17.
5. Державний реєстр національного культурного надбання (пам'ятки містобудування і архітектури) // Пам'ятки України. – 1999. – № 2-3. – С. 149-158.
6. Де люди жили, там замки вижили // Старий замок. – 2002. – № 15. – С. 4.
7. Кубай М. Замок Жолкевських // Королівське місто Жовква. Путівник. – Львів, 2003. – С. 11.
8. Ремишило-Рибчинська О. Підгорецько-Пліснецькі монументальні комплекси // Галицька брама. – 2003. – № 10-12. – С. 6-7.
9. Гайда О. Регенерація пам'ятки архітектури XVI-XVII ст. замкового комплексу в м. Бережанах Тернопільської області // Магістерська кваліфікаційна робота. – Львів: Львівська політехніка, 2003.

ГЛОСАРІЙ

Акрополь (від грець. *ἀκρως* та грець. *Πόλις* – «верхнє місто») – височинна частина давньогрецького міста. Звичайно акрополь – місце первинного поселення, навколо якого поступово розросталось менш захищене нижнє місто: у далекому минулому акрополь слугував прихистком для мешканців міста під час воєн.

Антикварій (від лат. *antiquus* – давній). 1) людина, що займається вивченням, дослідженням старожитностей: пам'ятників, скульптур, медалей, написів; 2) торговець старовинними рідкісними речами, книгами.

Античність (від лат. *antiquus*, також Класична епоха) — період історії від 800 року до н.е. до 600 року н. е. у регіоні середземного моря.

Атрибуція – виявлення основних, притаманних предмету ознак, які визначають назву, призначення, матеріал, техніку виготовлення, авторство, хронологію та географію створення й життя предмета.

Аттик (грець. *ἄττικός* – аттичний) – стінка, що міститься над карнизом і завершує споруду, значно вища за парапет. Зазвичай мала власний цоколь і карниз, її прикрашали рельєфною композицією та написами, акцентуючи певну частину фасаду. Інколи над нею встановлювали обеліски, вази. Є звичайним елементом триумфальних арок.

Базиліка (лат. *basilica* від грець. *Βασιλική* – «царський дім») – прямокутна у плані споруда, розділена усередині рядами колон або стовпів на 3-5 частин – нав. Середня нава, найвища, освітлюється через вікна над дахами бічних нав і зазвичай закінчується півкруглим виступом – апсидою. Розрізняють купольну та ротондальну базиліки.

Бароко (від порт. *Barroco icn. barrueco* та фр. *Baroque* – перлина неправильної форми) – стиль у європейському мистецтві (живописі, скульптурі, музиці, літературі) та архітектурі початку 16 – кінця 18 ст. Хронологічно бароко слідує за Ренесчансом, за ним слідує Класицизм. За естетичним визначенням, бароко – стиль, що виникає на хвилі кризи гуманізму і народження маньєризму. Він висловлює

бажання насолоджуватись дарунками життя, мистецтва і природи. Якщо ренесанс мав незначне поширення в країнах за межами західної Європи, то з доби бароко почалося справжнє поширення європейської цивілізації на інші континенти.

Виставка музейна - тимчасова музейна експозиція, присвячена певній темі і побудована на музейних матеріалах.

Галерея (фр. *galerie*, від італ. *galleria*) – комунікаційний простір у вигляді критого переходу, аркади, колониади, антресолі або подовженого балкону, що з'єднує приміщення чи частини будинку; може бути глухою, застеленою чи не бути огороженою (крім перил).

Гліптотека – зібрання різьблених каменів, зібрання скульптур (переважно античних); також музей стародавнього мистецтва.

Готичний стиль (від італ. *gotico*, букв. – готський, від назви німецького племені готовий), художній стиль, що з'явився завершальним етапом у розвитку середньовічного мистецтва країн Західної, Центральної і частково Східної Європи (між серединою 12 і 15 - 16 ст.). Термін "готика" введений в епоху Відродження як зневажливе позначення всього середньовічного мистецтва, що вважалося «варварським». З початку 19 ст., коли для мистецтва 10 - 12 ст. був прийнятий термін романський стиль, були обмежені хронологічні рамки готики, у ній виділили ранню, зрілу (високу) і пізню фази. Готика розвивалася в країнах, де панувала католицька церква, і під її егідою феодально-церковні основи зберігалися в ідеології і культурі епохи готики. Готичне мистецтво залишалося переважно культовим по призначенню і релігійним по тематиці: воно було співвіднесено з вічністю, з «вищими» ірраціональними силами. Для готики, характерний символіко-алегоричний тип мислення й умовність художньої мови. Від романського стилю готика успадкувала верховенство архітектури в системі мистецтв і традиційні типи будинків. Особливе місце в мистецтві готики займав собор - вищий зразок синтезу архітектури, скульптури і живопису (вітражів). Непорівнянне з людиною простір собору, вертикалізм його веж і зводів, підпорядкування скульптури динамічним архітектурним ритмам, багатобарвне сяйво вітражів робили сильний емоційний вплив на віруючих.

Диптих – 1) складна ікона (складень) з двома стулками, на кожній з яких є живописне або рельєфне зображення; 2) дві картини, пов'язані єдиним задумом.

Дублет – один з ряду однакових (ідентичних) предметів в колекції, музеї, бібліотеці.

Інсталяція - термін, який спочатку вживався для опису процесу установки творів в інтер'єрі галереї, а згодом став застосовуватися по відношенню до певного виду мистецтва. В інсталяції окремі елементи, розміщені всередині заданого простору, утворюють єдиний твір і часто створюються для певної галереї, тому не можуть бути відтворені в іншому просторі. Інсталяції виникли наприкінці 1950-х - початку 1960-х рр.; зазвичай вони бувають тимчасовими, більшість же постійних інсталяцій створюється спеціально для значних художніх зібрань.

Кабінет – скринька або шафка з двома стулками, за якими розташовується безліч висувних скриньок, зручних для зберігання колекційних предметів – монет, гем, прикрас, дрібної пластики та ін. Отримав широке поширення в XV- XVII ст. Спочатку кабінети просто ставили на столи, покриті килимами, пізніше стали робити разом з підстілками. Зазвичай їх виготовляли з дорогих порід дерева і прикрашали мальовничими вставками або інкрустаціями, приділяючи особливу увагу внутрішній обробці, адже їх часто тримали в розкритому вигляді. Кабінети з'явилися в епоху Відродження; деякі з них були орієнтовані на художні вироби, інші – на об'єкти природи, проте «класичний» кабінет XVI ст. – це зібрання всіх категорій предметів, які в своїй сукупності як би відтворювали світ у мініатюрі. У німецькій мові в якості синоніма слова «кабінет» використовувалося слово «камера» - каттег. Самостійно обидва терміни вживалися досить рідко і зазвичай входили до складу складних слів, перша частина яких говорила про характер зібрання: мюнцкабінет – кабінет монет і медалей, шатцкамера – скарбниця, де знаходилися вироби з дорогоцінних каменів і металів, вундеркамера – кабінет рідкостей природи, кунсткамера – кабінет мистецтва, в який клали вироби художнього ремесла та інші рідкісні і незвичайні вироби. У ході історичного розвитку деякі кабінети XVI-XVII ст. переросли в музеї сучасного типу.

Колекціонування – цілеспрямований збір, як правило, однорідних предметів, що зазвичай мають наукову, історичну або художню цінність. У основі колекціонування лежить пізнання, задоволення певних інтересів. Предметом колекціонування можуть бути пам'ятники матеріальної і духовної культури (рукописи, книги, монети, поштові марки, твори мистецтва, відеоігри та ін.), об'єкти природи (мінерали, рослини, комахи тощо). Колекціонування припускає виявлення, збір, вивчення, систематизацію матеріалів, чим воно принципово відрізняється від простого збирання. Людину, що колекціонує щось, називають **колекціонером**. Сукупність зібраних предметів називають **колекцією**.

Комунікація (лат. – роблю спільним, пов'язую, спілкуюсь) – це передача інформації від одного усвідомлення до іншого. Спілкування, обмін ідеями, думками, інформацією – такий смисловий ряд вибудовується у зв'язку із цим поняттям. Комунікація обов'язково протікає через якогось носія; в його якості можуть виступати матеріальні об'єкти, логічні конструкції, мова, знайомі системи, ментальні форми й інші виявлення.

Консервація – зберігання музейних предметів через створення певного режиму зберігання, який гальмує процеси їх природного старіння, а також шляхом активного припинення руйнівних процесів із подальшим укріпленням предметів.

Культура (лат. – обробка, виховання, освіта) – сукупність матеріальних і духовних цінностей, що створені людством у процесі суспільно-політичної практики і характеризують історично досягнутий рівень розвитку суспільства.

Кунсткамера – зібрання курйозних екстравагантних речей; набула широкого поширення в європейській культурі XVI-XVII століть. У буквальному перекладі означає «кабінет мистецтв», але під «мистецтвом» в даному випадку малися на увазі лише незвичайні і рідкісні творіння, майстерно створені людиною або природою. Неординарність предмету могла полягати в його красі або потворності, оригінальній техніці виготовлення, надзвичайно великих чи малих розмірах, нетрадиційній формі або забарвленню, матеріалі виготовлення, незвичному для європейців або зовсім ним невідомому. Природні рідкості, або «naturalia», звичайно

представляли собою зразки і фрагменти флори і фауни далеких країн і континентів: опудала екзотичних птахів і тварин, яйця страусів і черепах, зуби акул, бивні слонів і мамонтів, кістки викопних тварин, раковини молюсків, кокосові горіхи, мінерали, різного роду скам'янілості, зразки напівдорогоцінних каменів і самородки металів, бурштин і корали. В якості природних рідкостей іноді експонували різного роду анатомічні аномалії, що зустрічаються у людей і тварин.

Мавзолей (лат. *mausoleum*, від грець. *Mausoleion*) – монументальна похоронна споруда, що включає камеру, де поміщалися останки померлого і поминальний зал. Назва "мавзолей" з'явилася від гробниці правителя Карії тирана мавсола в м. Галікарнас (нині в Туреччині; середина IV ст. до н. е.). Ця гігантська споруда, що вважалася одним з семи чудес світу, протягом півтора тисяч років викликала загальне здивування, поки не була в середні віки зруйнована - ймовірно, землетрусом. Мавзолеєм може також називатися споруда, яка містить множинні склепи для поховання. Сучасні мавзолеї часто мають колумбарій для праху кремованого. Мавзолеї можуть бути самостійними будівлями або частиною більшої споруди — церкви, трибуни. В ісламських країнах є чимало мавзолеїв, шанованих населенням, вони представляють релігійну і архітектурну цінність (наприклад, мавзолеї Хіви, Мавзолей Кору в Пасаргадах). Мавзолеї набули поширення в Стародавньому Римі і в середні віки на Сході. У XX столітті у низці країн зведені мавзолеї політичних діячів.

Маньєризм (італ. *Manierismo* – від *maniera* –и «манера», «стиль», буквально – примхливість, химерність, штучність) – течія в європейському мистецтві та архітектурі 16 століття, що відобразила кризу гуманістичної культури Відродження. Характеризується втратою ренесансної гармонії між тілесним і духовним, природою та людиною.

Меценатство – добровільна безкорислива діяльність фізичних осіб у матеріальній, фінансовій та іншій підтримці набувачів благодійної допомоги. Назва походить від прізвища римлянина Мецената (Мекенат), який був покровителем мистецтв за імператора Августа і другом Горація та інших поетів. Меценатство розповсюджується на фінансову підтримку закладів культури і

освіти, заснування нових театрів, галерей мистецтва, нових навчальних закладів, підтримку мистецької діяльності акторів, поетів, художників тощо

Мозаїка – зображення або візерунок, виконаний з різнокольорових каменів або смальти шляхом їх зміцнення в нанесеному на поверхню шарі вапняного розчину. Потім мозаїчна поверхня піддається поліруванню. Мозаїкою в давнину називали картини, присвячені музам. Високої досконалості мозаїка досягла на перших етапах розвитку християнства і в ранневізантійський період, коли мозаїчні зображення виконувалися на стінах і склепіннях церков. В епоху Відродження спостерігається деяке пожвавлення мистецтва мозаїки.

Музеєзнавство (музеологія) – це наукова дисципліна, що вивчає історію та закономірності розвитку музеїв, їхні суспільні функції, питання теорії і методики музейної справи, тобто внутрішню організацію, систему наукового комплектування музейних фондів, документування й зберігання колекцій, а також методики побудови музейних експозицій, виставок, різних видів і форм науково-освітньої діяльності музеїв.

Музей – історично обумовлений багатофункціональний інститут соціальної інформації. Призначений для зберігання культурно-історичних і природничонаукових цінностей, накопичення та розповсюдження інформації через музейні предмети, він документує процеси і явища природи та суспільства, комплектує, зберігає, досліджує колекції музейних предметів, а також використовує їх у наукових, освітньо-виховних і пропагандистських цілях.

Музейні предмети – пам'ятки історії і культури, а також об'єкти природи, вилучені із середовища їх перебування у зв'язку з їх здатністю документувати суспільні і природні процеси і явища.

Музеографія – галузь музеєзнавства, завдання якої – опис музеїв, експозицій, колекцій. Мета музеографії – вивчення історії колекцій, нагромадження та розповсюдження інформації про музейні збірки, популяризація та реклама музеїв, перші музеографічні твори з'являються у XVIII ст. До музеографічних видань належать: путівники, каталоги, довідники, проспекти.

Оклад – декоративне покриття на іконі або книжковій палітурці з тонких листів золота, срібла. Оклади прикрашалися карбуванням, черню, емаллю, перлами, коштовними і напівкоштовними каменями.

Ордер архітектурний – тип архітектурної композиції, що складається з опор і перекриття; має певні склад, форму і взаєморозташування елементів.

Офорт – вид гравюри на металі, в якому заглиблені елементи друкарської форми створюються шляхом травлення металу кислотами. Техніка офорта відома з початку XVI ст., а до цього часу контури зображення на металевій пластині гравірувалися різцями.

Пам'ятник музефікований – пам'ятник, що мав художню цінність до музеєфікації або виявленою художньою цінністю в результаті музеєфікації. Часто саме він стає центром музейно-художніх колекцій, будучи разом з тим самостійною музейною цінністю.

Пам'ятка — предмет духовної або матеріальної культури минулого, унікальний об'єкт природи чи цивілізації, який становить наукову, пізнавальну, естетичну цінність.

Пантеон (грець. *Πάνθειον*, «(храм) всім богам») – група богів, що належать до якоїсь однієї релігії або міфології, також храм або будівля, присвячена всім богам будь-якої релігії. Пантеон – загальна назва для місця поховання відомих людей.

Пінакотека – сховище для творів мистецтва, галереї.

Релікварій (лат. — *останки*) – коштовна скринька-дароносиця. У європейському середньовіччі виконувалися у вигляді мініатюрних архітектурних споруд (іноді демонстрація бюста або руки). Особливе значення мали у буддійських релігійних системах, оскільки Р. являлися неодмінною частиною більшості ступ.

Ренесанс (фр. *Renaissance* – «Відродження») – культурно-філософський рух кінця Середньовіччя – початку Нового часу, що ґрунтувався на ідеалах гуманізму та орієнтувався на спадщину античності.

Реставрація – відтворення вигляду предмета, який є максимально наближеним до первинного вигляду через ліквідацію змін у предметі, які відбуваються в результаті його природного старіння, нанесених ушкоджень або навмисних змін. Реставрація дозволяє вивчити художні й технологічні прийоми майстрів різних шкіл, встановити, коли і ким було створено той чи інший витвір, з'ясувати, причини його руйнування.

Реституція – повернення за мирним договором майна, що було неправомірно вилучене під час війни однією державою з території іншої держави.

Рококо́ – реверсований стиль щодо бароко, що в другій половині 18 століття дійшов (з Франції й Австрії) в Україну – до Києва, Львова, а звідси у 1760-1770- рр. Творчим рушієм доби рококо у всіх ділянках культури було еспрі («esprit») на противагу чуттєвості («sensibilité») бароко чи рації («raison») класицизму.

Скánсен – етнографічний комплекс – музей просто неба, музей-село, розташоване на острові Юргорден (швед. *Djurgården*) в С токгольмі. Заснований артуром Хазеліусом 11 жовтня 1891 року.

Фрeска (від італ. *Affresco* – свіжий) – живопис на вологій штукатурці, одна із технік настінного малярства, протилежна до «а секко» (розпис по сухому). Фресками називають також твір, виконаний у цій техніці.

Футуризм – (від італ. *futurismo* та лат. *futurum* – майбутнє). Авангардний напрям у літературі і мистецтві, що розвинувся на початку ХХ століття здебільшого в Італії та Росії й обстоював крайній формалізм, пропагував культ індивідуалізму, відкидав загальноприйняті мовні та поетично-мистецькі норми.

Екскурсія (від лат. *Excursio* – прогулянка, поїздка, похід) – колективне відвідування музею, пам'ятного місця, висчавки, підприємства тощо; поїздка, прогулянка з освітньою, науковою, спортивною або розважальною метою. Показ об'єктів відбувається під керівництвом кваліфікованого спеціаліста – екскурсовода, який передає аудиторії бачення об'єкта, оцінку пам'ятного місця, розуміння історичної події, пов'язаного з цим об'єктом. Екскурсії можуть бути

як самостійною діяльністю, так і частиною комплексу туристичних послуг.

Експлікація – короткий письмовий супровід експозиції музею чи виставки, який містить пояснення й оцінку даного історико-художнього явища.

Експозиція – виставка виробів мистецтва, тематично відібраних і виставлених за певною системою.

Експонат – предмет, який виставляється для огляду в музеї, на виставці. Особливо цінуються експонати-оригінали.

Експресіонізм (від франц. Expression – вираження, виразність) – літературно-мистецький потік авангардизму, що сформувався в Німеччині на початку ХХ століття. Мав своїх прихильників в Франції, Австрії, Польщі, німецькомовній Швейцарії.

Ермітаж у Санкт-Петербурзі (від фр. *Ermitage* – місце всамітнення) – один із найбільших у світі художніх і культурно-історичних музеїв.

Етикетаж – пояснювальні тексти, анотації до експонатів у формі етикеток, які містять атрибуційні дані про майстра, клеймо, матеріали, місце і технічне забезпечення.

Етнографічний музей – це науково-дослідна, культурна установа, що комплектує, зберігає, вивчає, експонує, популяризує пам'ятки матеріальної і духовної спадщини народу. Ціль таких музеїв – не консервування культурної спадщини, а наближення до людей. Більшість етнографічних музеїв України невеликі та мають місцевий, краснавчий характер.

Фонди музею – вся науково організована сукупність матеріалів, прийнятих музеєм на постійне зберігання.

ТЕМИ СЕМІНАРСЬКИХ ЗАНЯТЬ

Заняття № 1-2

Музеєзнавство як наукова дисципліна

1. Основні поняття у музеєзнавстві.
2. Предмети вивчення музеєзнавства.
3. Об'єкти вивчення музеєзнавства.
4. Характеристика видів джерел.

Рекомендована література

1. Гнедовский Б.В. Современные тенденции развития музейной коммуникации. – М., 1989. – С. 31-42.
2. Заболотная И.В. Музееведение. – М., 1994. – С. 31-42.
3. Краткий словарь музейных терминов. – М., 1974; 2-е изд.: - М., 1983. – С. 13-44.
4. Краткий словарь музейных терминов. – 2-е изд. – М., 1983. – С. 48-61.
5. Музейное дело и охрана памятников. Библиографическая информация. – М., 1994. – Вып. 2, 3. – С. 27-45.
6. Кондратьев В.В. Свойства музейного предмета и пути его использования // Музееведение. Проблемы использования и сохранности музейных ценностей: Сб. науч. тр. № 136 / НИИ культуры. – М., 1985. – С. 11-17
7. Мейран П. Новая музеология // Museum. – 2001. – № 46. – С. 36-49.
8. Музееведение / Под ред. проф. К.Г. Левыкина К.Г., проф. В.М. Хербста. – М., 1998. – С. 15-22.
9. Равикович Д.А. Социальные функции и типология музеев // Музееведение. Вопросы теории и методики. – М., 1987. – С. 51-57.

Заняття № 3

Науково-фондова робота в сучасних музеях України

1. Вивчення фондової роботи через відвідування музеїв.
2. Музей мініатюр на території Печерської Лаври.
3. Методи дослідження в музеєзнавстві.

Рекомендована література

1. Актуальные проблемы фондовой работы музеев. Научная обработка музейных предметов: Сб. науч. тр. / НИИ культуры. № 99. – М., 1981.
2. Гнедовский Б.В. Современные тенденции развития музейной коммуникации – М., 1989. – С. 64-72.
3. Исакова И.В. Проблемы комплектования естественно-научных музейных фондов // Музей и современность. Комплектование музейных коллекций: Сб. науч. тр. / НИИ культуры. № 114. – М., 1982. – С. 9-12.
4. Музееведение / Под ред. проф. К.Г. Левыкина К.Г., проф. В.М. Хербста. – М., 1998. – С. 30-47.
5. Пищулин Ю.П. О научном комплектовании музейных фондов // Актуальные проблемы фондовой работы: Сб. науч. тр. / НИИ культуры. № 83. – М., 1979. – С. 21-37.
6. Юренева Т.Ю. Музееведение: Учебник для высшей школы. – М.: Академический Проект, 2003. – С. 18-25.

Заняття № 4

Зародження музейної справи в світі

1. Античні колекції.
2. Музеї епохи Відродження.
3. Музей Наполеона.
4. Музей “Зелений свод”.

Рекомендована література

1. Балаш А.Н. Частное коллекционирование памятников греческого искусства в античном Риме // Музей в современной культуре: Сб. науч. тр. / Санкт-Петербургская Академия культуры. – Т. 147. – СПб., 1997. – С. 61-74.
2. Всеобщая история искусств: В 6 т. – М., 1963. – С. 124-145.
3. Ионина Н.А. Сто великих музеев мира. – М., 1999. – С. 54-59.
4. Искусство музейной экспозиции. – М., 1977. – С. 21-32.
5. Краткая художественная энциклопедия. Искусство стран и народов мира. В 5 т. – М., 1981. – С. 19-41.

6. Ревякин В.И. Музеи мира: Архитектура. – М., 1974; 2-е изд.: - М.: Информэкспресс, 1993. – С. 33-39.
7. Тучков И.И. Классическая традиция и искусство Возрождения. – М., 1992. – С. 72-79.
8. Юренева Т.Ю. Коллекции и коллекционеры античного мира // Вопросы истории. – 2002. – № 9. – С. 39-44.

Заняття № 5-6

Музей як соціокультурний інститут

1. Види діяльності музеїв.
2. Система та структура роботи музею.
3. Охорона й зберігання музейних цінностей.
4. Класифікація музеїв.
5. Властивості музеїв і їх функції.

Рекомендована література

1. Заболотная И.В. Музееведение. – М., 1994. – С. 34-48.
2. Гнедовский Б.В. Современные тенденции развития музейной коммуникации – М., 1989. – С. 12-19. .
3. Кондратьев В.В. Свойства музейного предмета и пути его использования // Музееведение. Проблемы использования и сохранности музейных ценностей: Сб. науч. тр. № 136 / НИИ культуры. – М., 1985. – С. 54-57.
4. Стронг Р. Музей и музейная коммуникация // Museum. – 1983. – № 138 (№ 2). – С. 41-47.
5. Тверская Д.И. Музей как научно-исследовательское учреждение // Музей – культура, общество: Сб. науч. тр. / ЦМР. – М., 1992. – С. 70-76.
6. Финягина Н.П. Состав и структура музейных фондов, содержание фондовой работы // Музейное дело в СРСР. – М., 1975. – С. 27-35.
7. Юренева Т.Ю. Музееведение: Учебник для высшей школы. – М.: Академический Проект, 2003. – С. 34-51.

Заняття № 7

Музейна мережа України та її діяльність

1. Закони України, які регулюють діяльність музеїв.
2. Музейні комунікації та їх форми.
3. Сучасні унікальні музеї.

Рекомендована література

1. Гнедовский М. Б. Анализ музейной сети и проблема классификации музеев // Музейное дело в СССР. Музейная сеть и проблемы её совершенствования на современном этапе: Сб. науч. тр. / ЦМР. – М., 1985. – С. 34-41.
2. Гнедовский М. Б. Современные тенденции развития музейной коммуникации // Музееведение. Проблемы культурной коммуникации в музейной деятельности: Сб. науч. тр. № 136 / НИИ культуры. – М., 1989. – С. 42-48.
3. Михайловская А.И. Музейная экспозиция. – М., 1964. – С. 19-25.
4. Музееведение. Искусство музейной экспозиции и техническое оснащение музеев. – М., 1985. – С. 63-69.
5. Музей и посетитель: актуальные проблемы музейного строительства. – М., 1979. – С. 35-47.
6. Омельченко Ю.А. Розвиток учбових музеїв. – К., 1988. – С. 12-18.
7. Социальные функции музея: споры о будущем // Музееведение. На пути к музею XXI века: Сб. науч. тр. № 136 / НИИ культуры. – М., 1989. – С. 34-43.

Заняття № 8

Міжнародна діяльність музеїв

1. Діяльність ІКОМ, ІКОФОМ.
2. Історіографія джерелознавства.
3. Проблеми охорони пам'яток всесвітнього значення.

Рекомендована література

1. Богуславская М.М. Международная охрана культурных ценностей. – М., 1979. – С. 47-54.

2. Грицкевич В.П. История музейного дела до конца XVIII века: В 2-х частях. – СПб., 2001. Ч. 1. – С. 98-117.
3. Музейное дело и охрана памятников. Библиографическая информация. – М., 1994. – Вып. 2, – С. 18-35. .
4. Новожилова Л.И. Художественный музей в системе культуры. Современный художественный музей. Проблемы деятельности и перспективы развития. – Л., 1980. – С. 112-129.
5. Проблемы культурной коммуникации в музейной деятельности. – М., 1989. – С. 57-69.
6. Розен Б.Х. Период выживания: музеи в девяностые годы // Museum. – 1994. – № 182. – С. 52-58.
7. Сокровища человечества. Памятники истории, культуры и природные заповедники под охраной ЮНЕСКО. – М.: БММ АО, 1997. – С. 37-52.
8. Шулупова Э.А. Вопросы охраны и использования памятников истории и культуры. – М., 1994. – С. 77-89.
9. Юренева Т.Ю. Музей в мировой культуре. – М., 2003. – С. 31-42. 435-459.

Заняття № 9

Краєзнавчі музеї як осередки історичних та культурних пам'яток

1. Участь музеїв у краєзнавчому русі, охороні та використанні позамузейних пам'яток історії культури.
2. Роль краєзнавчих музеїв у формуванні національної свідомості громадян.
3. Роль меценатства у створенні та розвитку музейної справи у світі.
4. Меценати в Україні.

Рекомендована література

1. Баварские государственные собрания картин. Мюнхен: Альбом / Сост. М.Я. Либман. – М., 1982. – (Серия “Музеи мира”). – С. 57-64.

2. Буланий І.Т., Явтушенко І.Г. Громадські музеї України: Історія, досвід, проблеми. – К.: Політвидав України, 1979. – 203-221.
3. Ванцак Б.С., Супруненко О.Б. Подвижники українського музейництва. – Полтава: Археологія, 1995. – С. 67-74.
4. Гаврилів Б. Галицьке краєзнавство XIX-XX. – Коломия: ВІК, 1997. – С. 18-31.
5. Дем'ян Г. Іван Вагилевич – історик і народознавець. – К: Наукова думка, 1993. – С. 131-146.
6. Эрмитаж. История и современность. - М., 1980. – С. 9-44.
7. ИONOBA O.B. Из истории строительства краеведческих музеев в СРФСР (1917-1927) // Труды НИИ музееведения. – М., 1961. – С. 74-82.
8. История Эрмитажа и его коллекций. Сборник научных трудов. - Л., 1989. – С. 21-79.
9. Літопис Національного музею за 1935 рік. Видання Союзу прихильників національного музею. – Львів, 1935. – С. 37-52.
10. Омельченко Ю.А. Розвиток учбових музеїв. – К., 1988. – С. 50-57.
11. Омельченко Ю.А. Музейне будівництво в Україні в 1921-1945 рр. // УІЖ. – 1975. – № 3. – С. 23-27.
12. Полунина Н., Фролов А. Русские коллекционеры: Опыт библиографического словаря // Памятники Отечества. 1993. Вып. 29. № 1/2. – С. 22-30.
13. Свердловa A.Л. Меценатство в России как социальное явление // Социс. – М., 1999. - № 7. – С. 136-154.
14. Ханко В. Опанас Сластьон і музеї України // 100-річчя Полтавського краєзнавчого музею: М-ли ювіл. наук. конференції. – Ч. 1: Історія музею. Колекції. Питання експозиційної роботи. – Полтава, 1992. – С. 18-38.

МЕТОДИЧНІ ВКАЗІВКИ ДЛЯ САМОСТІЙНОЇ РОБОТИ СТУДЕНТА ТА НАПИСАННЯ Й ОФОРМЛЕННЯ РЕФЕРАТІВ

Формою самостійної роботи студентів денного відділення є підготовка реферату на будь-яку тему з курсу “Основи музезнавства” (за вибором студента).

Реферат має містити такі складові частини:

- титульний аркуш;
- план реферату (зміст роботи із позначенням сторінок, на яких кожний з елементів плану викладений в рефераті);
- основну частину;
- список використаних джерел і літератури.

Обсяг реферату – 15-20 сторінок машинописного тексту (або комп’ютерного набору) на одній сторінці аркуша білого паперу формату А 4 (без списку літератури та додатків).

Всі розділи і підрозділи, що є у плані, необхідно виділити в тексті заголовками й підзаголовками.

Текст розміщується на аркуші, обмеженому берегами: лівий – не менше 20 мм; правий – 15 мм; верхній – 20 мм; нижній – 20 мм. У машинописному варіанті тексту на сторінці розміщується на більше 28-30 рядків по 57-60 знаків у кожному з них.

Першою сторінкою вважається титульний аркуш, на ньому цифра 1 не ставиться, на наступній сторінці проставляється цифра 2 і по порядку. Порядковий номер проставляється посередині верхнього берега сторінки.

Розділи або глави нумеруються арабськими цифрами, а підрозділи або параграфи – цифрою розділу і підрозділу через крапку.

Список використаної літератури повинен містити бібліографічний опис джерел, використаних студентом під час роботи над темою. Укладаючи його, необхідно дотримуватись вимог державного стандарту. Кожний бібліографічний запис треба починати з нового рядка, літературу слід розташувати в алфавітному порядку авторів і назв творів. Бібліографічні записи у “Списку...” повинні мати порядкову нумерацію.

Ще однією формою самостійної роботи є підготовка доповіді до круглого столу, де обговорюються зазначені теми. Саме для такого виду роботи пропонуються питання для самоперевірки після кожної зазначеної теми.

ТЕМИ РЕФЕРАТІВ

1. Основні напрями музеєзнавчих досліджень.
2. Кабінети і галереї епохи Відродження.
3. “Монплезір” Петра I в Росії.
4. Катерининський палац у Пушкіно.
5. Кунсткамера.
6. Виникнення російських музеїв.
7. Розвиток європейських музеїв.
8. Музеї та просвітництво.
9. Музеї й освіта.
10. Розвиток музейної справи в Україні.
11. Вітчизняне законодавство про музеї.
12. Музей Великої Вітчизняної війни.
13. Музей архітектури та побуту під відкритим небом (Пирогов).
14. Участь музеїв у краєзнавчому русі, охороні та використанні позамузейних пам’яток історії культури.
15. Розповідь про будь-який сучасний музей.
- *16. Музеєзнавство у системі наук.
- *17. Наукова організація музейних фондів: склад фондів, їх структура.
- *18. Організація науково-дослідницької роботи в музеї.
- *19. Музейна справа в незалежній Україні. Сучасна теорія підсистем “Музей”.
- *20. Проблеми охорони пам’яток всесвітнього значення.

* Завдання підвищеної складності

Київський університет імені Бориса Грінченка
кафедра історії України

Реферат

з курсу: " _____ "

на тему: " _____ "
_____ "

Виконав(ла):
студент(ка) __ курсу,
_____ групи

_____ (Прізвище, ім'я)

Перевірив: _____
з оцінкою: _____

Київ – 2015

ТЕМИ, ЩО ВІНОСЯТЬСЯ НА САМОСТІЙНЕ ОПРАЦЮВАННЯ

Тема 1. Джерела з вивчення музеєзнавства

Питання

1. Що є першоджерелом у музеєзнавчому дослідженні?
2. Які джерела з музеєзнавства дають первинну інформацію про музейний предмет?
3. До якого типу джерел відносяться енциклопедії, словники?
4. Чи можна вважати повноцінним джерелом опис чи історію того чи іншого музею?

Рекомендована література

1. Весь мир: страны, флаги, гербы. Энциклопедический справочник. – Минск: Харвест, 2000. – С. 50-67.
2. Всеобщая история искусств: В 6 т. – М., 1963. – С. 8-23.
3. Краткая художественная энциклопедия. Искусство стран и народов мира. В 5 т. – М., 1981. – С. 37-64.
4. Краткий словарь музейных терминов. – М., 1974.
5. Краткий словарь музейных терминов. – 2-е изд. – М., 1983.
6. Словарь музейных терминов // Советский музей. – 1986. – № 2.
7. Сокольников Н.М. Краткий словарь художественных терминов. – Обнинск, 1996.

Тема 2. Вивчення фондової роботи через відвідування музеїв

Питання

1. Які відмінності між типовим і унікальним музейним предметом?
2. Визначте критерії відбору матеріалів у фонди з урахуванням мети і завдань, що стоять перед музеєм.
3. Яким чином відбувається розробка системи каталогів комплектування?
4. Які ви знаєте методи побудови композиції?

Рекомендована література

1. Актуальные проблемы фондовой работы музеев. Научная обработка музейных предметов: Сб. науч. тр. / НИИ культуры. № 99. – М., 1981. – С. 32-45.
2. Атрибуция музейного памятника: Классификация, терминология, методика. Справочник // Российский этнографический музей / Под ред. И.В. Дубова. – СПб., 1999. – С. 81-86.
3. Кнабе Г.С. Вещь как феномен культуры // Музееведение. Музеи мира. – М., 1991. – С. 94-101.
4. Ясман З.Д. Музейное комплектование по истории современности и задачи экспозиционного показа // Музей в современном мире: традиции и новаторство / Труды ГИМ. Вып. 104. – М., 1999. – С. 65-73.

Тема 3. Музеєфікація замкових комплексів України

Питання

1. Проблеми здійснення музеєфікації замкових комплексів.
2. Які заходи втілюються в життя для збереження замкових комплексів та окремих споруд?
3. Які замкові комплекси були відреставровані останнім часом?
4. Музеї якого типу створюються на базі замкових комплексів?
5. Яким чином замкова архітектура допомагає зберігати краєзнавчий матеріал?

Рекомендована література

1. Лесик А.В. Охрана и рациональное использование памятников архитектуры. – Львов, 1987. – С. 17-29.
2. Вечерський В.В. Реставрація пам'яток архітектури // Пам'ятки України. – 1997. – № 1. – С. 10-15.
3. Погорелова А. Музейна справа : орієнтири розвитку // Українська культура. – 1996. – № 2. – С. 2-3.
4. Пламеницька О.А. Фортеці й замки в Україні // Пам'ятки України. – 1996. – № 2. – С. 13-17.

5. Державний реєстр національного культурного надбання (пам'ятки містобудування і архітектури) // Пам'ятки України. – 1999. – № 2-3. – С. 149-158.
6. Кубай М. Замок Жолкевських // Королівське місто Жовква. Путівник. – Львів, 2003. – С. 11.
7. Ремишило-Рибчинська О. Підгорецько-Пліснецькі монументальні комплекси // Галицька брама. – 2003. – № 10-12. – С. 6-7.
8. Гайда О. Регенерація пам'ятки архітектури XVI-XVII ст. замкового комплексу в м. Бережанах Тернопільської області // Магістерська кваліфікаційна робота. – Львів: Львівська політехніка, 2003. – С. 55-68.

Тема 4. Методи дослідження в музеєзнавстві

Питання

1. Якими методами дослідження користується музеєзнавство?
2. У чому проявляється зв'язок музеєзнавства з іншими історичними допоміжними дисциплінами?
3. Якими спільними методами дослідження користується музеєзнавство та археологія?

Рекомендовані література

1. Гнедовский Б.В. Современные тенденции развития музейной коммуникации. – М., 1989. – С. 19-27.
2. Заболотная И.В. Музееведение. – М., 1994. – С. 31-42.
3. Музееведение / Под ред. проф. К.Г. Левыкина, проф. В.М. Хербста. – М., 1998. – С. 129-145.
4. Музейное дело и охрана памятников. Библиографическая информация. – М., 1994. – Вып. 2. – С. 69-81.
5. Кондратьев В.В. Свойства музейного предмета и пути его использования // Музееведение. Проблемы использования и сохранности музейных ценностей: Сб. науч. тр. № 136 / НИИ культуры. – М., 1985. – С. 114-119.
6. Мейран П. Новая музеология // Museum. – 2001. – № 46. – С. 131-145.
7. Музееведение / Под ред. проф. К.Г. Левыкина, проф. В.М. Хербста. – М., 1998. – С. 79-89.

8. Равикович Д.А. Социальные функции и типология музеев // Музееведение. Вопросы теории и методики. – М., 1987. – С. 27-35.

Тема 5. Особливості античних колекцій

Питання

1. Які античні колекції вам відомі?
2. Де формувалися античні колекції?
3. Назвіть особливості античних колекцій.
4. Які характерні для класичного музею риси були притаманні античним мусейонам?

Рекомендована література

1. Балаш А.Н. Частное коллекционирование памятников греческого искусства в античном Риме // Музей в современной культуре: Сб. науч. тр. / Санкт-Петербургская Академия культуры. – СПб., 1997. – Т. 147. – С. 16-29.
2. Всеобщая история искусств: В 6 т. – М., 1963. – С. 70-115.
3. Краткая художественная энциклопедия. Искусство стран и народов мира. В 5 т. – М., 1981. – С. 34-49.
4. 100 великих музеев мира / Сост. Н.А. Ионина. – М.: Вече, 1999. – С. 14-42.
5. Чистяков Г.П. Эллинистический мусейон. Александрия, Пергам, Антиохия // Эллинизм: Восток и Запад. – М., 1992. – С. 85-99.
6. Юренева Т.Ю. Коллекции и коллекционеры античного мира // Вопросы истории. – 2002. – № 9. – С. 69-90.

Тема 6. Структура музейної справи

Питання

1. Якою є структура музеєзнавства?
2. Що досліджує історія музейної справи й історіографія?
3. Що є об'єктом дослідження музеєзнавчого джерелознавства?
4. У чому суть формування та розвитку музейної справи?
5. Що таке теорія тезаврування?

Рекомендована література

1. Финягина Н.П. Состав и структура музейных фондов, содержание фондовой работы // Музейное дело в СРСР. – М., 1975.– С. 57-78.
2. Заболотная И.В. Музееведение. – М., 1994. – С. 47-53.
3. Музееведение / Под ред. проф. К.Г. Левыкина, проф. В.М. Хербста. – М., 1998. – С. 171-192.
4. Шулепова Э.А. Вопросы охраны и использования памятников истории и культуры. – М., 1994. – С. 29-37.
5. Юренева Т.Ю. Музееведение: Учебник для высшей школы. – М.: Академический Проект, 2003. – С. 386-410.

Тема 7. Охорона та зберігання музейних цінностей

Питання

1. Які заходи передбачені “Законом про музей і музейну справу” для збереження та охорони музейних цінностей і пам’яток?
2. Які пам’ятки підлягають реставрації та відновленню?
3. За рахунок чого, на ваш погляд, може покращитись матеріально-технічне забезпечення вітчизняних музеїв?
4. Яка пам’ятка, відома вам, знаходиться під охороною держави? Які заходи здійснюються у цьому напрямі?

Рекомендована література

1. Вечерський В.В. Реставрація пам’яток архітектури // Пам’ятки України. – 1997. – № 1. – С. 10-15.
2. Лесик А.В. Охрана и рациональное использование памятников архитектуры. – Львов, 1987. – С. 27-39.
3. Розен Б.Х. Период выживания: музеи в девяностые годы // Museum. – 1994. – № 182.– С. 54-61.
4. Сокровища человечества. Памятники истории, культуры и природные заповедники под охраной ЮНЕСКО. – М.: БММ АО, 1997.– С. 93-98.
5. Шулепова Э.А. Вопросы охраны и использования памятников истории и культуры. – М., 1994. – С. 35-48.

Тема 8. Властивості музеїв та їх функції

Питання

1. Які властивості музеїв і конкретні їх ознаки ви знаєте?
2. Які соціальні функції музеїв ви знаєте?
3. Що передбачає функція документування?
4. Яким чином здійснюється функція вільного часу?

Рекомендована література

1. Место музееведения в системе наук // Музеи и современность. – 1986. – № 4. – С. 30-48.
2. Музееведение / Под ред. проф. К.Г. Левыкина, проф. В.М. Хербста. – М., 1998. – С. 21-32.
3. Новожилова Л.И. Художественный музей в системе культуры. Современный художественный музей. Проблемы деятельности и перспективы развития. – Л., 1980. – С. 19-27.
4. Омельченко Ю.А. Розвиток учбових музеїв. – К., 1988. – С. 8-12.
5. Юренева Т.Ю. Музееведение: Учебник для высшей школы. – М.: Академический Проект, 2003. – С. 317-129.

Тема 9. Діяльність Міжнародної ради з музеєзнавства

Питання

1. Коли і де було засновано Міжнародну раду з музеєзнавства?
2. Які функції та зміст роботи цієї Ради?
3. Де і коли було засновано ІКОФОМ?
4. Які основні напрями роботи координує ІКОФОМ?

Рекомендована література

1. Бакушинский А.В. Искусство и музеи. Современные музеи искусства и музеи будущего // Исследования и статьи. Избранные / Сост. А.В. Бакушинский. – М., 2004. – С. 56-61.
2. Весь мир: страны, флаги, гербы. Энциклопедический справочник. – Минск: Харвест, 2000.
3. Всеобщая история искусств: В 6 т. – М., 1963. – С. 39-72.

4. Краткая художественная энциклопедия. Искусство стран и народов мира. В 5 т. – М., 1981. – С. 3-5.
5. Краткий словарь музейных терминов. – М., 1974.
6. Краткий словарь музейных терминов. – 2-е изд. – М., 1983.
7. Фрадье Ж. Национальный центр искусства и культуры имени Жоржа Помпиду в Париже // Museum. – 1982. – № 1-2. – С. 79-87.

Тема 10. Меценатство в Україні

Питання

1. Що ви вкладаєте у поняття “меценатство”?
2. Як меценати сприяли розвитку та функціонуванню музеїв в Україні?
3. Які династії українських меценатів вам відомі?
4. Що ви знаєте про діяльність Івана Мазепи як мецената?

Рекомендована література

1. Арсенич П. Родина Шухевичів. – Коломия: ВІК, 1995. – С. 11-32.
2. Буланый І.Т., Явтушенко І.Г. Громадські музеї України: Історія, досвід, проблеми. – К.: Політвидав України, 1979. – С. 33-58.
3. Ванцак Б.С., Супруненко О.Б. Подвижники українського музейництва. – Полтава: Археологія, 1995. – С. 23-41.
4. Гаврилів Б. Галицьке краєзнавство ХІХ-ХХ. – Коломия: ВІК, 1997.
5. Дем’ян Г. Іван Вагилевич – історик і народознавець. – К.: Наукова думка, 1993. – С. 94-98.
6. Історія України в особах ХІХ-ХХ ст. – К.: Україна, 1995. – С. 74-99.
7. Качкан В. Хай святиться ім’я твоє. – Чернівці: Прут, 1994. – С. 28-45
8. Крип’якевич І. Історичні проходи по Львову. – Львів: Каменяр, 1991. – С. 44-57.
9. Літопис Національного музею за 1935 рік. Видання Союзу прихильників національного музею. – Львів, 1935. – С. 38-53.
10. Цегельський Л. Митрополит Андрій Шептицький. – Львів: Місіонер, 1995. – С. 61-72.

ТЕСТИ ДО ЗАЛІКУ

1. В якому році вперше було використано термін "Музеєологія"?

- а) 1873 р.;
- б) 1877 р.;
- в) 1910 р.

2. Як називався перший журнал, що висвітлював розвиток та стан музейної справи в Європі?

- а) "Журнал по музеєології та антикварознавству";
- б) "Музейна справа";
- в) "Музеєзнавство і археологія".

3. Яку міжнародну організацію, що координувала співпрацю в галузі музейної справи в Європі було засновано у 1946 р. у Парижі?

- а) Міжнародну раду музеїв (ІКОМ);
- б) Міжнародну спілку по співпраці музеїв;
- в) Міжнародний комітет по музеєології (ІКОФОМ).

4. Що є предметом дослідження музеєзнавства?

- а) Коло об'єктивних закономірностей, які відносяться до процесів накопичення та збереження соціальної інформації, пізнання та передачі знань, традицій, уявлень та емоцій через музейні предмети, до процесів виникнення, розвитку та суспільного функціонування музею, музейної справи".
- б) Вивчення історії музеїв та їх ролі у суспільстві;
- в) Це сукупність спеціалізованої діяльності, шляхом якої музейна справа реалізує свої соціальні функції.

5. Що є методом дослідження у музеєзнавстві?

- а) це комплекс способів дослідження, що запозичуються з інших історичних наук;
- б) це ціла система методів характерна тільки для цієї науки;
- в) це система різноманітних дослідницьких прийомів, які застосовуються в процесі дослідження. деякі з яких повністю, а інші частково співпадають з методами інших наук.

6. В чому полягає теорія тезаврування?

- а) вивчає проблеми, що пов'язані з комплектуванням музейних фондів, тобто з методологією і методикою відбору об'єктів дійсності в музейне зібрання.
- б) це теорія науково-фондової роботи; вона пов'язана з процесом пізнання цінності музейних предметів та інформації яку вони

містять, тобто з дослідженням музейних предметів, їх обліком та збереженням.

в) пізнає об'єкт, предмет, метод і структурні елементи музеєзнавства, його місце в системі наукових дисциплін; розробляє науковий понятійний апарат; вивчає феномен музейного предмету і музею;

7. Що є об'єктом музейної справи?

- а) музей, музейна справа;
- б) суспільство, яке потребує музеїв;
- в) музейні предмети та методи їх збереження.

8. Оберіть правильний порядок визначення предметів, що зберігаються в музеї.

- а) "предмет музейного значення", "музейний предмет", "експонат";
- б) "експонат", "музейний предмет", "предмет музейного значення";
- в) "предмет музейного значення", "експонат", "музейний предмет".

9. Музей це -

- а) багатофункціональний інститут соціальної інформації, призначений для зберігання культурно-історичних і природничонаукових цінностей, накопичення та розповсюдження інформації через музейні предмети;
- б) зібрання музейних предметів. Що демонструються на показ і досліджуються вразі необхідності;
- в) заклад, де зберігаються цінні речі, які іноді експонуються.

10. Що означало поняття музей і стародавній Греції?

- а) місце де служать музи;
- б) місце присвячене музам;
- в) місце, куди приносили дари музам.

11. Причини появи колекцій творів мистецтва, рідких речей і реліквій, які зберігалися в храмах, святилищах, пінакотеках і портиках стародавньої Греції:

- а) заради вшанування краси, та релігійних мотивів;
- б) заради просвіти населення Греції;
- в) заради відтворення історичних фактів через конкретні речі.

12. Коли з'явилися перші середньовічні церковні скарбниці-колекції у Західній Європі?

- а) VI ст.;

б) VII ст.;

в) IV ст.

13. Характерні риси колекціонування епохи Відродження:

а) абсолютно нові погляди на колекціонування, сформовані на основі географічних відкриттів;

б) ідея гуманізму, яка вкладалася у вузькі рамки станово-корпоративних зв'язків і церковно-аскетичної моралі з її зреченням від земних радощів і земної краси;

в) зберігаючи спадковість з середньовічними традиціями, культура епохи Відродження, побудована на античному фундаменті, висувається ідея гуманізму.

14. Яку країну вважають батьківщиною європейського колекціонування?

а) Іспанію;

б) Італію;

в) Англія.

15. Обрати правильне визначення музею як "кабінету" чи "галереї".

а) Музей Наполеона – кабінет;

б) Ермітаж за часів Катерини II – галерея;

в) Монплезір – галерея;

г) Прадо – галерея.

16. Які властивості музейного предмету характеризують його різні сторони?

а) ефективність, інформативність, аттрактивність, експресивність;

б) інформативність, аттрактивність, репрезентативність. експресивність;

в) експресивність, результативність, визначальність.

17. Які функції виконує музей?

а) документування, навчання;

б) організації вільного часу, документування, навчання і виховання;

в) навчання, культурно-освітня робота, екскурсійна.

18. Класифікація історичних музеїв. Викреслити зайве:

1. Археологічні музеї;

2. Музеї декоративно-прикладного мистецтва;

3. Етнографічні музеї;

4. Воєнно-історичні музеї;

5. Музеї народного мистецтва;

6. Палеонтологічні, антропологічні,
7. Музеї політичної історії;
8. Музей історії релігії;
9. Історично-побутові музеї;
10. Монографічні музеї;
11. Музеї образотворчого мистецтва (національного і зарубіжного);

19. Музезнавчі дослідження виділяють наступні напрями дослідницької діяльності музеїв (викреслити зайве):

1. розробка наукової концепції музею;
2. вивчення колекцій світу;
3. дослідженні в області комплектуванні фондів; вивчення музейних предметів і колекцій;
4. дослідження в області охорони і зберігання фондів;
5. знайомство з діяльністю Міжнародної ради з музезнавства;
6. наукове проектування експозицій і виставок;
7. дослідження в області музейної комунікації;
8. вивчення історії музейної справи;
9. виділення необхідної літератури;
10. вивчення історіографії музезнавства.

20. Основу музейних фондів складають:

- а) музейні предмети;
- б) науково-дослідницькі матеріали;
- в) відомості про музейні предмети.

21. Музейні фонди складаються з

- а) музейних предметів;
- б) експонатів;
- в) науково-допоміжних матеріалів;
- г) науково-дослідних робіт.

22. Види музейних колекцій:

- а) систематичні;
- б) тематичні;
- в) природничонаукові;
- г) меморіальні;
- д) спеціальні;
- е) особисті.

23. Вкажіть правильно роки існування Музею Наполеона.

- а) 1803-1814 рр.;
- б) 1795-1897 рр.;

в) 1801-1809 рр.

24. Дайте правильне визначення пінакотeki.

- а) музей, де зібрані скульптурні твори;
- б) сховище, для збереження картин;
- в) сховище для творів мистецтва, галереї.

25. Дайте визначення поняттю "реституція".

- а) повернення за мирним договором майна, що було неправомірно вилучене під час війни однією державою з території іншої держави;
- б) конфіскація музейних цінностей у завойованих країнах;
- в) систематизація спільних культурних цінностей у окремі сховища за договорами декількох країн.

26. В якому році Микола I ввів "Правила відвідування Ермітажу"?

- а) 1810 р.;
- б) 1825 р.;
- в) 1832 р.

27. В якому музеї Російської імперії вже до 1898 р. було сформовано три відділи.

- а) Російському музеї;
- б) Музеї Рум'янцева;
- в) Трет'яковській галереї;
- г) Ермітажі.

28. Згідно з Законом України "Про музеї та музейну справу" музей діє на основі Статуту, де визначаються (вибрати правильні пункти):

- а) назва музею, його статус, склад засновників, їх права та обов'язки;
- б) терміни функціонування музею;
- в) організаційна структура, основні завдання та напрямки діяльності;
- г) місце реєстрації музею;
- д) джерела надходження коштів.

29. В яких країнах знаходяться ці музеї?

- а) Лувр – Франція
- б) Пирогове – Україна
- в) Картинні галереї стрілецьких гільдій – Голландія
- г) Прадо – Іспанія
- д) Ермітаж – Росія

- є) "Зелений свод" – Німеччина
- ж) Андріївська церква – Україна
- з) Пінакотека Брера – Італія

30. Які з цих музеїв розташовані на території Західної України?

- а) Ластівчине гніздо;
- б) Острозький замок;
- в) Дубненський замок;
- г) Потьомкінська фортеця;
- д) Високий замок.

МУЗЕЙНА ПРАКТИКА

Музейна практика є одним із видів навчальних практик і, поряд з фольклорною та діалектологічною, поглиблює і закріплює теоретичні та методичні знання, вміння та навички, отримані при вивченні дисциплін історико-лінгвістичного і літературного циклів, збагачує професійний тезаурус майбутнього вчителя та музейного працівника.

Призначення музейної практики у вузі гуманітарного профілю – пробуджувати у майбутніх учителів інтерес до пізнання мистецтва, культури, історії, мови рідної країни через музей та його колекції, виховувати дбайливе, шанобливе ставлення до музейних пам'яток як частини культури і формувати вміння і навички, що дозволяють ефективно використовувати отримані в ході практики знання в професійній діяльності.

Метою музейної практики є поглиблення та закріплення теоретичних знань з історії України та світу, отриманих у вузі, оволодіння умінням застосовувати ці знання в майбутній професійній діяльності. Досягнення цієї мети передбачає вирішення таких завдань, як:

1. знайомство з основами музейної справи;
2. ознайомлення з експозицією та фондами літературних, художніх, краєзнавчих та інших музеїв;
3. підготовка пробної тематичної екскурсії.

Музейна практика збагачує знання студентів у сфері історичного краєзнавства. Особливість її полягає в тому, що вона спрямована не тільки на знайомство з музейною справою, а й на виявлення мовних особливостей регіонального дискурсу, вдосконалення риторичної майстерності, оволодіння жанром екскурсійної мови та іншими формами педагогічного спілкування зі слухачами (лекції, конференції та ін.). Важливо, що дана практика дозволяє студентам підвищити загальнокультурний рівень. Ця обставина тим більше актуальна в сучасних умовах, що пред'являють високі вимоги до професійної компетентності майбутнього педагога та музейного працівника.

Під час проходження музейної практики значно збільшується комунікативний потенціал особистості, зростає його комунікативна компетенція, що реалізується в процесі діяльності і, відповідно, у педагогічному спілкуванні як однієї зі складових цієї діяльності.

ВИМОГИ ДО РІВНЯ ЗАСВОЄННЯ ЗМІСТУ ДИСЦИПЛІНИ

У результаті проходження музейної практики формується музейна культура майбутнього вчителя, музейного працівника: студенти знайомляться з організацією різних видів музеїв, їх експонатами, методикою проведення різних типів екскурсій. Згодом студенти повинні самостійно скласти авторські педагогічні екскурсії. Даний тип роботи надзвичайно важливий для майбутнього педагога, екскурсовода, який повинен вміти організувати шкільний музей, скласти експозицію, присвячену певній темі, розробити і провести екскурсію.

У результаті проходження музейної практики студенти повинні представити звіт відповідно до встановленої форми. Основною частиною звіту є методична розробка організованого заходу – екскурсії. Тема екскурсії формулюється спільно з керівником практики і визначається характером матеріалу, зібраного в рамках обраних форми і виду роботи.

ОБСЯГ ДИСЦИПЛІНИ І ВИДИ НАВЧАЛЬНОЇ РОБОТИ

Вид навчальної роботи	Всього тижнів	Семестр
Загальна трудомісткість дисципліни	3	VI
Вид підсумкового контролю		Залік

Музейна практика на кафедрі історії України проходить в 6 семестрі протягом трьох тижнів. Проте підготовка до проведення даної практики ведеться задовго до її безпосереднього проходження. Підсумком музейної практики є студентська конференція, яка організовується в кінці 6 семестру навчання. Таким чином, виділяються наступні етапи практики.

1. Підготовчий етап – визначає місце проходження практики, формуються студентські групи, укладаються договори з музейними закладами, проводиться інструктаж студентів з техніки безпеки, визначаються теми робіт, проводиться навчання студентів, готуються документи.

2. Проходження практики – керівник координує дії студентів, уточнює завдання відповідно до обставин. Під час виїзної практики серед студентів у різні дні обираються відповідальні за групу, в обов'язки яких входить збір групи, запис екскурсії на диктофон,

фотозйомка та ін. Після збору матеріалу відбувається його обробка з метою створення пробної тематичної екскурсії.

3. Заключний етап – підводяться підсумки практики, обговорюються звіти студентів, відбувається захист та апробація підготовлених студентами екскурсій. Завершенням музейної практики є підсумкова студентська конференція, на якій узагальнюються результати і намічаються перспективи.

ЗМІСТ МУЗЕЙНОЇ ПРАКТИКИ

Зміст музейної практики передбачає істотну різноманітність так чи інакше пов'язаних з базою проведення практики форм і видів роботи з матеріалом. Основними формами роботи на практиці в даний час є фондова, пошуково-експедиційна і власне музеєзнавча. Співвідношення бази проведення практики та основних форм роботи не завжди однозначне, проте деякі форми роботи з об'єктивних причин закріплені за певними базами: так, наприклад, фондова робота, як правило, здійснюється на базі Музею історії Києва, пошуково-експедиційна можлива не лише у місті, а й під час виїзду в сільську місцевість, а музеєзнавча пов'язана з перебуванням практикантів у великих населених пунктах (в основному в містах). При цьому фондова робота може здійснюватися виключно в стаціонарних умовах (м. Київ), у той час як пошуково-експедиційна і музеєзнавча робота можлива також і на виїзді (Київська, Чернігівська, Житомирська області)

Фондова робота полягає в обробці і систематизації даних за наявними музейними предметами, у складанні тематичних етнолінгвістичних експозицій. Насамперед ця робота пов'язана з діяльністю Музею історії Києва та інших музеїв.

ЗМІСТ ПРАКТИКИ

Організаційна конференція. Знайомство з цілями, завданнями, змістом і організаційними питаннями майбутньої роботи.

ЕКСКУРСІЇ по музею

Відвідування постійних музейних експозицій і тимчасових тематичних виставок. Знайомство з основними напрямками діяльності музею.

ПРАКТИЧНІ ЗАНЯТТЯ у фондах музею

Знайомство з описами, фондами, вивчення окремих експонатів, складання їх характеристик. Основи археографічної обробки рукописних книг, короткі і розлогі описи, довідники та методичні посібники. Вивчення, обробка та інвентаризація колекцій, окремих музейних матеріалів під керівництвом співробітника музею. Практична робота за завданням завідуючого фондом або наукового співробітника. Формування навичок збору, обліку та первинної обробки музейних матеріалів, визначення цінності музейного експоната, місця зберігання, знань про первинну обробку й схоронності музейного експоната. Написання реферату.

РОБОТА В ЕКСПОЗИЦІЇ та самостійне проведення оглядово-тематичних екскурсій

Детальне ознайомлення з експозицією (розділи, теми, засоби показу), аналіз експозиції музею за розділами. Робота під керівництвом екскурсовода. Самостійна підготовка екскурсії по одному з розділів експозиції. Проведення та оцінка екскурсії.

ВІДВІДУВАННЯ ШКІЛЬНИХ МУЗЕЇВ

Знайомство студентів з роботою музею зі школами та шкільними музеями (консультації при створенні музею, проведення тематичних екскурсій за заявками шкіл, гурткова робота для дітей та ін.). Відвідування студентами кращих шкільних музеїв. Проведення в них занять за методикою збору матеріалів та їх експонування.

**Потижневий розподіл завдань
(фондова робота на базі «Музею історії Києва»)**

Тижні практики	Дні практик и	Вид діяльності
1	1-3	Визначення об'єкту, мети, завдання дослідження, формування теми екскурсії
	4-7	Знайомство з фондами «Музею історії Києва»
	7-9	Вивчення літератури з історії Києва
2	10-14	Складання додаткової картотеки, яка містить опис предметів, що розглядаються під час екскурсії і лінгвістичну та етнокультурологічну інформацію, яка супроводжує всю екскурсію.
	15-19	Розробка тексту екскурсії та її технічне оснащення.
3	20-21	Захист / апробація екскурсії

СХЕМА ЗВІТУ ПРО МУЗЕЙНУ ПРАКТИКУ

1. Титульний аркуш.
2. Пояснювальна записка із зазначенням об'єкта дослідження, мети і завдань, характеристикою фактичного матеріалу (кількість, дата збору, джерела).
3. Індивідуальне (тематичне) завдання: визначення форми роботи зі збору матеріалу і теми екскурсії.
4. Щоденник практики.
5. Методична розробка екскурсії.
6. Список використаної літератури та джерел.
7. Додатки (ілюстративний матеріал: малюнки, ксерокопії, фотографії; тексти, аудіо- та відеозаписи розмов з інформантами; віртуальні екскурсії у формі презентацій тощо).
8. Висновок групового керівника.

Всі матеріали необхідно пронумерувати; ілюстрації розміщуються на останніх сторінках звіту; матеріали на магнітних або електронних носіях (касети, диски) повинні мати помітку «Додаток (номер) до звіту (ПІБ автора, рік)»; в тексті звіту повинні

бути присутніми відсилання до додатків.

ПРИБЛИЗНІ ТЕМИ ЕКСКУРСІЙ

Відповідно до зібраних практикантами матеріалів і наявної літератури рекомендуються такі приблизні теми екскурсій (відповідно до форми проходження практики).

Слід враховувати, що запропоновані теми становлять лише загальні напрямки екскурсійної діяльності практикантів, у зв'язку з чим теми екскурсій, що розробляються студентами-практикантами можуть уточнюватися і стилістично видозмінюватися залежно від конкретних цілей, які ставить перед собою автор екскурсії, особливостей аудиторії та ін.

Фондова робота

- Історія міста Києва через долі киян.
- Соціально-економічний розвиток Києва в добу Київської Русі.
- Освіта жителів Києва у середньовіччі.
- Мистецтво фрески у київських храмах.
- Одяг, взуття та головні убори в традиційному костюмі киянина доби Київської Русі.
- Традиційне ювелірне виробництво киян.
- Традиційний домашній побут киян у добу середньовіччя.
- Обрядовість жителів Києва: від Київської Русі до Гетьманщини.
- Соціально-економічний розвиток Києва в XVII-XIX ст.

Пошуково-експедиційна робота

- Назви вулиць.
- Назви площ.
- Назви районів міста.
- Назви зупинок громадського транспорту.
- Назви магазинів.

Музеєзнавча робота

- Історичні місця Києва.
- Київ у легендах і переказах.
- Київ літературний.
- Київ архітектурний.

- Київ – європейське місто.
- Храми Києва.
- Художній музей Києва.

У ході проведення музейної практики передбачено:

– Ознайомлення з основними профільними групами музеїв. Поглиблене вивчення структури і основних напрямків роботи музеїв історичного профілю: археологічних, етнографічних, нумізматичних, військово - історичних, історії освіти і освіти.

– Відвідування студентами Національного історичного музею України, музею історії Києва, Національного музею Тараса Шевченка, Національного музею історії України у Другій світовій війні. Меморіального комплексу.

– Ознайомлення з фондами музеїв історичного профілю: основними музейними фондами, типовими та унікальними музейними експонатами. З'ясування відмінностей основних фондів від науково- допоміжних музейних фондів.

– Отримання основних понять, що стосуються методики виявлення, відбору та вилучення з існуючої соціального середовища предметів матеріальної і духовної культури, що представляють музейну цінність. Ознайомлення з роботою музеїв по придбанню виявлених предметів і перетворення їх на музейні експонати.

– Ознайомлення з джерелами комплектування музейних фондів: використанням засобів масової інформації, зв'язків з приватними колекціонерами та державними установами, експедиційні роботию.

– Ознайомлення студентів з порядком закріплення експонатів за музеями та оформлення юридичного положення основних і допоміжних фондів у музеях; системою переміщення музейн фондів; основними нормативними документами, визначення матеріальну відповідальність музеїв, фондів, підрозділів, музейних працівників за збереження музейних фондів.

– Отримання уявлень про основні вимоги до зберігання музейних фондів: температурний режим, режим вологості,

систем захисту експонатів від забруднювачів повітря, механічних пошкоджень і в екстремальних випадках.

– Закріплення теоретичних знань щодо основних принципів по-будови музейних експозицій: науковості, історизму, предметності. Отримання можливості безпосереднього ознайомлення з основними видами експозиційних матеріалів: речовими пам'ятками матеріальної культури, письмовими джерелами, видами образотворчих матеріалів.

– Отримання конкретних уявлень про проектування музейних експозицій, вимог до розміщення експонатів, необхідних заходів щодо забезпечення умов збереження предметів у приміщеннях музею.

– Ознайомлення з основними напрямками музейної педагогіки, проблемами, пов'язаними зі змістом, методами і формами педагогічного впливу музеїв; системою екскурсійної роботи в музеях історичного профілю, підготовкою та проведенням екскурсій; вимогами, що пред'являються до екскурсоводам.

– Отримання практичних знань, що стосуються роботи музеїв з різними категоріями населення, при організації культурно-масових заходів, в середніх та вищих навчальних закладах.

– Тематичні екскурсії в процесі музейної практики організовуються і проводяться зі студентами в період підготовки і святкування ювілейних дат в історії нашої держави. Поряд з музеями студенти відвідують пам'ятні меморіальні місця на території Києва.

РЕКОМЕНДОВАНА ЛІТЕРАТУРА

1. Антонова Л., Андреева М., Дмитриева О., Шапиро О. В мире сокровищ. По залам Эрмитажа. – Л., 1961.
2. Атлас чудес света. – М.: БММ АО, 1996.
3. Баварские государственные собрания картин. Мюнхен: Альбом / Сост. М.Я. Либман. – М., 1982. – (Серия “Музеи мира”).
4. Байдахер Фрідріх. Загальна музеологія / За ред. Зеновія Мазурика; Пер. з нім. Х. Назаркевич, О. Лянг, В. Лозинського. – К.: Літопис, 2005.
5. Бакушинский А.В. Искусство и музеи. Современные музеи искусства и музеи будущего // Бакушинский А.В. Исследования и статьи. Избранные искусствоведческие труды. – М., 1981.
6. Британский музей. Лондон: Альбом / Сост. Б.И. Ривкин. – М., 1980. – (Серия “Музеи мира”).
7. Буланий І. Т., Явтушенко І. Г. Громадські музеї України. Історія, досвід, проблеми. – К.: Наукова думка, 1979.
8. Буравченков А. А. Культура і туризм: взаємодія і збагачення. – К.: Українська культура, 1999.
9. Весь мир: страны, флаги, гербы. Энциклопедический справочник. – Минск: Харвест, 2000.
10. Власюк Г. М., Зосимович О. Ю., Хададова М. В. Музеєзнавство та архівна справа: Навч.-метод, посіб. – Житомир: ЖДПУ імені Івана Франка, 2006.
11. Волкова Е.В. Зритель и музей. – М.: Знание, 1989.
9. Вольфович А. Ю. Модель музейной коммуникации в концепции зарубежных музееведов // Музей в современной культуре: Сб. науч. тр. – СПб., 1997.
10. Всеобщая история искусств: В 6 т. – М., 1963.
11. Галерея Питти. Флоренция: Альбом / Сост. И. Смирнова. – М., 1971. – (Серия “Музеи мира”).
12. Гнедовский М.Б. Проектирование прошлого и музей будущего: метаморфозы проектного подхода в музейном деле // Социальное проектирование в сфере культуры. Прорыв к реальности. – М., 1990.

13. Государственная Третьяковская галерея. Москва: Альбом / Автор-составитель В.М. Володарский и др. – М., 1974. – (Серия “Музеи мира”).
14. Государственный Русский музей. Ленинград. Живопись XII – начала XX века: Альбом / Сост. В.А. Пушкарёв. – М., 1976. – (Серия “Музеи мира”).
15. Государственный Эрмитаж. Ленинград: Альбом / Сост. И. Немилова. – М., 1975. – (Серия “Музеи мира”).
16. Длугач В.В., Зайцева Т.Н. Современное музейное оборудование. М., 1985.
17. Достопримечательности Ленинграда. – Л.: Лениздат, 1967.
18. Искусство музейной экспозиции. – М., 1977.
19. История Эрмитажа и его коллекций: Сборник научных трудов. – Л., 1989.
20. Заклади культури, мистецтв, фізкультури та спорту України у 2004 році: Статистичний бюлетень. – К.: Держкомстат України, 2005.
21. Калитина Н.Н. Музеи Парижа. – М., 1967.
22. Камерон Д. Музей – храм или форум? // Советский музей. – 1990. – № 2.
23. Кириченко Е.И. Исторический музей. – М., 1984.
24. Краткая художественная энциклопедия. Искусство стран и народов мира. В 5 т. – М., 1981.
25. Краткий словарь музейных терминов. – М., 1974.
26. Кудрявцев Б.В. Художественный музей Лондона. – М.: Искусство, 1994.
27. Ле Корбюзье. Архитектура XX века. – М., 1970.
28. Левинсон-Лессинг В.Ф. История картинной галереи Эрмитажа (1764-1917). – Л., 1985.
29. Лувр. Париж: Альбом / Сост. Ю. Золотов. – М., 1971. – (Серия “Музеи мира”).
30. Лувр. Парижская скульптура. – М., 1984. – (Серия “Музеи мира”).
31. Маркин Ю.П. Вартбург. Айзенах. Эрфурт. Ваймер. – М.: Искусство, 1995.
32. Мир русской культуры. Энциклопедический справочник. – М., 1997.
33. Михайловская А.И. Музейная экспозиция. – М., 1964.

34. Музееведение. Искусство музейной экспозиции и техническое оснащение музеев. – М., 1985.
35. Музеи Академии наук СССР и академий союзных республик. – М., 1983.
36. Музеи Ватикана. Рим. – М., 1974.
37. Музеи Рима. Галерея Боргезе. Национальная галерея: Альбом / Сост. З. Борисова. – М., 1971. – (Серия “Музеи мира”).
38. Музеи России. Справочник: В 4 ч. – М., 1993.
39. Музей изобразительных искусств. Будапешт: Альбом / Сост. К. Гараш. – М., 1976. – (Серия “Музеи мира”).
40. Музей истории искусства. Вена. – М., 1986.
41. Музей Прадо. Мадрид: Альбом / Сост. К. Малицкая. – М., 1971. – (Серия “Музеи мира”).
42. Музейна справа та музейна політика в Україні ХХ століття. – К.: Златограф, 2004.
43. Музеї України: Довідник / Міністерство культури і мистецтв України. – К.: Задруга, 1999.
44. Музейное дело и охрана памятников. Библиографическая информация. – М., 1994. – Вып. 2, 3.
45. Национальная галерея. Лондон: Альбом / Сост. И. Кузнецов. – М., 1971. – (Серия “Музеи мира”).
46. Новожилова Л.И. Художественный музей в системе культуры. Современный художественный музей. Проблемы деятельности и перспективы развития. – Л., 1980.
47. Основи музеєзнавства, маркетингу та рекламно-інформаційної діяльності музеїв: Навч. посіб. / П. Горішевський, М. Ковалів, В. Мельник, С. Оришко. – Івано-Франківськ: Плай, 2005.
48. Основы музееведения. «Либроком». М., 2013.
49. Основы советского музееведения. – М., 1955.
50. Петранівський В. Л., Рутинський М. Й. Туристичне краєзнавство: Навч. посіб. / За ред. проф. Ф. Д. Заставного. – К.: Знання, 2006.
51. Полунина Н., Фролов А. Русские коллекционеры: Опыт библиографического словаря // Памятники Отечества. – 1993. – Вып. 29. – № 1/2.
52. Популярная художественная энциклопедия: В 2 кн. – М., 1986.

53. Проблемы культурной коммуникации в музейной деятельности. – М., 1989.
54. Разгон А. Исторические музеи в России. 1861-1917. – М., 1979.
55. Ревякин В.И. Музеи мира: Архитектура. – М., 1974; 2-е изд.: – М.: Информэкспресс, 1993.
56. Ревякин В.И. Художественные музеи. – М., 1974.
57. Рутинський М. І. Географія туризму України: Навч.-метод. посіб.: 2-ге вид., доп. – К.: Центр навчальної літератури, 2004.
58. Рутинський М. Й., Стецюк О. В. Музезнавство: Навч. посіб. – К.: Знання, 2008. - 428 с.
59. Рутинський М. І. Міжнародний туризм: Навч. посіб. – К.: Знання, 2007.
60. Словарь музейных терминов // Советский музей. – 1986. – № 2.
61. Сокольников Н.М. Краткий словарь художественных терминов. – Обнинск, 1996.
62. Сокровища Британского музея / Сост. Ф. Фрэнсис. – М., 1984.
63. Сокровища человечества. Памятники истории, культуры и природные заповедники под охраной ЮНЕСКО. – М.: БММ АО, 1997.
64. Сотникова С.И. Музеология. «Дрофа». М., 2010.
65. 100 великих музеев мира / Сост. Н.А. Ионина. – М.: Вече, 1999.
66. Терминологические проблемы музееведения: Сб. научных трудов ЦМРСССР. – М., 1986.
67. Тельчаров А.Д. Музееведение. «Научный мир». М., 2011.
68. Туристский терминологический словарь / Сост. И.В. Зорин. – М., 1999.
69. Федорченко В. К., Костюкова О. М., Дьорова Т. А. та ін. Історія екскурсійної справи в Україні: Навч. посіб. – К.: Кондор, 2004.
70. Шулємова Э.А. Основы музееведения. М., 2013.
71. Эрмитаж. История и современность. – М., 1980.
72. Юрєнева Т.Ю. Музееведение: Учебник для высшей школы. – М.: Академический Проект, 2003.
73. Якубовський В.І. Музезнавство. Підручник — Кам'янець-Подільський: ПП Мошак М.І., 2010.-352 с

ЗАКОН УКРАЇНИ

Про музеї та музейну справу

Розділ I ЗАГАЛЬНІ ПОЛОЖЕННЯ

Стаття 1. Основні терміни та їх визначення

У цьому Законі наведені нижче терміни вживаються у такому значенні:

асортиментний кабінет (кімната зразків виробів) - приміщення на підприємствах, у яких зберігаються унікальні зібрання художніх виробів, наукові колекції, інші колекції або окремі зразки виробів, що мають історичну, художню, науково-технічну цінність;

зберігання - один з основних видів діяльності музею щодо створення матеріальних умов і правових засад, за яких забезпечується збереження музейних предметів та музейних колекцій;

консервація - здійснення комплексу організаційних, науково обґрунтованих заходів щодо забезпечення захисту музейних предметів та предметів музейного значення від подальших руйнувань, збереження їх автентичності з мінімальним втручанням у їх існуючий вигляд;

культурні цінності - об'єкти матеріальної та духовної культури, що мають художнє, історичне, етнографічне та наукове значення і підлягають збереженню, відтворенню, охороні, перелік яких визначено Законом України "Про вивезення, ввезення та повернення культурних цінностей";

музеєфікація - сукупність науково обґрунтованих заходів щодо приведення об'єктів культурної спадщини до стану, придатного для екскурсійного відвідування;

музей - науково-дослідний та культурно-освітній заклад, створений для вивчення, збереження, використання та популяризації музейних предметів та музейних колекцій з науковою та освітньою метою, залучення громадян до надбань національної та світової культурної спадщини;

музейна колекція - сукупність музейних предметів, що об'єднані однією або кількома спільними ознаками;

музейна справа - спеціальний вид наукової та культурно-освітньої діяльності, що включає комплектування, зберігання, охорону та використання музеями

культурних цінностей та об'єктів культурної спадщини України, в тому числі їх консервацію, реставрацію, музеєфікацію, наукове вивчення, експонування та популяризацію;

музейне зібрання - сукупність музейних колекцій та музейних предметів, а також пов'язаних з ними бібліотечних фондів, архівів, каталогів та наукової документації музею;

музейний облік - один з основних напрямів роботи музею, що здійснюється шляхом ведення фондово-облікової документації (у тому числі в електронному вигляді), яка містить назву предмета (прізвище автора твору), датування, місце створення, дату надходження до музею, матеріал, техніку виготовлення, короткий опис, наукову атрибуцію, стан збереження, облікові позначення та забезпечує можливість їх ідентифікації, правовий статус музейних предметів і музейних колекцій;

музейний предмет - культурна цінність, якість або особливі ознаки якої роблять необхідним для суспільства її збереження, вивчення та публічне представлення;

Музейний фонд України - сукупність окремих музейних предметів, музейних колекцій, музейних зібрань, які постійно зберігаються на території України, незалежно від їх походження та форм власності, а також музейних предметів і музейних колекцій, що знаходяться за межами України і є власністю України або відповідно до міжнародних договорів підлягають поверненню в Україну;

охорона музеїв - система правових, організаційних та фінансово-економічних заходів, що забезпечують недоторканність музейного приміщення і музейного зібрання;

предмет музейного значення - культурна цінність, особливі ознаки якої є підставою для внесення її до Музейного фонду України та набуття статусу музейного предмета з метою збереження, вивчення і публічного представлення;

реставрація - здійснення комплексу науково обґрунтованих заходів щодо зміцнення фізичного стану та поліпшення зовнішнього вигляду, розкриття найбільш характерних ознак, відновлення втрачених або пошкоджених елементів музейних предметів та предметів музейного значення із забезпеченням збереження їх автентичності.

Стаття 2. Музейна справа та основні напрями діяльності музеїв

Музейна справа уособлює національну музейну політику, музеєзнавство та музейну практику.

Основними напрямками діяльності музеїв є науково-дослідна, культурно-освітня діяльність, комплектування музейних зібрань, експозиційна, фондова,

видавнича, реставраційна, виставкова, пам'яткоохоронна робота, а також діяльність, пов'язана з науковою атрибуцією, експертизою, класифікацією, державною реєстрацією та усіма видами оцінки предметів, які можуть бути визначеними як культурні цінності, з метою включення до Музейного фонду України.

Стаття 3. Національна музейна політика

Національна музейна політика - це сукупність основних напрямів і засад діяльності держави і суспільства в галузі музейної справи.

Основними напрямками національної музейної політики є:

збереження та державна підтримка Музейного фонду України;

повернення в Україну культурних цінностей народу, які знаходяться за її межами;

забезпечення соціально-економічних, правових і наукових умов для ефективної діяльності музеїв;

сприяння формуванню сучасної інфраструктури музейної справи;

підтримка і розвиток мережі музеїв;

забезпечення підготовки та підвищення фахової кваліфікації музейних кадрів, їх правовий і соціальний захист;

бюджетне фінансування (у тому числі на дольових засадах) і пріоритетне матеріально-технічне забезпечення розробки і реалізації державних, регіональних і місцевих програм розвитку музейної справи;

забезпечення охорони музеїв;

підтримка фундаментальних і прикладних наукових досліджень, пов'язаних з музейною справою;

сприяння міжнародному співробітництву в галузі музейної справи.

Стаття 4. Законодавство України про музеї та музейну справу

Законодавство України про музеї та музейну справу базується на Конституції України і складається з цього Закону та інших нормативно-правових актів.

Якщо міжнародним договором, згода на обов'язковість якого надана Верховною Радою України, встановлено інші правила, ніж ті, що передбачені

законодавством України про музеї та музейну справу, то застосовуються правила міжнародного договору.

Стаття 5. Національні, регіональні та профільні організації музеїв України. Участь у міжнародних організаціях

Музеї України мають право об'єднуватись у національні, регіональні та профільні організації (спілки, асоціації тощо), вступати до міжнародних музейних організацій і фондів.

РОЗДІЛ II ВИДИ МУЗЕЇВ. ПОРЯДОК СТВОРЕННЯ І МАТЕРІАЛЬНА БАЗА МУЗЕЇВ

Стаття 6. Види музеїв

За своїм профілем музеї поділяються на природничі (антропологічні, біологічні, ботанічні, геологічні, зоологічні, мінералогічні, палеонтологічні), історичні (загальноісторичні, військово-історичні, історії релігії, історико-побутові, археологічні, етнографічні), літературні, художні (образотворчого, декоративно-прикладного, народного, сучасного мистецтва), мистецькі (театральні, музичні, музеї кіно), науково-технічні, комплексні (краєзнавчі, екомuzeї), галузеві тощо.

На основі об'єктів культурної спадщини, пам'яток природи, їх територій можуть створюватися музеї просто неба та меморіальні музеї-садиби.

Музею, що є у державній чи комунальній власності, який має музейні колекції загальнодержавного значення, набув міжнародного визнання і є провідним культурно-освітнім та науково-дослідним закладом у відповідних профільних групах музейної мережі України, у встановленому законодавством порядку може бути надано статус національного музею України.

Стаття 7. Створення музеїв

Музеї можуть засновуватися на будь-яких формах власності, передбачених законами. Засновниками музеїв можуть бути відповідні органи виконавчої влади, органи місцевого самоврядування, юридичні та фізичні особи.

Рішення про створення музеїв приймають їх засновники.

Для створення музею засновники повинні забезпечити:

формування музейного зібрання;

матеріальну базу - відповідно обладнані приміщення для зберігання, консервації та реставрації музейних предметів, для експозицій і виставок, для проведення культурно-освітньої роботи, роботи наукових працівників музею, а також приміщення для забезпечення належного рівня обслуговування відвідувачів;

умови для охорони музею, оснащення його засобами охоронної та пожежної сигналізації;

фінансування та кадри для належного його функціонування;

роботу музею за чітким розкладом.

Музеї є юридичними особами, крім тих, що створюються і діють у складі підприємств, установ, організацій та навчальних закладів.

Засновники музею можуть створювати філії та відділи музею, що не є юридичними особами.

Земельні ділянки, інші природні ресурси, необхідні для створення музею, надаються в користування у встановленому законодавством порядку.

Музеї можуть створюватись і діяти в усіх організаційно-правових формах.

Стаття 8. Статут музею

Музей діє на підставі статуту (положення), що затверджується його засновником чи засновниками.

У статуті (положенні) музею визначаються:

назва музею, його статус, склад засновників, їх права та обов'язки;

організаційна структура, основні завдання та напрями діяльності;

джерела надходження коштів і їх використання, склад майна музею, порядок його реорганізації та ліквідації, умови збереження музейного зібрання у разі ліквідації музею;

інші умови діяльності музею.

Стаття 9. Державна реєстрація музеїв

Державна реєстрація музеїв незалежно від форм власності проводиться за їх місцезнаходженням відповідно до закону.

Музеї, створені у складі підприємств, установ, організацій, навчальних закладів, реєстрації не підлягають. Порядок обліку таких музеїв визначає центральний орган виконавчої влади, що забезпечує формування державної політики у сферах культури та мистецтв.

Стаття 10. Ліквідація та реорганізація музеїв

Ліквідація музеїв здійснюється за рішенням засновника, а також за рішенням суду у випадках, передбачених чинним законодавством.

У разі ліквідації музеїв, що засновані на державній і комунальній формах власності, порядок подальшого використання їх музейних зібрань визначає засновник за погодженням з центральним органом виконавчої влади, що забезпечує формування державної політики у сферах культури та мистецтв. У разі ліквідації підприємства, установи та організації, при (у складі) яких діють музеї, а також у разі ліквідації музеїв, які діяли на громадських засадах, їх музейні зібрання та колекції асортиментних кабінетів, окремі предмети музейного значення, придбані за кошти державного та місцевих бюджетів, передаються до відповідних профільних музеїв у порядку, передбаченому Положенням про Музейний фонд України. У разі ліквідації музеїв, заснованих на приватній формі власності, переважне право на придбання музейних зібрань за інших рівних умов має держава.

Реорганізація (злиття, приєднання, поділ, виділення, перетворення) музеїв може відбуватися відповідно до чинного законодавства.

чинним законодавством.

Розділ III МУЗЕЙНИЙ ФОНД УКРАЇНИ

Стаття 15. Музейний фонд України

Музейний фонд України є національним багатством, невід'ємною складовою культурної спадщини України, що охороняється законом.

Музейні предмети Музейного фонду України є культурними цінностями, що постійно зберігаються на території України та за її межами або згідно з міжнародними договорами підлягають поверненню в Україну.

Музеї, юридичні і фізичні особи зобов'язані забезпечувати збереженість Музейного фонду України та сприяти його поповненню.

Положення про Музейний фонд України затверджується Кабінетом Міністрів України.

Музейні предмети, музейні колекції та музейні зібрання державної частини Музейного фонду України закріплюються за музеями на праві оперативного управління

Стаття 15.1. Склад Музейного фонду України

Музейний фонд України складається з державної і недержавної частини.

До державної частини Музейного фонду України належать музейні предмети, музейні колекції, музейні зібрання, що є державною власністю, зберігаються у державних музеях, у тому числі музейні предмети, музейні колекції, музейні зібрання, що зберігаються в музеях, які належать до сфери управління місцевих органів виконавчої влади та органів місцевого самоврядування, а також у музеях, створених при підприємствах, в установах, організаціях і навчальних закладах державної та комунальної форм власності чи у їх складі. До державної частини Музейного фонду України належать також предмети музейного значення, що підлягають внесенню до державної частини Музейного фонду України, музейні колекції, музейні зібрання, що зберігаються на підприємствах, в установах та організаціях державної і комунальної форм власності.

До недержавної частини Музейного фонду України належать музейні предмети, музейні колекції, музейні зібрання, що зберігаються в музеях приватної форми власності, музеях підприємств, установ, організацій приватної форми власності та не віднесені або не підлягають віднесенню до державної частини Музейного фонду України, зокрема предмети музейного значення, що підлягають внесенню до недержавної частини Музейного фонду України та є власністю релігійних організацій, громадян та об'єднань громадян.

Стаття 15.-2. Особливості здійснення права власності на музейні предмети, музейні колекції, музейні зібрання, предмети музейного значення Музейного фонду України

Музейні предмети, музейні колекції, музейні зібрання, віднесені до державної частини Музейного фонду України, не підлягають відчуженню, за винятком обміну на інші музейні предмети, музейні колекції, музейні зібрання. Рішення про обмін музейних предметів, музейних колекцій, музейних зібрань, що належать до державної частини Музейного фонду України, приймається центральним органом виконавчої влади, що реалізує державну політику у сферах культури та мистецтв.

У разі передачі майнових комплексів музеїв з державної у комунальну власність музейні предмети, музейні колекції та музейні зібрання залишаються у державній власності і належать до державної частини Музейного фонду України.

Перелік музеїв (у тому числі музеїв системи Національної академії наук України, Українського товариства охорони пам'яток історії та культури, Педагогічного товариства України, інших самоврядних організацій), у яких зберігаються музейні предмети, музейні колекції, музейні зібрання, що є державною власністю і належать до державної частини Музейного фонду України, затверджується Кабінетом Міністрів України.

Музейні предмети, музейні колекції, музейні зібрання, що належать до державної частини Музейного фонду України, та предмети музейного значення, що підлягають внесенню до державної частини Музейного фонду України, не підлягають приватизації та не можуть бути предметом застави. Музейні предмети, музейні колекції, музейні зібрання, що належать до недержавної частини Музейного фонду України, та предмети музейного значення, що підлягають внесенню до недержавної частини Музейного фонду України, не можуть бути предметом застави, якщо заставодержатель - іноземний громадянин або особа без громадянства, яка не проживає в Україні...

Стаття 17. Облік, зберігання і використання документів Національного архівного фонду

Облік, зберігання і використання документів Національного архівного фонду, що зберігаються в музеях, здійснюються відповідно до цього Закону та Закону України "Про Національний архівний фонд та архівні установи".

Стаття 19. Облік музейних предметів та предметів музейного значення

Музейні предмети та предмети музейного значення, які зберігаються в музеях незалежно від форм власності та підпорядкування, а також предмети музейного значення, які зберігаються на підприємствах, в установах, організаціях державної та комунальної форми власності, підлягають обліку в порядку, встановленому Кабінетом Міністрів України.

Форми облікових документів затверджуються центральним органом виконавчої влади, що забезпечує формування державної політики у сферах культури та мистецтв.

Фондово-облікова документація підлягає довічному зберіганню.

Стаття 20. Переміщення музейних предметів та предметів музейного значення

Переміщення музейних предметів Музейного фонду України та предметів музейного значення здійснюється відповідно до Положення про Музейний фонд України.

Стаття 21. Збереження Музейного фонду України

З метою збереження музейних предметів, музейних колекцій, музейних зібрань та предметів музейного значення власники або уповноважені ними органи зобов'язані створити належні умови, у тому числі спеціальний науково обґрунтований режим їх зберігання, та здійснювати консервацію і реставрацію.

Вимоги до умов зберігання та обліку музейних предметів, музейних колекцій визначає центральний орган виконавчої влади, що забезпечує формування державної політики у сферах культури та мистецтв.

Знищення музейних предметів та предметів музейного значення Музейного фонду України забороняється.

У разі втрати або руйнування музейних предметів, що належать до державної частини Музейного фонду України, вони можуть вилучатися з фондово-облікової документації лише за рішенням центрального органу виконавчої влади, що забезпечує формування державної політики у сферах культури та мистецтв на підставі висновків експертно-фондової комісії.

Стаття 22. Порядок вивезення за межі України музейних предметів, музейних колекцій, музейних зібрань, що належать до державної частини Музейного фонду України, та предметів музейного значення, що підлягають внесенню до державної частини Музейного фонду України

Вивезення за межі України музейних предметів, музейних колекцій, музейних зібрань, що належать до державної частини Музейного фонду України, та предметів музейного значення, що підлягають внесенню до державної частини Музейного фонду України, забороняється, крім випадків тимчасового їх перебування за кордоном для експонування на виставках, реставрації або проведення наукової експертизи на підставі свідоцтва на право вивезення (тимчасового вивезення) культурних цінностей відповідно до Закону України "Про вивезення, ввезення та повернення культурних цінностей" та за погодженням з центральним органом виконавчої влади у сфері культури і туризму.

Стаття 23. Страхування музейних предметів, музейних колекцій, музейних зібрань Музейного фонду України та предметів музейного значення, що підлягають внесенню до Музейного фонду України

Музейні предмети, музейні колекції, музейні зібрання Музейного фонду України та предмети музейного значення, що підлягають внесенню до Музейного фонду України, які тимчасово вивозяться за межі України для експонування, реставрації або проведення наукової експертизи, підлягають обов'язковому страхуванню.

Порядок встановлення їх оціночної та страхової вартості визначають центральний орган виконавчої влади, що забезпечує формування державної політики у сферах культури та мистецтв, та центральний орган виконавчої влади, що забезпечує формування державної політики у сфері державного фінансового контролю.

Стаття 24. Консервація і реставрація музейних предметів Музейного фонду України

Консервацію і реставрацію музейних предметів Музейного фонду України здійснюють спеціалізовані установи та організації, реставраційні підрозділи музеїв та окремі реставратори, які мають кваліфікаційну категорію за відповідною спеціальністю.

Порядок їх консервації і реставрації визначається центральним органом виконавчої влади, що забезпечує формування державної політики у сферах культури та мистецтв.

Держава сприяє проведенню реставрації музейних предметів, предметів музейного значення недержавної частини Музейного фонду України у державних реставраційних закладах.

З метою проведення атестації реставраторів та присвоєння їм відповідної кваліфікаційної категорії утворюється атестаційна комісія. Положення про атестаційну комісію та її персональний склад затверджуються центральним органом виконавчої влади, що забезпечує формування державної політики у сферах культури та мистецтв.

Органи виконавчої влади та органи місцевого самоврядування сприяють підготовці реставраторів, розвитку мережі спеціалізованих реставраційних закладів.

Розділ IV МІЖНАРОДНА ДІЯЛЬНІСТЬ МУЗЕЇВ

Стаття 25. Міжнародна діяльність музеїв

Музеї України беруть участь у міжнародному культурному співробітництві в галузі музейної справи на основі багатосторонніх та двосторонніх угод.

Участь музеїв у міжнародному культурному співробітництві здійснюється у встановленому порядку шляхом:

проведення спільних наукових досліджень на основі розробки і реалізації міжнародних наукових програм;

здійснення взаємного обміну музейною інформацією, виставками, вивчення міжнародного досвіду організації музейної справи;

проведення міжнародних конференцій, конгресів, симпозіумів, виставок та участі в них;

організації спільної підготовки музейних працівників, розвитку видавничої діяльності;

здійснення іншої спільної діяльності відповідно до угод, якщо вона не суперечить законодавству України та міжнародним договорам України.

Розділ V

УПРАВЛІННЯ І САМОВРЯДУВАННЯ МУЗЕЇВ, ГАРАНТІЇ ПРАВ І ЗАКОННИХ ІНТЕРЕСІВ ЇХ ПРАЦІВНИКІВ

Стаття 26. Державне управління музеями

Центральний орган виконавчої влади, що забезпечує формування державної політики у сферах культури та мистецтв, у межах своїх повноважень:

забезпечує формування та реалізацію державної політики у сфері музейної справи;

формує вимоги щодо державного статистичного обліку музеїв, створених на території України;

здійснює організаційно-методичне керівництво, сприяє розвитку сучасної інфраструктури музейної справи, розвитку музейної мережі, створює спеціалізовані організаційні структури, наукові установи для науково-методичного та матеріально-технічного забезпечення музеїв;

здійснює координацію робіт із створення єдиної інформаційної системи музеїв;

здійснює інші повноваження, визначені законами та покладені на нього актами Президента України.

Центральний орган виконавчої влади, що реалізує державну політику у сферах культури та мистецтв, у межах своїх повноважень:

організовує навчання і підвищення кваліфікації працівників музеїв;

визначає потреби держави та нормативи, що гарантують належний рівень музейного обслуговування і доступ громадян до Музейного фонду України;

здійснює контроль за діяльністю музеїв, заснованих на державній та комунальній формах власності, за станом обліку, зберіганням, охороною, використанням та переміщенням музейних предметів Музейного фонду України, що зберігаються в музеях незалежно від форми власності;

організовує проведення наукових досліджень у сфері музейної справи;

порушує перед власником музейних предметів та музейних колекцій питання щодо поліпшення умов зберігання;

направляє запити з метою отримання інформації про музейні предмети та музейні колекції;

у разі потреби сприяє передачі музейних предметів, музейних колекцій та предметів музейного значення, що належать до недержавної частини Музейного фонду України, на тимчасове зберігання до державних музеїв;

здійснює інші повноваження, визначені законами та покладені на нього актами Президента України.

Інші центральні та місцеві органи виконавчої влади та органи місцевого самоврядування здійснюють керівництво музеями, що перебувають у сфері їх управління.

Стаття 27. Самоврядування музеїв

Музеї мають право створювати органи самоврядування: вчені, наглядові, методичні, музейно-педагогічні, художні, реставраційні та інші ради, залучаючи до їх діяльності фахівців різного профілю.

Розділ VI

ВІДПОВІДАЛЬНІСТЬ ЗА ПОРУШЕННЯ ЗАКОНОДАВСТВА УКРАЇНИ ПРО МУЗЕЇ ТА МУЗЕЙНУ СПРАВУ

Стаття 30. Відповідальність за шкоду, завдану музею або музейному зібранню

Матеріальна шкода, завдана музею або музейному зібранню громадянами чи юридичними особами, відшкодовується згідно з чинним законодавством.

Стаття 31. Відповідальність за порушення законодавства України про музеї та музейну справу

Особи, винні у порушенні законодавства про музеї та музейну справу, несуть відповідальність згідно з чинним законодавством.

Для нотаток

Для нотаток

Підписано до друку 13.10.2015.
Формат 60x84/16. Папір офсетний.
Друк цифровий.
Умов. друк. арк. 10,25. Обл.-видавн. арк. 9,53.
Наклад 50 прим. Зам. № 10135.

Віддруковано з оригіналів замовника.
ФОП Корзун Д.Ю.

Видавець ТОВ «Нілан-ЛТД».
Свідоцтво про внесення суб'єкта видавничої справи до
Державного реєстру видавців, виготовлювачів і розповсюджувачів
видавничої продукції серія ДК № 4299 від 11.04.2012 р.
21027, а/с 8825, м. Вінниця, вул. 600-річчя, 21.
Тел.: (0432) 69-67-69, 52-82-78
e-mail: info@tvoru.com.ua
<http://www.tvoru.com.ua>