

7UA

«7UA» – це журнал, що презентує новий погляд на сучасне мистецтво. Ми усвідомлюємо, що інституції формують культурний ландшафт не тільки міст, а й країни. Висвітлення актуальних питань музейної діяльності, репрезентація сучасного стану речей, здобутків та перспектив має на меті налагодження діалогу професійної спільноти із поціновувачами мистецтва. Не роблячи звичних обмежень у форматі ми рухаємося до спільних цілей та викладаємо наукові думки авторитетних фахівців у нашому виданні.

Спецвипуск присвячений музейній діяльності та створений за підтримки Українського культурного фонду у рамках реалізації проєкту «Створення інтерактивної мультимедійної експозиції Музею скла у Львові».

7UA is a magazine that presents a new look at contemporary art. We realize that institutions shape the cultural landscape not only of cities but countries as well. Illustration of museum activities, presentation of the current state, achievements and prospects aims to establish a dialogue between professional community and fonds of art. We move toward common goals and present the scientific opinions of reputable experts in our publication without restrictions.

The special issue is dedicated to museum activities and was created with the support of the Ukrainian Cultural Foundation in the framework of the “Creation of an interactive multimedia exhibition of the Glass Museum in Lviv” project.

6	ДЛЯ ЧОГО МУЗЕЇ?	WHAT ARE MUSEUMS FOR?	60	ДІАЛОГ З ВІДВІДУВАЧЕМ	DIALOGUE WITH THE VISITOR
	/Зеновій Мазурик	/Zenovii Mazuryk		ЩО ПРОПОНУЄ ЛЬВІВСЬКИЙ	WHAT LVIV HISTORICAL MUSEUM
12	МУЗЕЙ СКЛА У ЛЬВОВІ ТРОХИ	GLASS MUSEUM IN LVIV A LITTLE		ІСТОРИЧНИЙ МУЗЕЙ	HAS TO OFFER
	ІСТОРИЇ ТА ПЕРСПЕКТИВА ЗМІН	HISTORY AND PROSPECTS FOR CHANGE		/Галина Скоропадава	/Halyna Skoropadova
	/Михайло Бокотей	/Mykhaylo Bokotey	74	МУЗЕЙ ЯКИЙ ВЧИТЬ ДУМАТИ	A MUSEUM TEACHING TO THINK
	/Людмила Смакова	/Liudmyla Smakova		/Софія Рябчук	/Sofii Ryabchuk
28	ОСУЧАСНЕННЯ МИНУЛОГО	MODERNIZING THE PAST	80	МУЗЕЙ СИМВОЛІЧНИЙ КАПІТАЛ	SYMBOLIC CAPITAL MUSEUM
	МУЗЕЙНІ ПРОЄКТИ	MUSEUM PROJECTS		ЧИ ВАЛІЗА БЕЗ РУЧКИ?	OR A SUITCASE WITHOUT A HANDLE?
	ЗА ПІДТРИМКИ УКФ	WITH UCF SUPPORT		/Анастасія Чередниченко	/Anastasia Cherednichenko
	/Анастасія Герасимова	/Anastasia Herasymova	88	МУЗЕЙНИЙ ФЕНОМЕН	THE MUSEUM PHENOMENON OF THE
34	МУЗЕЇ НОРВЕГІЇ ЯК ЧАСТИНА	MUSEUMS OF NORWAY AS PART OF		ГУЦУЛЬЩИНИ	HUTSUL REGION
	КУЛЬТУРНОГО ЛАНДШАФТУ	CULTURAL LANDSCAPE		/Роман Чмелик	/Roman Chmelyk
	/Олена Сом-Сердюкова	/Olena Som-Serdiukova	98	МУЗЕЙНА СКАРБНИЦЯ	MUSEUM TREASURE HOUSE OF
42	ШКОЛА ЛЬОДОВИКОВОГО	ICE AGE SCHOOL AN INCLUSIVE		УКРАЇНСЬКОГО НАРОДНОГО	UKRAINIAN FOLK AND
	ПЕРІОДУ ІНКЛЮЗИВНА ОСВІТНЯ	EDUCATIONAL PROGRAM AT THE		ПРОФЕСІЙНОГО ДЕКОРАТИВНОГО	PROFESSIONAL DECORATIVE ART
	ПРОГРАМА У ДЕРЖАВНОМУ	STATE MUSEUM OF NATURAL		МИСТЕЦТВА В КИЄВІ	IN KYIV
	ПРИРОДОЗНАВЧОМУ МУЗЕЇ	HISTORY OF THE NATIONAL		/Зоя Чегусова	/Zoya Chehusova
	НАН УКРАЇНИ	ACADEMY OF SCIENCES OF UKRAINE	114	ПРО МУЗЕЙ СУЧАСНОГО	ABOUT MUSEUM OF CONTEMPORARY
	/Анастасія Савицька	/Anastasiya Savytska		МИСТЕЦТВА ТА НАСЛІДКИ	ART ATA CONSEQUENCES
50	ГАЛЕРЕЯ ЧИ МУЗЕЙ ДЕ МЕЖА?	A GALLERY OR A MUSEUM		ЙОГО ВІДСУТНОСТІ	ITS ABSENCE
	ІНТЕРВ'Ю ІЗ ЗАСНОВНИКОМ	WHERE IS THE BORDERLINE?		/Ольга Балашова /Юлія Гнат	/Olga Balashova /Julia Gnat
	АРТ-ЦЕНТРУ	AN INTERVIEW WITH PAVLO HUDIMOV -	118	ЛЬОДОВИКОВА ЕПОХА	ICE AGE BY THE VOICES OF
	Я ГАЛЕРЕЯ	FOUNDER OF YA GALLERY		ГОЛОСАМИ МУЗЕЙНИХ ПРЕДМЕТІВ	MUSEUM OBJECTS
	ПАВЛОМ ГУДІМОВИМ	ART CENTRE		/Наталія Дзюбенко /Андрій Бокотей	/Nataliia Dzyubenko /Andrii Bokotey
			126	МУЗЕЙ ХАНЕНКІВ	KHANENKO MUSEUM A PUZZLE
				ПАЗЛ ПАМ'ЯТІ	OF MEMORY
				/Катерина Чуєва	/Kateryna Chuieva

ДЛЯ ЧОГО МУЗЕЇ ?

WHAT ARE MUSEUMS FOR?

ЗЕНОВІЙ МАЗУРИК
музеезнавець

ZENOVII MAZURYK
museumologist

Поставлене запитання виглядає на перший погляд банальним. Але такі питання допомагають заглибитись у суть, розглянути об’єкт, у цьому випадку музей, з різних сторін, зрозуміти передумови його становлення й умови для дальшого розвитку. Це питання можна трохи загострити і конкретизувати, вставивши займенник «нам»: «Для чого нам музеї?» Для представників різних соціальних груп відповідь на це запитання може суттєво відрізнитися. Для когось існування такої інституції може навіть не є необхідним, особливо коли криза загострюється, проблеми зростають і публічні ресурси скорочуються. Для багатьох тих, від кого залежить збереження і розвиток музеїв, відповідь не така вже й очевидна та обґрунтована. Уже стало популярним порівнювати музей з валізою без ручки: і нести важко, і кинути шкода. Щоб приробити ручку цій валізі та вміло користуватися її вмістом потрібно зрозуміти суть і значення цієї інституції. Існування кожної інституції мусить бути обґрунтованим, мати свій сенс, або як кажуть *raison d’être*. Якщо сенс існування інституцій сфери економіки чітко зрозумілий – отримувати прибутки за виготовлені товари і надані послуги, а в сфері соціальній – освіта, охорона здоров’я тощо забезпечувати рівень освіти й здоров’я населення, то сенс існування музеїв не такий очевидний. Виникає прагматичне, характерне для споживацького суспільства питання: а що вони нам дають, а чому не заробляють для свого існування грошей. Оскільки музеї є виявом відповідного суспільства, у якому вони виникли, тому як соціокультурні інституції вони потребують легітимізації, тобто переконання у доцільності свого існування в конкретному суспільстві з урахуванням соціальних, політичних, економічних і культурних умов. Музеї виникали як ідея чи образ, як реакція на певні колективні потреби. Як ідея вони виникали в уяві колекціонерів, засновників, керівників і працівників музеїв, а також в уяві різних суспільних верств, політиків, урядовців, науковців тощо. Тому сенс існування музею як суспільної інституції змінювався упродовж його не так вже й давньої історії і продовжує змінюватись разом з динамічним розвитком суспільства.

The question seems to be banal at first sight. But such questions help to deep into the essence, look at an object, in this case the museum, in different ways, understand the grounds for its establishment and the conditions for its further development. This question can be a little bit sharpened and detailed by inserting the pronoun “us”: ‘What for are museums for us?’ The answer to this question may differ significantly for the representatives of various social groups. For someone, the existence of such institution may be even entirely unnecessary, especially, when the crisis is being aggravated, the problems are increasing and public resources are being reduced. For many those people, whom the preservation and development of the museums depend on, the answer is not so obvious and well-founded. It became popular to compare the museum with a suitcase without a handle: it is difficult to carry but it is a pity to throw it away. To put the handle to this suitcase and use its content masterly, it is necessary to understand the essence and significance of this institution. The existence of every institution should be reasonable, have its sense or, as they say, *raison d’être*. If the sense of the existence of an economic institution is clear – to make a profit for the goods produced and services provided, and a social one – education, healthcare, etc. to provide the level of education and health of population, then the sense of museum existence is not so obvious. There is a pragmatic question natural for consumer society as: what do they give us, and why do not earn money for their existence.

As the museums are a manifestation of the relevant society, where they appeared, so as sociocultural institutions they need legitimization that means the belief in the appropriateness of their being in a certain society, taking into account social, political, economic and cultural conditions. The museums appeared as an idea or an image, as a reaction to certain collective needs. As an idea, they appeared in the imagination of collectors, founders, managers and workers of museums, as well as in the imagination of different social layers, politicians, government officials, scientists and so on. That is why the sense of museum existence as a public institution has changed through its not so long history and continues changing along with dynamic development of society.

Музей як публічна інституція сформувався десь у кінці XVII ст. – на початку XVIII ст. Музеї тісно пов’язані з давнім антропологічним феноменом збирати і зберігати особливі предмети, які є знаками часу, культури, важливими для певних соціальних груп, і поширювати це значення у різних контекстах. Прототипом музею чеський музеолог З. Странскі вважав Ноїв ковчег, де Ной зібрав усе важливе для продовження життя. «Ковчег повстав з екзистенційної потреби виокремити щось із реального ходу речей та протиставити у такий спосіб природному процесу і щезанню себе, щоб репрезентувати і передавати вартості пам’яті. Ковчег – це часовий і позачасовий культурний феномен» (Збинек З. Странскі). Музейні колекції у різні часи виконували містичне, сакральне, політичне, а також когнітивне значення. Колись це були пінакотеки, санктуарії, які підтверджували силу і святість богів, згодом кунст- і вундеркамери, які свідчили про могутність Творця, а також колекції можновладців, які переконували посполитих підданих у могутності й непроминяльності влади.

Музей змінював свою мову, використовуючи музейні предмети як символи, щоб розповісти про світ, про реальність, про ставлення людини до світу, використовував мову, форми комунікації, розповіді, зрозумілі для відвідувачів. Так змінювалось когнітивне поле – від репрезентативної моделі, де через представлення великої кількості цінних предметів як символів влади, формували гомогенні спільноти, через партисипативну модель, де розкривались смисли і значення предметів за допомогою освітніх форм, формувалось почуття приналежності до громади, – до моделі інтерактивної, коли концепція музейної презентації має перевагу над матеріальністю окремих предметів і впливає на почуття і переживання окремої особистості та будить критичні роздуми. У ставленні до музею ще залишилися такі характерні для різних епох його розвитку ознаки як містичність, сакральність, патетичність, політичність, що не сприяє формуванню критичного мислення. Словом, соціальна функція стає з часом щораз важливішою і складнішою, а для її виконання потрібні керівники й працівники музею відповідних кваліфікацій і необхідні для цього ресурси.

У книжці «Нова епоха музеїв» Жан-Мішель Тобелем відстежує зміни в музейному просторі, визначаючи характерні ознаки трьох епох еволюції музеїв. Автор докладно аналізує зміни за останні десятиліття, обумовлені різними чинниками. Насамперед, це зміни у фінансуванні музейної діяльності й у можливостях органів влади щодо забезпечення ефективного функціонування музеїв. На його думку, за відносно короткий період часу музеї пережили кілька «епох»: до 1950 р. – «епоху власників», коли музеї повинні були звітувати про свою діяльність лише перед своїми органами влади і коли процес професіоналізації музейного персоналу ще не було закінчено. Їй на зміну прийшла «епоха менеджерів», яка тривала до кінця 1990-х рр. і збіглася з періодом, коли

Museum as a public institution was formed in the late 17th – the beginning of the 18th century. Museums are closely connected with an ancient anthropologic phenomenon to bring and keep special objects that are the signs of time, culture, significant for particular social groups, and to spread this meaning in various contexts. Czech museumologist Z. Stránský considered Noah’s Arch as a prototype of the museum, where Noah gathered together all important for life continuation. ‘The Arch appeared from the existential need to separate something from the real course of things and oppose in such a way the natural process and disappearance of oneself in order to represent and transmit the value of memory. The Arch is a temporary and timeless cultural phenomenon.’ (Zbyněk Z. Stránský). In different times, museum collections had mystic, sacral, political and cognitive meaning. Someday there were the picture galleries, sanctuaries, which confirmed the force and holiness of gods, then the cabinets of curiosities and wonder-rooms testified to Creator’s power, as well as the collections of high-ranking people who convinced their homages of the power and necessity of authority. The museum changed its language, using museum objects as symbols in order to tell about the world, reality, man’s attitude to the world; it used a language, communication forms, stories comprehensible for its visitors. This way the cognitive field was changing – from represented model, where homogeneous associations were formed through presentation of a great number of securities as symbols of power, and through a participative model, where the senses and meanings of objects were opened with the help of educational forms, the feeling of belonging to society was formed – to an interactive model, when the concept of museum presentation has an advantage to materiality of some objects and impacts on a feeling and experience of an individual and provokes critical thoughts. In attitude to the museum, such characteristic features for different eras of its development left as mysticism, sacredness, pathos, politics that does not promote the formation of critical thinking. In one word, the social function becomes each time more important and complicated, and for its execution, museum managers and workers of relevant qualifications and necessary resources for this are needed. In his book *New Era of Museums*, Jean-Michel Tobelem traces the changes in museum space, defining the characteristic features of three eras of museum evolution. The author analyses in detail the changes for last decades due to various factors. First of all, these are the changes in financing museum activities and in abilities of the authorities regarding the provision of effective functioning of museums. According to him, for relatively short period of time, museum passed through several “eras” as: till 1950 – the “era of owners”, when museums had to report on their activities to their authorities only, and when the process of professionalization of museum personnel was not finished. It was replaced by the “era of managers”,

суспільство присвячувало музеям мало уваги, органи влади здійснювали лише віддалений контроль за їх діяльністю, а потенційних партнерів було обмаль. І, врешті-решт, «епоха стейкгоल्дерів (зацікавлених осіб)», яка відповідає нинішньому періоду, коли окремі представники суспільства та різних суспільних угруповань, самі будучи інтегральною частиною соціуму (з культурного, педагогічного, туристичного й економічного поглядів), висловлюють музеям свої сподівання і потреби, а часом навіть вимоги. З часом публічні кошти на утримання музеїв скорочуються, а витрати на їх діяльність зростають. Тому музеї змушені використовувати ринкові механізми, що мало б призвести до зміни взаємодії приватного і державного секторів. А це потребує зміни не тільки економічних, юридичних, а й політичних підходів. Запроваджуючи ринкові інструменти, музеї повинні зберігати свою сутність як соціокультурної установи. Такі умови для використання ринкових механізмів існують у багатьох розвинених країнах. Це зростання автономності й відповідальності при зміні організаційно-правового статусу, зміна форми управління, яка надає ширші можливості залучати небюджетні кошти і використовувати таку форму як ендавмент, коли зі створеного різними інвесторами фонду накопичення для музею передаються тільки відсотки. При цьому першочергового значення набувають питання етики та мети діяльності музеїв. В Україні музеї щораз частіше стикаються з жорсткими умовами нашого ринку й недосконалістю, інерційністю музейної політики. У нас надалі зберігається модель підпорядкованості інституцій культури, а особливо музеїв, органам влади, що несе загрози політизації, залежності від малокомпетентних органів управління тощо. Музей, звісно, не може бути поза політикою, але в жодному разі не повинен піддаватись партійній заангажованості у виборчих кампаніях. А така модель ієрархічної підпорядкованості несе в собі такі загрози та переноситься на стиль управління музеєм. У сучасних непростих умовах уявлення різних сфер суспільства мають бути близькими, взаємно зрозумілими та сприяти ефективній діяльності музею як важливому ресурсові розвитку територій і громад. Для цього відносини з органами управління мали б перерости з існуючої ієрархічної підпорядкованості у партнерські, особливо тепер, коли в умовах пандемії від розуміння і дій органів влади залежить майбутнє не тільки музеїв, але й громад. Саме тому Міжнародна Рада музеїв (ICOM) звернулась до політиків і урядів усього світу із закликом підтримати музеї, в якому, зокрема, наголошується: «ICOM, як представник міжнародного музейного співтовариства, закликає політиків, уряди терміново виділити фонд допомоги, для порятунку музеїв та їхніх професіоналів аби вони могли пережити ці складні часи й надалі продовжували свою життєво важливу державну службу для наступних поколінь. Процес зцілення наших суспільств після кризи COVID-19 буде тривалим і складним. І саме музеї – унікальні майданчики для зустрічей, діалогу та навчання для

which lasted till the end of 1990's and coincided with the period when society paid little attention to museums, the authorities exercised only remote control over their activities, and there were few potential partners. And, finally, the “era of stakeholders (interested people)”, which corresponds the present period, when separate representatives of society and different public groups, being an integral part of society themselves (on cultural, pedagogical, tourist and economic views), express museums their expectations and needs, and sometimes even requirements. In the course of time, public funds for the maintenance of museums are reduced, and expenditure for their activities increases. Therefore, museums are forced to use market mechanisms that would lead to a change in the interaction of the private and public sectors. And this requires a change not only in economic, legal, but also political approaches. Introducing market instruments, museums should retain their essence as a sociocultural institution. Such conditions for using market mechanisms exist in many developed countries. This is an increase in autonomy and responsibility in the event of a change in organizational and legal status, a change in the form of management, which provides greater opportunities to attract non-budget funds and use such a form as endowment, when only interest is transferred to the museum from the accumulation fund established by various investors. In addition to that, the issues of ethics and the purpose of museums are of primary importance. In Ukraine, museums are increasingly frequently faced with the harsh environment of our market and the imperfection and inertia of museum policy. We continue to maintain the model of subordination of cultural institutions, especially museums, to the authorities, which carries the threat of politicization, dependence on governing bodies having insufficient competence, etc. Of course, the museum cannot be outside politics, but in no case should it be subject to party involvement in election campaigns. And such a hierarchical subordination model carries these threats and is transferred to the style of museum management. In today's difficult conditions, the ideas of different spheres of society should be close, mutually understandable and promote to the effective operation of the museum as an important resource for the development of territories and communities. For this reason, relations with the authorities should grow from the existing hierarchical subordination to partnership, especially now, when in a pandemic the future of not just museums but also communities depends on the understanding and actions of the governing bodies. That is why the International Council of Museums (ICOM) has appealed to politicians and governments from all over the world to support museums, saying: 'ICOM, representing the international museum community, calls on policy and decision-makers to urgently allocate relief funds to salvage museums and their professionals, so they can survive the lockdowns and continue their vital public service mission once it

всіх – відіграватимуть важливу роль у відновленні та зміцненні соціальної структури постраждалих громад». Музеї збирають, зберігають, досліджують і поширюють змісти нашого природного і культурного простору. Природні та культурні цінності набувають щораз більшого значення, оскільки зростає зацікавлення суспільства своїми автентичними, істотними сенсами і цінностями. Музеї володіють величезними науковими знаннями і пропонують унікальні контенти, які повинні стати основою для емоційних переживань і досвіду. Культурне надбання, яке зберігають музеї є найважливішою частиною ідентичності й життєво важливим елементом для того суспільства, для якого вони працюють. Культурна спадщина накопичується століттями, її роль є ключовою для майбутнього, особливо в часи невизначеності, у які ми живемо сьогодні. Музеї пройшли шлях розвитку від хранилищ предметів і знань до процесорів знань. Вони стали місцем демонстрації різних інтересів, роздумів про предмети, ідеї та їх функції, тобто самостійною комунікаційною системою. Соціальне завдання музеїв XIX і XX століть було скероване на те, щоб підтверджувати глибоке історичне коріння державності та легітимність кордонів, формувати національну ідентичність, інтерпретувати залежно від політичних замовлень патріотизм, розповідаючи про героїчні сторінки та завдані ворогами кривди, формувати позитивні конотації з державою та її керівниками. Музейні експозиції при цьому переважно будувались з метою прихованої чи навіть відкритої відповідної політичної індоктринації. Соціальна місія сучасних музеїв змінилась і розширилась на виявлення й інтерпретацію трагічних подій, їх критичне осмислення і налагодження діалогу між різними групами суспільства про складну спадщину. Глобальні й національні структурні зміни призвели до того, що попит на самобутні сенсоформуючі культурні цінності зростає, а їх значення для розвитку територіальних громад набирає щораз більшої ваги. Дуже важливо налагоджувати тісний зв'язок членів громад з природними ландшафтами, з культурою, з актуальними й історичними подіями в тій місцевості, в якій вони проживають. Для музеїв безумовно важливим є збереження автентичності музейних предметів. Але не менш важливим є враховувати при цьому динамічний аспект, тобто розвивати традиції, показувати зв'язки із сьогоденням і враховувати значення культурних цінностей через їх переосмислення. Діяльність музеїв скерована на відвідувачів, на залучення ширшої і різноманітної аудиторії. Музеї використовують сучасні форми комунікації, щоб стати простором соціальних діалогів для поширення досвідів пізнання «іншого», вдосконалення особистості і соціального навчання, створення платформи для рефлексій навколо колективних проблем, непроговореної історії, дискусій, обговорень. Усе це сприяє переосмисленню спадщини, значення творів мистецтва тощо. Такі

is over, for the generations to come. The healing process of our societies after the COVID-19 crisis will be long and complex. Museums, as incomparable places of meeting and learning for everybody, will have an important role to play in repairing and strengthening the social fabric of communities affected.' Museums collect, store, research and spread the contents of our natural and cultural space. Natural and cultural values are becoming more and more significant as the interest of the society in its authentic, essential meanings and values is growing. Museums have great scientific knowledge and offer unique contents, which must become the basis for emotional experiences. Cultural heritage storing in the museum is the most important part of identity and extremely significant element for that society, for which they operate. Cultural heritage has been accumulating for centuries, it has a key role for the future, especially in the times of uncertainty we live now. Museums followed the way of development from object and knowledge stores to the knowledge processors. They became the place for demonstration of different interests, thoughts on objects, ideas and their functions that means an independent communication system. Social task of the museums of the 19th and 20th centuries was aimed at confirming deep historical roots of statehood and legitimacy of borders, forming national identity, interpreting patriotism depending on political orders by telling about heroic pages and hurt inflicted by enemies, forming positive connotations with the state and its leaders. Together with this, museum exhibitions were mostly built with the purpose of covert or even overt relevant political indoctrination. Social mission of contemporary museums has changed and expanded to identify and interpret tragic events, their critical understanding and make the dialogue between various groups of society about complex heritage. Global and national structural changes have led to the growing demand for original meaning-forming cultural values, and their significance for the development of territorial communities is becoming increasingly important. It is significant to establish close ties between members of communities with natural landscapes, culture, current and historical events in the area they live in. It is very important for museums to preserve the authenticity of museum objects. But it is not less important to take into account the dynamic aspect, i.e. to develop traditions, show connections with the present and take into account the significance of cultural values through their reinterpretation. The activities of museums are aimed at visitors, at attracting a wider and more diverse audience. Museums use modern forms of communication to become a space for social dialogues to spread the experience of knowing the “other”, improving personality and social learning, creating a platform for reflection on collective issues, untold history, discussions, debates. All this contributes to the reinterpretation of heritage, the meaning of works of art and more. Such forms of activity become important and fulfil their role as these issues are ad-

форми діяльності стають важливими й виконують свою роль, поки ці питання проговорюються. А для того, щоб залучити максимальну кількість небайдужих, думаючих людей, таких, що ставлять собі запитання і не бояться шукати на них відповіді, виховувати нове покоління свідомих громадян. Для цього варто шукати особливий підхід, бути відкритими до пропозицій, не боятися викликів і впевнено йти до своєї мети. На відміну від розважальних парків, популярних торгових центрів, які провокують людину, підігріваючи її усюдишущою рекламою, більше споживати, більше мати, бути таким як хтось «успішний і багатий», музеї формують інші почуття й уявлення про ставлення до світу. У музеї не може виникати прагнення «мати». У просторі музейної експозиції відвідувач вчиться «бути»: задавати питання, відповідати, пізнавати, шукати сенс чи формувати його, і в такий спосіб збагачуватись. Соціальна відповідальність і ефективна діяльність музеїв набирає щоразу більшого значення в час таких глобальних змін і викликів, які переживаємо зараз. Таку відповідальність музеї сьогодні можуть здійснювати, розділивши її з представниками інших секторів суспільства на засадах взаємної довіри. Це можливо тільки шляхом широкого суспільного діалогу музейних працівників, професійних об'єднань з різними секторами суспільства і зацікавленими групами, при сприянні органів влади в організації дискусійних платформ. З іншого боку для ефективної діяльності музеїв та їх розвитку найважливішим ресурсом є професіонали, які постійно удосконалюють свій фах і усвідомлюють, що робота в музеї – це служіння суспільству. Музейники сьогодні мають володіти широким спектром міждисциплінарних знань, щоб орієнтуватися в проблемах суспільства, якому вони служать і пропонувати відповідні теми та користуватись ефективними методами комунікації. Відомі в Європі музеологи Петер і Леонтіне ван Менш стверджують, що музейний професіоналізм тримається на трьох стовпах: теорія, практика і професійна етика. Це є основою для розуміння цінності музейних колекцій, планування освітніх заходів і супутніх програм, включення відвідувачів і партисипація громади у музейний простір. Перспективи розвитку сучасного музею відкриває інтеграція спадщини, а також критерії оцінювання діяльності музею і значення кодексу музейної етики. Динамічні зміни в нашому суспільстві, а також зміни в довкіллі спонукають до осмислення значення музею, пошуку відповідей не тільки на питання: «Для чого музей» але й «Що таке музей сьогодні?» Так, профільний комітет ICOM з питань музеології довгий час працював над оновленням дефініції музею і перед генеральною асамблеєю ICOM оприлюднив свої пропозиції для широкого обговорення, щоб на асамблеї ухвалити оновлену дефініцію. Це викликало гарячі дискусії в музейному середовищі. До цього додала свої корективи нова реальність – пандемія коронавірусу. На асамблеї

dressed. And in order to involve the maximum number of caring, thinking people, those who ask themselves questions and are not afraid to look for answers, to educate a new generation of conscious citizens. To do this, it is worth looking for a special approach, being open to suggestions, not being afraid of challenges and confidently going to your goal. Unlike amusement parks, popular shopping malls that provoke people by heating them up with ubiquitous advertising, consuming more, having more, being like somebody “successful and rich”, museums form other feelings and ideas regarding attitude to the world. There could be no desire to “have” in a museum. In the space of the museum exposition the visitor learns to “be”: to ask questions, answer, learn, search for meaning or form it, and get rich this way. Social responsibility and effective operation of museums are becoming more and more important in the time of such global changes and challenges that we are experiencing today. Today, museums are able to carry this responsibility by sharing it with representatives of other sectors of society on the basis of mutual trust. It is possible only through a broad public dialogue of museum workers, professional associations with various sectors of society and stakeholders, with the assistance of the governing bodies in organizing discussion platforms. On the other hand, for the effective operation of museums and their development, the most significant resource is professionals who are continually improving their profession and realize that working in a museum is a service to society. Museum workers should have a wide range of interdisciplinary knowledge to navigate the problems of the society they serve and to offer relevant topics and use effective methods of communication today. Well-known in Europe museologists Peter van Mensch and Léontine Meijer-van Mensch state that museum professionalism is based on three pillars: theory, practice and professional ethics. This is the basis for understanding the value of museum collections, planning educational events and related programs, involving visitors and community participation in the museum space. The integration of heritage, as well as criteria for evaluating the museum activities and the importance of the code of museum ethics open the prospects for the development of a modern museum. Dynamic changes in our society, as well as changes in the environment encourage us to understand the significance of the museum, look for answers not only to the question: ‘What is a museum for?’ but also ‘What is a museum today?’ Thus, the ICOM special-purpose committee on museology has been working for a long time to update the definition of the museum and made public before the General Assembly of ICOM its proposals for wide discussion in order to adopt the updated definition at the Assembly. This caused heated discussions in the museum environment. A new reality - the coronavirus pandemic added to this. The new definition was not accepted at the Assembly of ICOM, but the proposal to continue the discussion

ICOM нова дефініція не була прийнята, натомість підтримана пропозиція продовжити обговорення. Це свідчить про те, що музейне професійне середовище переосмислює феномен музею, шукає, який вектор змін музейництву задати в сучасних умовах, коли через загрозу популізму зростає криза демократії й демократичних інституцій, нові цифрові технології стають інструментом маніпуляцій, поширенням фейків, створення інформаційного шуму, а доступність до джерел інформації створює ілюзію знань. Музей може та повинен стати такою інституцією, яка спроможна протистояти цим загрозам. Повертаючись до дефініції музею варто порівняти дійсну на сьогодні дефініцію ICOM і ту, що викладена в Законі України «Про музеї і музейну справу». Музей – це неприбуткова постійно діюча інституція, яка служить суспільству і його розвитку та відкрита для відвідувачів. Музей збирає, зберігає, досліджує й експонує з метою навчання і розваги предмети, що свідчать про природне й культурне оточення людини (ICOM). А згідно зі ст. 1 Закону України «Про музеї та музейну справу», 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. Якщо за законодавчим визначенням музей – це скоріше статична інституція з традиційними функціями для залучення громадян, то визначення ICOM спонукає кожен музей формувати свою соціальною місію, скеровану на розвиток суспільства, якому він служить, створювати дискурсивне поле для формування ставлення до часу: критичного осмислення сучасного і дослідження минулого заради майбутнього. У національних законодавчих актах і нормативних документах мали б враховуватись основні засади міжнародної музейної спільноти, такі як, наприклад, «Кодекс музейної етики» тощо, міжнародні стандарти, ефективні організаційно-правові форми, способи фінансування та ін. Тому запитання, винесене в заголовок варто ставити частіше, щоб спільними зусиллями шукати відповіді на виклики часу, особливо в час революцій, війни й пандемії.

was supported. This evidences that the museum professional environment is rethinking the phenomenon of the museum, looking for a vector of change for museology in modern conditions, when because of the threat of populism, the crisis of democracy and democratic institutions is growing, new digital technologies become a tool for manipulation, spreading fakes, creating information noise, and accessibility to sources of information creates the illusion of knowledge. The museum can and should become such an institution that is capable to resist these threats. Coming back to the definition of a museum, it is worth comparing the current definition of ICOM and that set out in the Law of Ukraine “On Museums and Museum Affairs”. A museum is a non-profit, permanent institution in the service of society and its development, open to the public, which acquires, conserves, researches, communicates and exhibits the tangible and intangible heritage of humanity and its environment for the purposes of education, study and enjoyment (ICOM). And according to Art. 1 of the Law of Ukraine “On Museums and Museum Affairs”, a museum is a research and cultural-educational institution created for the study, preservation, use and promotion of museum objects and museum collections for scientific and educational purposes, involving citizens in national and world cultural heritage. If by the legal definition, the museum is rather a static institution with traditional functions to involve citizens, the definition of ICOM encourages every museum to formulate its own mission focused on the development of the society to which it serves, create a discursive field to form an attitude to time: critical understanding of the present and studying of the past for the sake of the future. In national legal acts and regulated documents, the main statements of the International Council of Museum such as, for example, the Code of Ethics for Museum, etc., international standards, effective organizational and legal forms, methods of financing and so on should be taken into account. That is why the question in the headline is worth posing more often in order to look together for answers to the challenges of the time, especially in the time of revolutions, war and pandemic.



МУЗЕЙ СКЛА У ЛЬВОВІ: ТРОХИ ІСТОРІЇ ТА ПЕРСПЕКТИВА ЗМІН

GLASS MUSEUM IN LVIV: A LITTLE HISTORY AND PROSPECTS FOR CHANGE

МИХАЙЛО БОКОТЕЙ

доктор філософії, завідувач кафедри художнього скла
ЛНАМ, директор Музею скла у Львові,
головний редактор журналу "ТУА"

MYKHAYLO BOKOTEY

Doctor of Philosophy, Head of Glass Art Department of LNAAM,
Director of Glass Museum in Lviv,
editor in chief of "TUA" magazine

ЛЮДМИЛА СМАКОВА

менеджерка мистецьких проєктів

LIUDMYLA SMAKOVA

Art Project Manager

Цьогоріч минає 31 рік з початку проведення міжнародних симпозіумів гутного скла у Львові. Щоправда, перший – у період розпаду Горбачовської «перестройки» у 1989 р. – мав статус «всесоюзного», вже тоді серед учасників були американець Марвін Ліпофскі, угорець Янош Єґенейш, фін Мікко Меррікалліо та чех Іржі Шугаск. Імена, які щойно були перелічені, сьогодні сміливо можна віднести до списку класиків сучасного мистецтва. Так само як і десятки прізвищ інших художників з 32 країн, які брали участь у наступних симпозіумах у Львові і залишили свої роботи в дарунок місту. Насмілюємося ствердити, що вже всього через декілька десятиліть твори з авторськими підписами «Ейш», «Ліпофскі», «Шугаск», «Зорічак», «Пауел», «Зельнер», «Лейбовіц», «Обалдіа» будуть вартувати не менше ніж сьогодні «Клімт», «Пікассо», «Модільяні» чи «Далі». А все тому, що мистецтво художнього скла – чи не наймолод-

This year marks 31 years since the beginning of the international blown glass symposiums in Lviv. In fact, the first one, during the period of Gorbachev's "perestroika" in 1989, had the status of "All-Union", and already then among the participants were American Marvin Lipofsky, Hungarian Janos Jegenyess, Finn Mikko Merikallio and Czech Jiří Šuhájek. The names that have just been listed can be safely included into the list of classics of contemporary art. Similarly, like dozens of names of other artists from 32 countries can be, who took part in the following symposiums in Lviv and left their works as a gift to the city. We dare to say that just in a few decades the works with author's signatures like "Eisch", "Lipofsky", "Šuhájek", "Zoritchak", "Powell", "Sellner", "Leibovitz", "Obaldia" will cost not less than today "Klimt", "Picasso", "Modigliani" or "Dali". And all this is because the glass art is nearly the youngest direction, the existence of which began in the 50s of the 20th

ший напрям, який бере початок у 50-х роках ХХ ст., завдяки міжнародному руху студійного скла, першими послідовниками якого були згадані художники. Та чи оцінюємо ми реально вартість зібраної під час симпозіумів у Львові колекції і чи адекватне місце вона займає серед львівських збірок? Ба, більше! Чи усвідомлюємо, який скарб лежить у фондосховищах Національного музею у Львові ім. Андрея Шептицького? За традицією, впровадженням засновником симпозіумів Андрієм Бокотеем, усі роботи після завершення підсумкової виставки залишалися у дарунок місту та передавалися у фонди найповажнішої мистецької інституції міста. Так тривало аж до 2004 р.: всі композиції, серед яких унікальні авторські твори світових корифеїв студійного скла – Марвіна Ліповського, США (1938-2016); Яноша Єґенейша, Угорщина (1946-2008); Фідаїля Ібрагімова, Росія (1938-2020); Стівена Пауела, США (1951-2019); Яна Зорічака та Ніколя Морена, Франція; Мікко Меррікалліо, Фінляндія; Теодора Зельнера, Німеччина; українських класиків Альберта Балабіна (1934-2004); Віталія Гінзбурга (1938-2006); Івана Аполлонова (1930-2018) – були передані буквально кажучи на зберігання, бо про ніяке експонування в музеї ніхто упродовж тридцяти років навіть не думав. Кілька сотень композицій, серед яких щонайменше кілька десятків якісних шедеврів, лежать на акуратних полицях у ретельно складеному порядку і чекають, чекають, чекають... Найцікавіше, що нам – організаторам симпозіумів, завдяки чій роботі ця колекція взагалі існує – щоби випозичити хоча би одну роботу з фондів Нацмузею необхідно отримати дозвіл Міністерства культури. Та й звичайно ж, перш за все, отримати згоду самого музею, що – як показала практика – ще важче, ніж побороти державну дозвільну систему. От такий непереможний парадокс. У біографіях художників-склярів, які свого часу брали участь у львівських форумах, читаємо: «Твори знаходяться у музеях скла у Корнінгу (США), Ебельтофті (Данія), Шанхаї (Китай), Львові (Україна)». Гідне місце у достойному переліку, але чи наш музей, який належить до щонайбільше десяти музеїв скла у світі і які володіють подібною колекцією сучасного скла за кількісними й якісними показниками, може дорівнятися до вищезгаданих? Корнінг – американське місто, яке у світі асоціюється з виробництвом скла різного профілю: будівельне, технічне, художнє та ін. Музей скла у Корнінгу – це декілька десятків тисяч експозиційних метрів, декілька сотень тисяч експонатів історичного характеру, збірка авторських робіт усіх художників-склярів сучасності, чия ім'я стає відомим, відповідне фінансування та штатне забезпечення. Музей скла в Ебельтофті функціонує під патронатом датської королівської сім'ї, Музей скла в Шанхаї поступово росте і впевнено поповнює власну колекцію сучасного скла за найвищими цінами. Є у світі й невеликі музеї, де колекції наповнені переважно історичним склом і певною кількістю сучасних робіт місцевих художників. Та незважаючи на об'єм збірок, ці інституції відомі на весь світ – це

century, thanks to the international studio glass movement, the first followers of which were the mentioned artists. But do we really appreciate the value of the collection created after the symposiums in Lviv, and does it occupy an adequate place among Lviv collections? Even more! Do we understand what a treasure is situated in the depositories of Andrey Sheptytsky National Museum in Lviv? According to the tradition introduced by Andrii Bokotey, the founder of the symposiums, all works after the final exhibition remained as a gift to the city and were handed to the funds of the most respected art institution of the city. This lasted until 2004: all compositions, among which there are unique works by world coryphaei of studio glass – Marvin Lipofsky, USA (1938-2016), Janos Jegenyess, Hungary (1946-2008), Fidail Ibragimov, Russia (1938-2020), Stephen Powell, USA (1951-2019), Yan Zoritchak and Nicolas Morin, France, Mikko Merikallio, Finland, Theodor Sellner, Germany, Ukrainian classics Albert Balabin (1934-2004), Vitaliy Ginzburg (1938-2006), Ivan Apollonov (1930-2018) were literally transferred for storage, because no one in the museum did not even think about exhibition for thirty years. Several hundred compositions, including at least a few dozen quality masterpieces, lie on neat shelves in a carefully arranged order and wait, wait, wait... And the most interesting thing is that we, organizers of the symposiums, due to whose work this collection actually exists, to borrow at least one work from the funds of the National Museum, have to obtain permission by the Ministry of Culture. And, surely, above all, get the approval of the museum that in practice is more complicated than the victory over the state permit system. Here it is such an invincible paradox! In the biographies of glass artists who participated in Lviv forums, we read: 'The works are in glass museums in Corning (USA), Ebeltoft (Denmark), Shanghai (China), Lviv (Ukraine).' A rightful place in a worthy list, but can our museum belonging to at most ten glass museums in the world, which have a similar collection of contemporary glass in terms of quantity and quality indicators, be equal to the above mentioned? Corning is an American city that is associated in the world with the production of glass of various profiles: construction, technical, art glass and others. The Corning Museum of Glass has tens of thousands of meters of exhibit areas, hundreds of thousands of historical exhibits, a collection of author's works by all contemporary glass artists, whose name is becoming known, and it has enough funding and staffing. The Ebeltoft Glass Museum operates under the auspices of the Danish Royal Family, and the Shanghai Museum of Glass is gradually growing and confidently increasing its own collection of contemporary glass at the highest prices.

There are also small museums in the world, where the collections are filled mainly with historical glass and a certain number of contemporary works by local artists. But despite the volume of the collections, these institutions are world-famous – they are glass museums on the Island of Murano (Italy), Krosno (Poland), Nový Bor



музеї скла на о. Мурано (Італія), в Кросно (Польща), в Новому Борі (Чехія), Фрауенау (Німеччина), Рііхімякі (Фінляндія) та ін. Відомі тому, що місцевості, в яких вони розташовані пов'язані з виробництвом скла ще з середньовіччя, або й римських часів, а їх влада докладає всіх зусиль, щоб назви цих міст були знані цілому світові, власне завдяки скловиробництву. Де ж нам позиціонувати Музей скла у Львові? У переліку гігантів з мільйонним державним фінансуванням – бо наша колекція не поступається їхній, чи серед дрібних регіональних – бо сьогодні експозиційні площі становлять трохи більше як 180 м2, а показати глядачеві ми в стані навіть менш ніж 1/20 всіх зібраних робіт? Та й тут не особливо вписуємося, бо Львів мало хто асоціює зі скловиробництвом, а місцева влада поки не докладає особливо зусиль до створення ще одного бренду міста поміж шоколадом, кавою і пивом. Необхідність формування культурної ідентичності регіону зумовлює потребу запровадження заходів, які наочно репрезентують вагоме місце українського мистецтва на міжнародній арені. До слова, скловиробництво упродовж століть було однією з найрозвиненіших галузей на території Західної України. Про це свідчать артефакти з XI – XII ст.

(Czech Republic), Frauenau (Germany), Riihimäki (Finland) and others They are known because of the areas, in which they are located, that have been associated with the production of glass since the Middle Ages or even Roman times, and their authorities put every effort to make the names of these cities known to the whole world, thanks to glass production. Where should we position the Glass Museum in Lviv? In the list of giants with millions of public financing - because our collection is equal to theirs, or among the small regional ones - because today the exhibition space is a little more than 180 m2, and we are able to show the audience even less than 1/20 of all collected works? And here we do not particularly fit, because few people associate Lviv with glassmaking, and local authorities does not yet make much effort to create one more brand of the city among chocolate, coffee and beer. The necessity to form the cultural identity of the region determine the need to introduce the measures that visually represent the important place of Ukrainian art in the international arena. By the way, glass production has been one of the most developed industries in Western Ukraine for centuries. This is evidenced by artefacts from the 11th-12th

Наприкінці XX ст. лише на Львівщині було декілька десятків підприємств, на яких варили скло, у тому числі у понад 30-ти виготовляли художнє. Збереження традицій українського склярства та їх розвиток у практичній площині – надактуальне завдання, яке стоїть сьогодні перед фахівцями з різних галузей. Ключова роль у цьому процесі виділена єдиній в Україні музейній інституції, робота якої стовідсотково зосереджена навколо промоції мистецтва художнього скла. Перший Музей скла у Львові був заснований 1992 р. одним з піонерів міжнародного студійного руху, ініціатором міжнародних симпозіумів гутного скла у Львові, академіком Андрієм Бокотеем, чиє ім'я входить у перелік найвідоміших у світі художників-склярів. Тодішній очільник міста Василь Шпіцер прихильно поставився до прохання голови оргкомітетів симпозіумів і під Музей скла у Львові було виділено достойне кількасотметрове приміщення у самому центрі міста під Бернардинським монастирем. Та «музей» був доступний для глядачів аж декілька годин – під час відкриття в рамках II Міжнародного симпозіуму гутного скла у жовтні 1992 р. Через декілька місяців тодішній директор музею (іронічно, але також художник-скляр, а сьогодні великий львів-

centuries. At the end of the 20th century, in Lviv region alone, there were several dozen enterprises that melted glass, including more than 30 ones that produced art glass. Preserving the traditions of Ukrainian glass-making and their development in the practical plane is a very important task facing today the specialists in various fields. The key role in this process is assigned to the only museum institution in Ukraine, the work of which is 100% focused on the promotion of glass art. The first Glass Museum in Lviv was founded in 1992 by one of the pioneers of the international studio movement, the initiator of international blown glass symposiums in Lviv, Academician Andrii Bokotey, whose name is included in the list of the world's most famous glass artists. The then mayor Vasyl Spitzer reacted favourably to the request of the chairman of the organizing committees of the symposiums, and a decent several hundred meter premise in the very centre of the city under the Bernardine Monastery was allocated for the Glass Museum in Lviv. But the “museum” was available to the audience just for several hours - during the opening of the II International Blown Glass Symposium in October 1992. In a few months, the then director of the museum (ironically, but also a glass artist, and

ський «ідейник») поінформував про те, що приватизував приміщення і для музею скла в ньому місця немає... Що ж – гарячі дев'яності...

Вдруге, рівно через десятиліття для експонування творів світових імен було надане приміщення мером Василем Куйбідою у підвалах палацу Бандіnellі на центральній площі міста, де сьогодні і функціонує установа з гордою назвою «Музей скла у Львові». У початковій версії приміщення музею передбачали передати Львівській національній академії мистецтв, проте згодом усі зацікавлені сторони вирішили створити музей як відділ Львівського історичного музею, якому належить і решта палацу. У такій формі інституція проіснувала з часу відкриття у 2006 р. до невеликої пожежі влітку 2012 р., яка змінила долю багатостраждального музею і повернула його врешті в руки щасливих організаторів симпозіумів гутного скла у Львові. У квітні 2013 р. існуючу до цього часу експозицію було повністю оновлено, змонтовано нові виставкові вітрини, адаптовані до тимчасових виставок, відкрито для відвідувачів два додаткові зали та створено галерею для продажу художніх виробів зі скла. Упродовж наступних років експозицію доповнено мультимедійними вітринами з технології скла, повністю змінено історичну складову, встановлено мережу WiFi на всій території музею та виконано аудіо-гід українською та англійською мовами. Метою заснування музею було створення експозиційного простору для демонстрації результатів роботи симпозіумів – унікальної колекції, яка сьогодні нараховує понад 500 авторських композицій більше як 350 художників з 32 країн. Колекція є однією з найцінніших у світі збірок сучасного авторського скла, а її специфіка полягає в тому, що всі роботи виконані художниками на території України. У фондах Музею скла – роботи, виконані на симпозіумах упродовж 2004 – 2019 рр., а це понад 150 якісних авторських композицій. Проте обмежені експозиційні площі надають можливість експонувати максимально 20-25 творів одночасно. Це спонукає до пошуку альтернативних шляхів вирішення даного питання. Серед яких є змінні виїзні експозиції фондів в інших музеях, містах та країнах. Пошук нових локацій для розміщення може стати цілим окремим напрямком роботи музею. Скло – крихкий та тендітний матеріал, який вимагає посиленої обережності при транспортуванні, експонуванні, пакуванні та ін. Цінні твори мають мати належну безпеку. Музей скла у Львові має пожежну сигналізацію та зовнішню камеру спостереження. Поруч з демонстрацією досягнень міжнародних симпозіумів, які проходять кожних три роки, у Музеї скла регулярно відбуваються виставки українських художників-склярів (А. Бокотей, О. Звір, А. Петровський), іноземних художників (Люцина Гоздек (Польща), Ремігіюс Крюкас, Індре Стульгайте (Литва), Іво Ліль (Естонія), Ян Зорічак (Словаччина/Франція), групи авторів з Чехії, Словаччини та Польщі в рамках проекту «E-Glass» та інші групові виставки. Починаючи з 2018 р. щороку музей є організатором конкурсу на Премію проф. А. Бокотея для молодих художників-склярів.

today a great Lviv “ideologist”) informed that he had privatized the premises, and there was no place for a glass museum in it... Well, there were hot nineties... For the second time, exactly a decade later, mayor Vasyl Kuybida provided a premise to exhibit the works of world-known names in the basement of the Bandinelli Palace on the central square of the city, where the institution with the proud name “Glass Museum in Lviv” functionates today. Initially, the museum premises were supposed to be transferred to Lviv National Academy of Arts, but later all concerned parties decided to create a museum as a department of the Lviv Historical Museum, which owns the rest of the palace. In this form, the institution existed from the time of its opening in 2006 until a small fire in the summer of 2012, which changed the fate of the long-suffering museum and finally returned it to the happy organizers of blown glass symposiums in Lviv. In April 2013, the existing exhibition was completely restored, new showcases were installed and adapted for temporary exhibitions, two additional halls were opened to visitors, and a gallery for the sale of glass art goods was created. In the following years, the exposition was supplemented with multimedia showcases on glass technology, the historical component was completely changed, a Wi-Fi network was installed on the territory of the whole museum, and an audio guide in Ukrainian and English was performed.

The purpose of the museum was to create an exhibition space to demonstrate the results of the symposiums - a unique collection including today more than 500 author's compositions by more than 350 artists from 32 countries. The collection is one of the most valuable selected works of contemporary author's glass in the world, and its specificity is that all works are made by artists on the territory of Ukraine. The funds of the Glass Museum contain works performed at symposiums during 2004 - 2019, which are more than 150 high-quality author's compositions. However, limited exhibition space gives an opportunity to exhibit a maximum of 20-25 works at a time. This encourages to search alternative solutions to this issue. Among them are variable on-site expositions of funds in other museums, cities and countries. Finding new locations for placement can become a separate area of the museum operation. Glass is a fragile and tender material that requires special care during transportation, display, packaging, etc. Valuable works should be provided with adequate safety measures. The Glass Museum in Lviv has a fire alarm system and an external surveillance camera. Together with the demonstration of the achievements of international symposiums, which are held every three years, the exhibitions of Ukrainian glass artists take place in the Glass Museum regularly (A. Bokotey, O. Zvir, A. Petrovskyi), foreign artists (Lucyna Gozdek (Poland), Remigijus Kriukas, Indrė Stulgaitė (Lithuania), Ivo Lill (Estonia), Yan Zoritchak (Slovakia/France), groups of authors from the Czech Republic, Slovakia and Poland in the framework of the E-Glass project



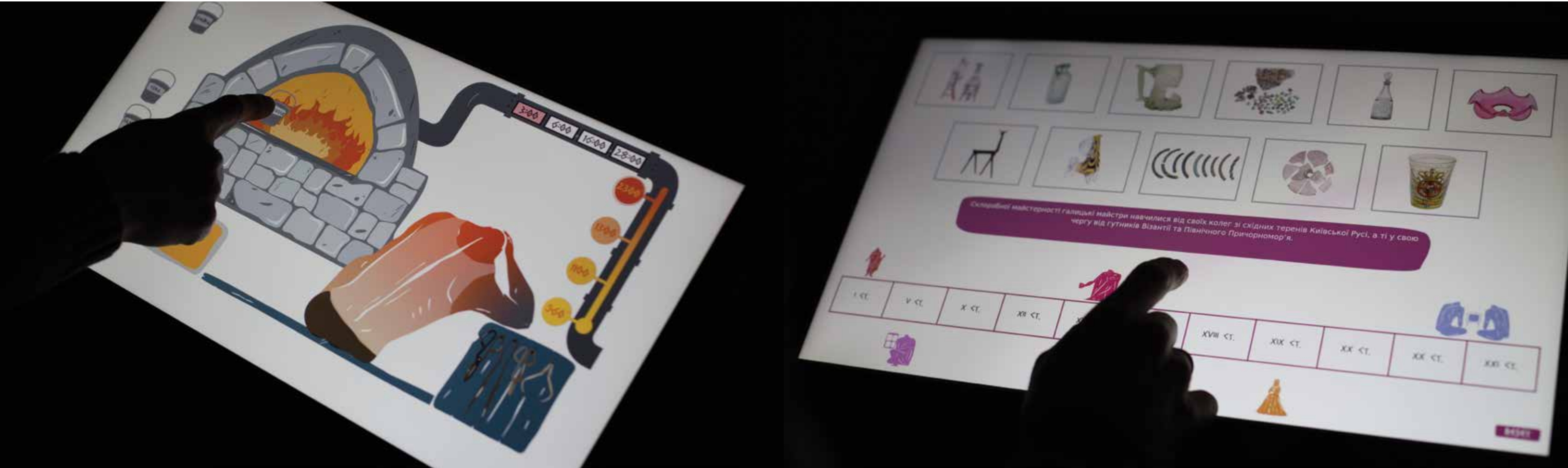


Музей скла у Львові є також співорганізатором Міжнародних конференцій художників склярів у м. Нінбо (КНР) та партнером Чженцзянського музею скла. Відсутність достатнього простору для повноцінної роботи є, звичайно, суттєвим недоліком, водночас однозначною перевагою є локація, адже Музей скла знаходиться в самому серці Львові – на пл. Ринок. У найпопулярнішому серед туристів місті з найрозвиненішою інфраструктурою сьогодні функціонує лише одна повноцінна інтерактивна експозиція з мультимедійним контентом – у Державному природознавчому музеї НАН України. Інші експозиції, у тому числі в музеях національного значення, не піддавались суттєвим змінам упродовж десятиліть. У середньому щомісяця наші виставкові зали відвідує 4-4,5 тисячі туристів та мешканців міста, що включає музей до переліку закладів із найвищою відвідуваністю. Водночас, за роки експлуатації вітрини потребують суттєвого поновлення, а їх конструкція вже не відповідає сьогоденним потребам. Варто відзначити, що у ході опитування відвідувачів та мешканців міста 2018 року більшість реципієнтів на питання «Що б ви хотіли змінити у Музеї скла?» відповіли побудову експозиції, що вкотре підтверджує актуальність проблематики. Саме з метою пристосування інституції до найвищих сучасних умов за підтримки Українського культурного фонду впродовж червня-жовтня 2020 р. реалізується проєкт «Створення інтерактивної мультимедійної експозиції Музею скла у Львові». Основною метою якого є модернізація виставкового простору єдиного в Україні Музею скла, шляхом створення інноваційної експозиції для якісної про-

and other group exhibitions. Beginning from 2018, the Glass Museum in Lviv organizes annually a competition for Prof. A. Bokotey Award for Young Glass Artists. The Glass Museum in Lviv is also a co-organizer of the Ningbo International Glass Art Conferences (PRC) and a partner of the Zhejiang Glass Museum. The lack of sufficient space for full-fledged work is, of course, a significant disadvantage, but the unambiguous advantage is the location, because the Glass Museum is located in the heart of Lviv - on Rynok Square. In the most popular among travellers city with the most developed infrastructure, today there is only one full-fledged interactive exhibition with multimedia content - in the State Museum of Natural History of the National Academy of Sciences of Ukraine. Other exhibits, in particular in museums of national importance, have not undergone significant changes over the decades. On average, our exhibition halls are visited monthly by 4-4.5 thousand tourists and residents of the city, which includes the museum in the list of the most attended establishments. At the same time, over the years of operation, showcases need significant renovation, and their construction does not meet today's needs. It is worth noting that during the survey of visitors and residents of the city in 2018, most recipients to the question "What would you like to change in the Glass Museum?" responded to the construction of the exhibition, which once again confirms the relevance of the issue. In order to adapt the institution to the highest modern conditions with the support of the Ukrainian Cultural Foundation during June-October 2020, the project "Creation of an interactive multimedia exhibi-

ції українського склярства як унікального культурно-мистецького феномена з багатою історичною спадщиною та столітніми традиціями, представлення однієї з найцінніших колекцій світового студійного скла, висвітлення досягнень українського художнього скла, яке належить до найвідоміших у світі галузей декоративного мистецтва України. Отож, перед чималою командою проєкту постав цілий ряд різнопланових завдань, які спрямовані на осучаснення музею. Нові вітрини будуть запроєктовані з можливістю розширення, що у свою чергу дозволить розмістити більше експонатів з колекції. Підлягатиме зміні концепція побудови виставкового простору, де буде створено дві зали постійної експозиції, інтерактивну залу технології та фізичних властивостей скла та залу для тимчасових виставок. Розробка мультимедійних ігор і квестів забезпечить створення привабливої атмосфери для наймолодших відвідувачів музею. Проведення інтерактивних лекцій із залученням сімей з дітьми може слугувати альтернативою корисного проведення вільного часу. Демонстрація на моніторах відео-роликів з роботи художників на симпозіумах доповнить уявлення відвідувачів про експонати та спосіб їх виконання. Якісний онлайн-ресурс забезпечить доступ до ширшої інформації про заклад і дозволить придбання вхідних квитків онлайн, а також максимально спростить замовлення екскурсій. Вдаючись у деталі, в рамках проєкту передбачено створення експозиційних вітрин із застосуванням найсучасніших технологій: трекове LED-освітлення, мобільні модульні конструкції, безпечні вітрини з

tion of the Glass Museum in Lviv" is being implemented. The main purpose of which is to modernize the exhibition space of the only Glass Museum in Ukraine, by creating an innovative exhibition for quality promotion of Ukrainian glassmaking as a unique cultural and artistic phenomenon with a rich historical heritage and centuries-old traditions, presenting one of the world's most valuable collections of international studio glass art, showing the achievements of Ukrainian glass art, which belongs to the world's most famous branches of decorative art in Ukraine. Thus, a large project team was faced with a number of different tasks aimed at modernizing the museum. The new showcases will be designed with the possibility of expansion, which in turn will allow to place more exhibits from the collection. The concept of exhibition space construction will be subject to change, where two halls of permanent exhibition, an interactive hall of technology and physical properties of glass and a hall for temporary exhibitions will be created. Developing of multimedia games and quests will ensure the creation of an attractive atmosphere for the youngest visitors of the museum. Conducting interactive lectures for families with children can be an alternative to useful spending leisure time. Demonstration on the monitors of videos of artists' work at the symposiums will complete the visitors' impression of the exhibits and the way they are performed. A quality online resource will ensure access to more information about the institution and will allow purchasing tickets online, as well as simplify the ordering of excursions. Going into details, the project provides for the cre-



ультрапрозорого гартованого скла, монітори для інформаційного відео-контенту, дотикові екрани для інтерактивного наповнення та ін.; наповнення мультимедійною складовою: демонстрація поруч з експонатами відео-роликів з процесу їх виконання художниками біля гутних печей; наповнення інтерактивною складовою: виготовлення гри «Звари собі скло» та квест-гри «Історія скла»; виконання інтерактивних експозиційних об'єктів з демонстрації фізичних властивостей скла та вітрини «Скло навколо нас». Результати поточного моніторингу та опитування відвідувачів свідчать про постійне зростання кількості туристів з Польщі та Китаю. Доповнення існуючого аудіо-гіда цими двома мовами забезпечить привабливість музею та підвищить інформативність для іноземних відвідувачів. Завдяки реалізації проекту та проведенню успішної комунікаційної кампанії інформація про діяльність музею розповсюдиться серед ширшого кола шанувальників мистецтва скла, мешканців та гостей міста.

Оновлена експозиція Музею скла у Львові, наповнена мультимедійною та інтерактивною складовою, буде доступна для відвідувачів 365 днів у рік упродовж 8 годин щодня. Вдало розроблена та реалізована маркетингова політика є одною із фундаментальних потреб сучасного вузькоспеціалізованого музею. Впровадження музейного бренду та його розвитку – важлива складова практичної діяльності установи. Позиціонування власних переваг, враження споживачів культурного продукту, ярлик який формує стійке позитивне ставлення до інституції, інтегральний образ, який виділяє її серед альтернатив та емоційна прив'язка – головна мета процесу. Потреба в культурі є неусвідомленою, тому необхідні специфічні підходи. Це напряму пов'язано із комунікативним процесом, тому первинна ціль це встановлення емпатичного зв'язку.

Створений візуально-інформаційний матеріал (каталоги, буклети) буде доступний для відвідувачів, а також надісланий у мистецькі бібліотеки, музейні інституції та мистецькі освітні заклади в Україні. Усучаснена та розширена онлайн-платформа Музею (glassmuseuminlviv.org) міститиме вичерпну інформацію про його історію та діяльність, реалізовані та заплановані проекти, новини у сфері художнього скла. Брендovanі промо-матеріали, фото- та відео стануть основою контенту соціальних мереж, офіційних сторінок Музею скла у Львові, де також будуть розміщені у вільному доступі з можливістю завантаження для використання в промоційних цілях.

В інтернет-просторі у вільному доступі є зображення деяких творів та залів, проте цілісна 3Д-екскурсія відсутня, що практикують і найбільші музеї скла в світі, для додаткової мотивації та стимуляції відвідувачів приходити і споглядати мистецтво наживо, тим самим надаючи кошти на ефективне функціонування організації. Створення сучасної експозиції в центрі міста матиме довгострокові результати, зокрема стимулюватиме інші музейні інституції до перегляду інформаційного наповнення та модернізації виставкових залів.

ation of display cases using the latest technologies: track LED lighting, mobile module constructions, safe showcases made of translucent tempered glass, monitors for informational video content, touch screens for interactive content, etc.; filling with a multimedia component: demonstration next to the exhibits of videos of the process of their performance by artists near the hot glass furnaces; filling with an interactive component: making a game "Melt Your Glass" and a quest game "History Of Glass"; performing interactive exhibition objects to demonstrate the physical properties of glass and the showcase "Glass Around Us".

The results of the current monitoring and survey of visitors show a constant increase in the number of tourists from Poland and China. Complementing the existing audio guide with these two languages will make the museum attractive and more informative for foreign visitors. Thanks to the project implementation and a successful communication campaign, information about the museum's activities will spread among a wider range of glass art fans, residents and guests of the city.

The updated exposition of the Glass Museum in Lviv, filled with multimedia and interactive components, will be available to visitors 365 days a year for 8 hours daily. Successfully developed and implemented marketing policy is one of the fundamental needs of a modern highly specialized museum. The introduction of the museum brand and its development is a significant component of the practical activities of the institution. Positioning our own advantages, the impression of consumers of a cultural product, a label that forms a stable positive attitude towards the institution, an integral image that distinguishes it from alternatives and emotional attachment are the main goal of the process. The need for culture is unconscious, that is why the specific approaches are necessary. This is directly related to the communication process, so the primary goal is to establish an empathic connection.

The created visual and information material (catalogues, booklets) will be available to the visitors and sent to art libraries, museum institutions and art educational institutions in Ukraine as well. The modernized and expanded online platform of the Museum (glassmuseuminlviv.org) will contain comprehensive information about its history and activities, implemented and planned projects, news in the field of glass art. Branded promotional materials, photos and videos will become the basis of the content of social networks, the official pages of the Glass Museum in Lviv, where they will also be placed in free access with the possibility to download for promotional purpose using.

Images of some works and halls are freely available on the Internet, but there is no complete 3D tour, which is practiced by the largest glass museums in the world, for additional motivation and stimulation of the visitors to come and see the art live, thus providing funds for the effective functioning of the organization.

The creation of a contemporary exposition in the city centre will have long-term results, in particular, it will





Доповнення привабливим для наймолодших відвідувачів інтерактивним контентом зумовить виховання наступних поколінь з належним знанням про високі цінності українського декоративного мистецтва, художнього скла зокрема. Багатогранне інформаційне висвітлення колекції сучасного скла художників з 32 країн з використанням мультимедійних технологій дозволить створити важливе методичне джерело для студентів кафедри художнього скла та інших спеціалізацій мистецьких ЗВО. Доступність інформаційного наповнення в історичній та технологічній частині експозицій з використанням мультимедійного та інтерактивного контенту створить можливості для підвищення рівня знань про художнє скло відвідувачів різного віку та різних категорій, у тому числі осіб з особливими потребами. Так люди із вадами зору в Музеї скла у Львові можуть скористатися аудіоекскурсією, але для повноти сприйняття необхідне також встановлення спеціальних міні-макетів творів постійного експонування та текстовий супровід шрифтом Брайля, що поки тільки в перспективному плануванні.

Команда проекту та окремі її учасники ведуть постійну роботу з організації культурно-мистецьких заходів не тільки в Україні, а й за кордоном (країни Європи, Китай) у різних локаціях (Галерея ЛНАМ, Музей скла у Львові, Музей скла в м. Нінбо (КНР), інші музейні та освітні інституції). Моніторинг потреб відвідувачів виставкових проєктів проводиться за результатами інтерв'ю, опитування та аналізу відгуків у соціальних мережах. Широка аудиторія відвідувачів Музею скла у Львові та культурно-мистецьких заходів, організованих кураторами музею, свідчить про постійну потребу оновлення експозицій та формування виставок з урахуванням сучасних тенденцій у світовому мистецтві та музейній сфері.

Розуміючи складність завдання, наша команда має намір розширити коло партнерства і співпрацювати з низкою інституцій, безпосередньо зацікавлених у результатах проєкту. Його реалізація насамперед скерована на задоволення потреб великої кількості туристів, які відвідують Львів упродовж року. Відтак користі з діяльності якісного музею черпатимуть також підрозділи Львівської міської ради, дотичні до розвитку туристичної інфраструктури. Наступною зацікавленою стороною є Львівський історичний музей, у чиєму приміщенні знаходиться Музей скла у Львові. Плідна і результативна співпраця, сформована упродовж років між керівництвом музею та представниками згаданих вище інституцій, свідчить лише про можливість позитивного впливу та практичного сприяння в реалізації проєкту. Позитивна взаємовигідна співпраця матиме місце також між Музеєм скла та кафедрою художнього скла Львівської національної академії мистецтв, а також кафедрою менеджменту мистецтва ЛНАМ, студенти якої беруть постійну участь на волонтерських засадах при реалізації культурно-мистецьких подій з ініціативи Музею. Постійну співпрацю у практичній площині та підтримку при реалізації проєктів Музей отримує від Національної академії мистецтв України, зокрема Західного науко-

stimulate other museum institutions to review the information content and modernize their exhibition halls. The addition of interactive content attractive to the youngest visitors will lead to the education of next generations with proper knowledge of the high values of Ukrainian decorative art, glass art in particular. Diverse information coverage of the collection of contemporary glass by artists from 32 countries with the use of multimedia technologies will create an important methodological source for the students of the Glass Art Department and other specializations of art higher education institutions. The availability of information content in the historical and technological part of the exhibitions using multimedia and interactive content will provide opportunities to increase the level of knowledge about the glass art of the visitors of different ages and various categories, including people with special needs. Thus, in the Glass Museum in Lviv, visually impaired people can use an audio tour, but for complete perception it is also necessary to install special miniature versions of the works of permanent exhibition and text support in Braille, which is still in perspective planning.

The project team and some of its participants are constantly working to organize cultural and artistic events not only in Ukraine but also abroad (European countries, China) in different locations (LNAA Gallery, Glass Museum in Lviv, Glass Museum in Ningbo city (PRC), other museum and educational institutions). The needs of the visitors of exhibition projects are monitored by the results of interviews, surveys and analysis of feedback on social networks. The wide audience of visitors of the Glass Museum in Lviv and cultural and artistic events organized by the museum's curators testifies to the constant need to update the exhibitions and form exhibitions taking into account current trends in world art and museums.

Realizing the complexity of the task, our team has an intention to expand the partnership and cooperate with a number of institutions directly interested in the results of the project. Its implementation is, first of all, aimed at meeting the needs of a large number of tourists who visit Lviv during a year. Therefore, the departments of Lviv City Council related to the development of tourist infrastructure will also benefit from the activities of a high-quality museum. The next concerned party is the Lviv Historical Museum, which premise the Glass Museum in Lviv occupies. The fruitful and effective cooperation formed over the years between the museum officials and the representatives of the above-mentioned institutions confirms the possibility of positive impact and practical assistance in the project implementation. Positive mutually beneficial cooperation will also take place between the Glass Museum and the Glass Art Department of Lviv National Academy of Arts, as well as the Department of Art Management of LNAA, whose students volunteer in cultural and artistic events at the initiative of the Museum. The Museum gets constant practical cooperation and support in the implementation of its projects from the National Academy of Arts of Ukraine, in particular the Western Regional Scientific and

во-мистецького центру НАМУ. Зацікавленими в його реалізації є також учасники міжнародних симпозіумів гутного скла у Львові – автори експонованих творів й українські та іноземні художники, які реалізуватимуть виставкові проекти в музеї.

Водночас не можна не згадати й про соціальну складову діяльності інституції. Серед відвідувачів велика кількість учасників АТО, тимчасово переміщених осіб, людей з інвалідністю та дітей-сиріт, для яких вхід у музей безкоштовний. Регулярно на прохання різних громадських організацій відбуваються екскурсії для мешканців геріатричних пансіонатів, учнів спеціалізованих шкіл-інтернатів та груп дітей із малозабезпечених сімей. Щодо споживчої лояльності, то пропонуються пільгові вхідні квитки для студентів та пенсіонерів та безоплатний вхід для студентсько-го й викладацького складу Львівської національної академії мистецтв.

Проект має на меті створення однієї з найпривабливіших для різних категорій гостей і мешканців міста туристичних атракцій, наповнених змістовним інформаційним, мультимедійним та інтерактивним контентом. Водночас, представлення однієї з найкращих і найцінніших колекцій сучасного студійного скла у світі, розкриття технологічно багатой історичної спадщини в ділянці склоробства та повноцінна демонстрація досягнень молодих українських художників-склярів уможливить висвітлити одну з найвідоміших у світі галузей декоративного мистецтва України – художнього скла.

Створення інтерактивної мультимедійної експозиції Музею скла у Львові ознаменує якісно новий етап діяльності. Інституція утворює художнє скло як культурний бренд регіону ефективно репрезентуючи здобутки світового значення, зокрема львівської школи. Майбутні зміни у поєднанні з ефективним менеджментом, залученням новітніх технологій та відповідністю потребам відвідувачів зумовлять становлення Музею скла у Львові як центру культурно-мистецького життя не тільки міста, а й країни. Висока якість підготовки молодих представників львівської школи художнього скла на пряму має вплив на діяльність інституції, що займається їх популяризацією. Професійна досвідчена команда, унікальна колекція творів кращих митців світу та фінансування дозволяють розглядати перспективи у позитивному ключі.

Ми не зупиняємося на досягнутому та впевнено будемо майбутні плани: історична частина експозиції потребує додаткового дослідження артефактів (бажано на хімічному рівні), встановлення міні-макетів експонатів допоможе відвідувачам із вадами зору, а реалізація масштабної маркетингової стратегії сприятиме підтримці сталості результатів. Сподіваємося, що нам вдасться це втілити в життя надалі отримавши підтримку від Українського культурного фонду. Історія єдиного в Україні Музею скла у Львові пишеться зараз...



Cultural Centre of the NAAU. The participants of international blown glass symposiums in Lviv are also interested in its implementation – the authors of exhibited works and Ukrainian and foreign artists who will implement exhibition projects in the museum.

At the same time, it is impossible not to mention the social component of the institution's activities. Among the visitors are a large number of anti-terrorist operation participants, temporarily displaced persons, people with disabilities and orphans, for whom the entrance to the museum is free. At the request of various public organizations, excursions for residents of geriatric homes, students of specialized boarding schools and groups of children from low-income families are regularly held. Concerning consumer loyalty, discounted tickets for students and retirees and free admission for students and teaching personnel of Lviv National Academy of Arts are offered.

The aim of the project is to create one of the most attractive sightseeing areas for different categories of guests and residents of the city, filled with meaningful information, multimedia and interactive content. At the same time, the presentation of one of the best and most valuable collections of contemporary studio glass in the world, the discovery of technologically rich historical heritage in the field of glassmaking and a full demonstration of achievements of young Ukrainian glass artists will enable to highlight one of the world's most famous fields of decorative art – glass art.

The creation of an interactive multimedia exposition of the Glass Museum in Lviv will mark a qualitatively new stage of activity. The institution affirms glass art as a cultural brand of the region, effectively representing the achievements of world importance, in particular the Lviv School. Future changes combined with effective management, the involvement of new technologies and meeting the needs of the visitors will lead to the establishment of the Glass Museum in Lviv as a centre of cultural and artistic life not only in the city but also in the country. The high quality of training of young representatives of Lviv School of Glass Art has a direct impact on the activities of the institution engaged in their promotion. Its professional experienced team, the unique collection of works by the world's best artists and financing allow to look at prospects in a positive way.

We do not rest on our oars and confidently make the plans for future: the historical part of the exhibition needs additional research of its artefacts (on the chemical level preferably); the installation of miniature versions of the exhibits will help visually impaired visitors, and the realization of large-scale marketing strategy will promote to support consistency of results. We hope that we will manage to implement this with further support of the Ukrainian Cultural Foundation. The history of the only in Ukraine Glass Museum in Lviv is being written now...

ОСУЧАСНЕННЯ МИНУЛОГО МУЗЕЙНІ ПРОЄКТИ ЗА ПІДТРИМКИ УКФ

MODERNIZING THE PAST: MUSEUM PROJECTS WITH UCF SUPPORT

АНАСТАСІЯ ГЕРАСИМОВА

керівниця відділу комунікацій та
зв'язків з громадськістю
Українського культурного фонду

ANASTASIA HERASYMOVA

Head of Communications and
Public Relations of the
Ukrainian Cultural Foundation

Революційуймо 2018 р. / Let's Revolutionize 2018





Спецфонд- репресоване мистецтво 2018 р. / Special Fund - Repressed Art 2018

Музейні проєкти, реалізовані завдяки підтримці Українського культурного фонду, «струсили пилюку» із застарілого визначення музейної справи. Від нових підходів до діяльності старих музейних установ – і до абсолютно нових нюансів цієї справи; від музейних стін старовинних споруд – до віртуальних експозицій. УКФ підтримав цілу серію проєктів музейної справи, які стали струмками і річками збереження історії місцевого значення, які підживили море музейної справи держави в цілому.

Наталка Кравець

Museum projects implemented with the support of the Ukrainian Cultural Foundation have shaken the dust off the outdated definition of museum work. From new approaches to the activities of old museum institutions, and to completely new nuances of this case; from museum walls of ancient buildings to virtual exhibitions. The UCF has supported a series of museum projects that have become streams and rivers for local history that have nourished the sea of museum business in the country as a whole.

Natalka Kravets



Український Схід 2019 р. / Ukrainian East 2019

МУЗЕЙНІ ПРОЄКТИ ОСУЧАСНЕНОЇ СТАРОВИНИ

«Відкритий онлайн-ресурс артефактів Трипільської культури» (2019 р.)
 Tripillya.com – перший онлайн-ресурс, який представив унікальні трипільські колекції Державного історико-культурного заповідника «Трипільська культура» та Борщівського краєзнавчого музею. Проєкт стартував з проморолика, у якому «життя» трипільського горщика тривалістю у шість тисяч років пролетіло за якихось дві хвилини: від шматка вимішеної глини до музейного експонату. Реконструкція минулого, розкопки, реставрація – все це про Час, про Життя і про цінність музейних колекцій, які лікують нашу історичну амнезію... Зацифрування експонатів стало першим кроком до каталогізації трипільської спадщини на території України та основою для створення загальнонаціонального ресурсу.

MUSEUM PROJECTS OF MODERNIZED ANTIQUITY

Open Online Resource of Trypillia Culture Artifacts (2019)
 Tripillya.com is the first online resource to present the unique Trypillia collections of the Trypillia Culture State Historical and Cultural Reserve and the Borshchiv Museum of Local Lore. The project started with a promo video, in which the "life" of a Trypillia pot lasting six thousand years was shown within about two minutes, from a piece of mixed clay to a museum exhibit. Reconstruction of the past, excavations, restoration – all about Time, about Life, and the value of museum collections that treat our historical amnesia... Digitization of exhibits was the first step towards cataloging the Trypillia heritage in Ukraine and the basis for creating a national resource.



Український Схід 2019 р. / Ukrainian East 2019

«Софія Київська: 1000-річчя могутності духу» (2018 р.) Масштабна виставка, присвячена 1000-річчю заснування та проведення першого богослужіння у Софії Київській. Зміст її експозиції поєднав історію та мистецтво, адже відвідувачі мали можливість познайомитися не лише з археологічними артефактами, а й мозаїками, художніми розписами, які є зразками мистецтва доби Київської Русі. Важливим акцентом проекту стала нова дата заснування храму, точність якої обґрунтовували окремі експонати та довідки. Так, на думку авторки наукової концепції виставки, професорки Надії Нікітенко, Софію Київську було засновано не 1037 року, як вважалося раніше, а 1011-1018 р. Саме тому серед зображень превалує образ князя Володимира як безпосереднього замовника будівництва, саме про це свідчать таємничі букви, які дослідники знайшли на стінах Софії. Організатори вирішили зробити експозицію постійною частиною музейного комплексу.

«Спецфонд: репресоване мистецтво» (2018 р.) Історія українського мистецтва знає чимало періодів заборон. Одна з них стосувалася творів, що не підпадали під офіційну ідеологію та метод. Тому десятиріччями ці роботи зберігалися у сховищах чи приватних збірках із постійною загрозою знищення. Виставка в Одеському художньому музеї стала логічним продовженням проекту, що кілька років тому відбувся в Національному художньому музеї України. На ній були представлені роботи українських авангардистів, названих за радянських часів формалістами та ворогами народу. До експозиції увійшло понад 80 робіт. Серед них були твори Анатолія Петрицького, Олександра Богомазова, Тимофія Бойчука, Вадима Меллера та інших. Виставка продемонструвала, наскільки близьким українське мистецтво було до загальноєвропейського контексту.

Sophia of Kyiv: 1000th Anniversary of the Power of Spirit (2018) This is a large-scale exhibition dedicated to the 1000th anniversary of the founding and holding of the first service in Sophia of Kyiv. The content of its exposition brought history and art together, because visitors had the opportunity to review not only archaeological artifacts, but also mosaics and paintings, which are examples of art of Kievan Rus. An important focus of the project was the new date of the temple foundation, the accuracy of which was justified by individual exhibits and references. Thus, according to the author of the exhibition scientific concept, Professor Nadiia Nikitenko, Sophia of Kyiv was founded not in 1037, as it used to be considered, but in 1011-1018. That is why the image of Prince Volodymyr as a direct customer of construction prevails among the images. It is confirmed by mysterious letters found by researchers on the Sofia walls. The organizers decided to make this exhibition a permanent part of the museum complex.

Special Stock: Repressed Art (2018) The history of Ukrainian art experienced numerous prohibitive periods. One of them covered the works that did not meet the official ideology and method. Therefore, for decades, these works have been stored in repositories or private collections under a continuous threat of destruction. The exhibition at the Odessa Art Museum was a logical continuation of the project, which took place a few years ago at the National Art Museum of Ukraine. It featured works by Ukrainian avant-garde artists, called formalists and enemies of the people in Soviet times. The exhibition includes more than 80 works. They include the works by Anatolii Petritskyi, Oleksandr Bohomazov, Tymofii Boichuk, Vadym Meller and others. The exhibition demonstrated how close Ukrainian art was to the European context.

«Франко. Наживо» (2018 р.)

Львівський національний літературно-меморіальний музей Івана Франка у рамках проекту створив інтерактивний простір у будинку-музеї видатного письменника та громадського діяча. Родзинкою експозиції стало створення ефекту присутності класика, інтелектуальне занурення глядача в атмосферу його епохи. Крім цього, відвідувачі отримали можливість брати участь у театралізованій екскурсії. Також у рамках проекту було видано дві книжки: путівник меморіальною віллою для дорослих та путівничок для дітей. Проект мав на меті осучаснення простору музею, залучення ширшої аудиторії для ознайомлення з життям і творчістю видатного українського письменника та громадського діяча.

МУЗЕЙНІ ПРОЄКТИ СУЧАСНОЇ ІСТОРІЇ

«Революційуємо» (2018 р.)

Міжнародний проект-дослідження витоків, характеру революції, її філософії та змісту. Рефлексії на тему громадського спротиву подали митці з 15 країн, використавши різні медіа: інсталяції, відео, фото, графіку, живопис тощо. Проект, ініційований НКММК «Мистецький Арсенал», став потужним нагадуванням про події Революції Гідності. Його експозиція спонукала колишніх учасників подій 2013–2014 років згадати та переосмислити їх. «Революційуємо» став виставкою і про соціальну пам'ять, становлення особистості, критичне мислення. Проект ввів український досвід спротиву у світовий контекст, додавши ще один пазл у загальну картину змін і трансформацій.

«Український Схід» (2019 р.)

Проект Національного музею історії України, присвячений Другій світовій війні, привернув увагу до сучасної російсько-української війни, створивши простір для індивідуальної та колективної рефлексії на тему її передумов, впливу на сучасників та подальшу долю європейського континенту. Інноваційність проекту полягала в побудові експозиції через вузлові арт-об'єкти – артефакти, а також у дотриманні інтерактивного принципу. Також Український культурний фонд сприяв реалізації проєктів у Музеї мистецтв Прикарпаття, Закарпатському музеї народної архітектури та побуту, Музеї Івана Гончара, Національному музеї у Львові імені Андрея Шептицького, Мелітопольському міському краєзнавчому музеї, Радивилівському історичному музеї тощо. У рамках підтриманого УКФ проєкту «Інклюзія в музеї» було створено 9 аудіогідів для музеїв Харківщини. Послухати ж цікаву екскурсію за допомогою мобільного додатку можна в 3-ох музеях області: Харківському художньому музеї, Національному музеї ім. Г. Сковороди та Пархомівському художньому музеї. За тифлометодикою створено аудіогіді українською, англійською, німецькою та французькою мовами. Будемо чекати на результати проєктів 2020 року, щоб зафіксувати нові тенденції та підходи і до осучаснення минулого, і документації сьогодення.

Franko. Live (2018)

As a part of the project, the Lviv National Literary and Memorial Museum of Ivan Franko created an interactive space in the house-museum of a prominent writer and public figure. The highlight of the exhibition was the creation of the effect of the classic's presence, the intellectual immersion of the viewer in the atmosphere of his era. Besides, visitors had the opportunity to participate in a theatrical tour. The project also involved the publication of two books, a guide to the memorial villa for adults and a guide for children. The project was aimed at modernizing the space of the museum and attracting a wider audience to learn about the life and work of a prominent Ukrainian writer and public figure.

MUSEUM PROJECTS OF MODERN HISTORY

Let's Revolutionize (2018)

It is an international project-study of the origins, nature, philosophy, and content of the revolution. Artists from 15 countries presented their reflections on the topic of public resistance using various media, such as installations, videos, photos, graphics, paintings, etc. The project initiated by the NKMMK Art Arsenal became a powerful reminder of the events of the Dignity Revolution. Its exhibition encouraged the former participants of the 2013-2014 events to remember and rethink them. Let's Revolutionize became an exhibition about social memory, personality formation, and critical thinking. The project introduced the Ukrainian experience of resistance into the global context, adding another puzzle to the overall picture of change and transformation.

Ukrainian East (2019)

The project of the National Museum of History of Ukraine, dedicated to the Second World War, drew attention to the modern Russian-Ukrainian war, creating space for individual and collective reflection on its preconditions, impact on contemporaries, and the future of the European continent. The project innovativeness was to build an exhibition through the central art objects-artifacts, as well as compliance with the interactive principle. The Ukrainian Cultural Foundation also supported projects in the Museum of Arts of Prykarpattia, the Transcarpathian Museum of Folk Architecture and Life, the Ivan Honchar Museum, the Andrei Sheptytsky National Museum in Lviv, the Melitopol City Museum of Local Lore, the Radyvyliv Historical Museum, etc. 9 audio guides were created for museums in the Kharkiv region as a part of the UCF-supported Inclusion in Museums project. One can listen to an interesting tour with the help of a mobile application in 3 museums of the region, namely the Kharkiv Art Museum, the National Museum named after H. Skovoroda, and the Parkhomivskyi Art Museum. Audio guides in Ukrainian, English, German, and French were created using the typhlometry. We will wait for the results of the 2020 projects to record new trends and approaches to the modernization of the past and the documentation of the present.



МУЗЕЇ НОРВЕГІЇ ЯК ЧАСТИНА КУЛЬТУРНОГО ЛАНДШАФТУ

MUSEUMS OF NORWAY AS PART OF CULTURAL LANDSCAPE

ОЛЕНА СОМ-СЕРДЮКОВА

доктор філософії, член Національної спілки художників
України, Міжнародної організації арт-критиків AICA

OLENA SOM-SERDIUKOVA

Doctor of Philosophy, Member of the National Union of Artists
of Ukraine, International Association of Art Critics AICA

У рік 2020 перепопз з Китаю COVID-19 і заповнив собою світ, намагаючись його змінити, а ми, в свою чергу, намагаючись вижити, почали пристосовуватись та звикати до нових обставин. У глобальному світі країни зачинили свої двері та вікна, європейські умовні кордони стали справжніми мурами. Щоб моя дочка Настя, яка вчиться на реставратора в Гетеборзі, змогла провести літні канікули в Ставангері, довелося їхати через усю Норвегію до кордону Швеції. Довга подорож почалась. Ідеальна якість доріг робить їх непомітними та дає можливість зосередитись на ідеальній красі природи, а також на вторинному ландшафті створеному руками людини. Взаємодія природи та культури є тут настільки гармонійною, партнерською, толерантною й адекватною, що споглядаючи цей «розумний» діалог, не відчуваєш як проходить час. Було враження, що ми їдемо по ідеальному музейному просторі. На поверхню виплила думка «про розумне правління», яка знайшла себе у добу Відродження, але як мені здається, остаточно втілилась у Скандинавському світі XXI ст. Де категорії «особистість», «суспільство» та «культура» зішлись у розумному функціонуванні. А на

In 2020, COVID-19 crawled from China and gripped the world trying to change it, and we, in our turn, trying to survive, started to adapt and get used to new circumstances. In the global world, countries have closed their doors and windows, European conventional borders have become real walls. In order my daughter Nastia, who is studying restoration in Gothenburg, can spend her summer holidays in Stavanger, I had to go through Norway to the Swedish border. The long trip began. Ideal quality of roads makes them unnoticeable and gives an opportunity to concentrate on ideal beauty of the nature, as well as on the secondary landscape made by human hands. The interaction of the nature and culture here is so harmonious, partner, tolerant and adequate that observing this “smart” dialogue, you do not feel how the time passes. I had the impression that we travelled through the ideal museum space. A thought “about rational government” rose to the top, which found itself in the era of Renaissance, but, to my mind, it was finally embodied in the Scandinavian world of the 21st century. Where such categories as “personality”, “society” and “culture” met in a reasonable functioning. But in practice, I have a feeling that the puzzles

практиці є відчуття, що пазли великої гри по створенню культурного ландшафту, складено бездоганно. Музеї відіграють важливу роль у формуванні цього ландшафту. «У буквальному розумінні, період з кінця XIX ст. до 1970-х років позначився розробкою системи норвезького музейного ландшафту, який існує й досі. Було створено велику кількість музеїв, від найстаріших – так званих універсальних, до музеїв просто неба... В основі музейної концепції того часу розглядалось, переважно, збереження старих будинків та ландшафту. Здається, тоді естетичний погляд був основним» – зауважує професор історії культури та музеології університету Осло, Анне Еріксен [1, с. 91]. «Хай вам пощастить не жити в добу змін» – свідчить давня китайська мудрість, звідки й прийшли зміни цього року. Абсолютно незвична, якщо не казати абсурдна ситуація запропонованого життя довела, якими тендітними є людина та світ і те, що ми не бачимо, може нас зупинити. Але запропоновані обставини, як на мене, подарували нам і неймовірні відкриття. Життя в on-line і легка комунікація зі світом дали можливість слухати чудові лекції з мистецтва та культури, відвідати в такій спосіб грандіозні вистави. Але виявилось щось дуже суттєве. Гостріше проявилась потреба бути у тісних, навіть тактильних стосунках з тим, до чого звик. Чіткішим стало розуміння, що світ цифрових технологій, який допоміг «пересидіти», є важливою вже не альтернативою, а реальністю, але хвилювати по-справжньому може нас лише форма існування в off-line та оригінали. Здається, що в «новій нормальності» відбувається переосмислення значення музеїв, як чогось цілісного та справжнього, того, що дозволяє відчувати міцність власного фундаменту. Раніше, відвідування музеїв було приємною, але звичайною процедурою. Зараз, це повернена радість та сигнал одужання. І в ситуації, коли більшість літаків стоять на летовищах, як виснажені птахи, нарешті настала доба: подивитися уважно навколо, зосередитись, відчути та оцінити культурний ландшафт, той, що поруч. Позначки «музеї» досить часто зустрічались на дорозі з Західної до Східної Норвегії. З червня інституції знову почали відкриватися, тож з приємністю ми їх відвідували. Біля кожного з придорожніх музеїв є рекреаційна зона, що слугує додатковим стимулом зупинитися. У такий спосіб прописана тут форма комфортного пересування автомобільними шляхами. Норвежці люблять свою країну і декілька тижнів літнього відпочинку з задоволенням подорожують нею. Те, що вони мають добру звичку відвідувати музеї, говорить статистика. У країні з населенням в 5 300 000 існує 756 музеїв, з них 248 відкриті цілий рік, а відвідувачів на 2018 рік було 11 500 000 [2]. Цього літа, коли майже всі норвежці їздять по своєму великому колу, можна сподіватися на національні рекорди, тоді як раніше допомагали іноземні туристи. Музеї, які зустрілися на нашому шляху, є типовими для Норвегії, з усвідомленням того, що кожен – унікальний. Тож розкрилась їх широка палітра. Хеддал ставкірка, зведена у XIII ст. є найбільшою з 28 збере-

of the great game of creating the cultural landscape are perfectly put together. Museums have an important role in forming this landscape. ‘Literally, the period from the end of the 19th century until 1970s was marked by the development of the system of Norwegian museum landscape that still exists. A great number of museums was established, from the oldest ones – so-called universal, to the open air museums... In the base of museum concept of that time the preservation of mostly old houses and landscapes was considered. It seems that the aesthetic view was the main then,’ notices the professor of cultural history and museology at the University of Oslo, Anne Eriksen [1, p. 91]. ‘Let you be lucky not living in the time of changes’, says an old Chinese proverb, where the changes came this year from. Absolutely unusual, if not saying absurd situation of the proposed life has proved how delicate a human and the world are, and the thing that we do not see, can stop us. But the proposed circumstances presented us the unbelievable discoveries as well, as for me. Online life and easy communication with the world gave us an opportunity to listen to great lectures on art and culture, visit grandiose performances in such a way. But something substantial has become clear. The need to be in close, even tactile relations with the things we got used to, distinguished more sharply. Understanding that the world of digital technologies, which helped us to “sit it out”, has become more clear, and it is not an important alternative, but reality, and the form of off-line existence and the originals are able to make us really care. It seems that in “new normality” the reinterpretation of museum value as something integral and real, something that allows us feeling the strength of our own basement. Earlier, attending museums was a pleasant but usual procedure. Now, this is a return of joy and a signal of getting better. And in the situation, where most of the planes stay on airfields like exhausted birds, finally, the time has come: to look attentively around, concentrate, feel and esteem the cultural landscape, that one, which is close. We often met museum signs on the road from Western to Eastern Norway. The institutions started to work again since June, so we visited them with pleasure. There is a recreation area near each road museum that serves as an additional incentive to stop. The form of comfortable driving by motorways is provided in such a way here. Norwegians love their country and travel around it for a few weeks of their summer vacations with pleasure. Statistics approve the fact that they have a good habit to visit museums. In the country, where the population is 5,300,000, there are 756 museums, 248 of which are open all year round, and in 2018 there were 11,500,000 visitors [2]. This year, when almost all Norwegians drive in their big circle, it is possible to hope for national records, as earlier foreign tourists helped. The museums, which we met on our way, are typical for Norway, understanding the fact that everyone is unique. So their wide palette was opened. Heddal Stave Church, built in the 13th century, is the biggest of the 28 surviving ancient wooden churches. Wood remain the main build-



жених давніх дерев'яних церков. Деревина залишається головним будівельним матеріалом у країні і розумієш, як старе та нове зав'язується у реалізовану традицію. Улітку вони відкриті і в них ще правлять недільні служби та вінчання. Діюча церква-музей є звичайною практикою Норвегії. Розглядаючи деталі церкви, можна дивуватися не тільки станом збереження, але й тим, якими делікатними були подальші втручання. Проведений наскрізний дендрологічний аналіз довів, що найстаріший вік її деревини сягає 800 років. Так датована одна третина будівельного матеріалу. Перші зображення церкви відносяться до 1840-го року й вони свідчать про незначні зміни, що відбулись під час двох реставраційних етапів. За науковими інтерпретаційними методами на підставі письмових згадок та археологічних знахідок дослідники вийшли на її первинний образ. «Символи й орнаменти церкви нагадують про будівництво у перехідний період від поганства до християнства» [3]. Не перестає захоплювати у ставкірках значна кількість збереженого начиння. Тут є «різьблений дерев'яний стілець, вочевидь, зроблений наприкінці XIII ст., не пізніше» [4, s. 171]. Хочеться поставити декілька знаків оклику!!! За церквою, розкішним опасанням, розміщено давні дерев'яні споруди, які є продовженням колекції музею просто неба. «З пагорбу ви можете відчутися культурний ландшафт, що відкривається чудовим краєвидом» [5]. Старе дерево наймовірно приємне на дотик і запах. Більшість будівель мають інтер'єрні експозиції.

ing material in the country, and someone can understand how old and new things are connected in realized tradition. In summer, they are open, and Sunday services and marriage ceremonies are held here. A working church-museum is a common practice in Norway. While looking attentively at the details of the church, one can wonder both by the state of its preservation and how delicate further interventions were. A thorough dendrological test proved that the oldest age of its wood reaches 800 years. One third of its building material is dated likewise. First images of the church concern the year of 1840 and they evidence on minor changes made during two restoration stages. According to scientific interpretive methods based on written mentions and archaeological findings, the researchers found its preliminary image. 'Symbols and ornaments of the church remind of its construction in the transition period from paganism to Christianity' [3]. Numerous stuff stored in the stave churches does not stop fascinating. There is 'a carved wooden chair, apparently made at the end of the 13th century, not later' [4, p. 171]. I would like to put a few exclamation marks!!! Behind the church, ancient wooden constructions, which continue the open air museum's collection, are placed in the form of a gorgeous covered gallery. 'From the hill, you can feel a cultural landscape opening a wonderful view' [5]. The old wood is extremely pleasant to the touch and smell. Most of the buildings have their interior expositions. In particular, the collection of paintings on wood in the style "painted roses" as a folk alternative to the demanding Baroque is presented by the works of

Зокрема, збірка розписів на дереві у стилі «малюваних руж», як народна альтернатива вибагливому бароко, представлена творами відомого майстра Улава Ханссона. Жіночий стрій роботи Анне Балме дає уявлення про давні традиції національного одягу. Цікаво, що сучасні норвежці, якщо казати про особливості ментальності, одною рукою втілюють неймовірні технології майбутнього, а іншою міцно тримають традицію. Шанобливе ставлення до старих речей, до непорушності стилю національного костюму (бюнаду), при збереженні великої кількості локальних варіацій, не привели їх до смакових вольностей етнодизайну, а навпаки, орієнтуються на найдавніші зразки. За дотриманням, так би мовити «чистоти стилю», пильнує Норвезький інститут народного одягу. Зараз популярність чоловічих та жіночих бюнадів є більшою, ніж 50 та 100 років тому. Їх вдягають на родинні свята та 17 травня – День конституції. У такий спосіб давнє народне ремесло зустрілось з сучасною культурою. І стало масовою за змістом та традиційною за формою, техніками, методами виконання. Це, ймовірно, один з важливих елементів, який забезпечує високий рівень естетичного смаку нації в цілому. Особливою стала зустріч з ставкіркою в Ейдсборзі, бо вона була першою на моєму шляху у Норвегії 2002 року. Обставини зустрічі швидко пригадалися і стало приємно, що вік її не торкається. А може це доказ, що час є умовною категорією. Бо руйнують чи зберігають не час, а обставини. «Хлопець, який за звичним для норвежців правилом, поєднує у своїй особі екскурсовода, охоронця, прибиральника,

the famous master Olav Hansson. Female garments by Anne Balme gives us an idea about ancient traditions of the national clothes. It is an interesting fact that modern Norwegians, if talking about the peculiarities of their mentality, embody super technologies of the future with one hand and firmly hold their tradition with the other. Their respectful attitude to old things, inviolability of the style of the folk costume (Bunad), keeping a great number of local variations, did not lead them to the taste liberties of ethnic design, but they are oriented themselves to the most ancient samples instead. The Norwegian institute of bunad and folk costume monitors compliance with the so-called "purity of style". Now the popularity of male and female Bunads is more than it was 50 and 100 years ago. They are worn for family parties and on the 17th of May – the Constitution Day. In such a way, an ancient folk craft met with the contemporary culture. And it became mass by its content and traditional by its form, techniques, methods of performing. This is, perhaps, one of the significant elements, which provides a high level of aesthetic taste of the nation in general. The meeting with a stave church in Eidsborg was special, because it was the first on my way in Norway in 2002. I recalled the circumstances of the meeting quickly, and it was agreeable that the age did not affect it. But, maybe, it evidences that the time is a conditional category. Because these are circumstances that destroy or save, but not time. 'A guy that, according to a Norwegian rule, combines such jobs as guide, museum custodian, janitor and a doorkeeper, told with inspiration about

ключника, натхненно розповідав про старий живопис на стінах, називаючи імена донаторів, підсвічуючи ліхтариком приховану у візерунках орнаменту дату стінописів – 1567 рік» [6, с. 17].

Поруч з церквою – цвинтар, пагорб, ліс. Але по діагоналі від неї вдало вписався у 2012 році музей Західного Телемарку. Новітня архітектура з каменю та скла, своєю образністю будує емоційний міст між минулим та сучасним. Складний профіль дахів органічно перегукується з гірським пейзажем навкруги. У 2015 році додався парк з макетом каналів довжиною у 105 метрів. Так об'єдналась історія середньовіччя, модернізму та технологічної доби.

Канали Телемарку зробили індустріальну революцію, давши змогу швидко сплавляти деревину з гірських районів річками та озерами до морських портів, а далі – на експорт. У середині ХІХ ст. будівництво каналів та целюлозних фабрик «пробудило» місцевість, інтенсифікувало ходу капіталізму. У наш час, те що є технічною та культурною історією, не стало обтяжливим мотлохом у руках норвежців, а змінивши функціонування, працює і приносить прибуток. Канали діють як туристичний аттракціон, а у інших приміщеннях доби модернізму відкрито готелі, ресторани, культурні центри, магазини.

Серед експонатів музею Західного Телемарку виділяється сарай для зберігання сіна, який датується 1167 роком. Це найдавніша в країні дерев'яна споруда не культового призначення. Окрема експозиція присвячена гідроелектростанції в Токке та новітнім технологіям «чистої енергії».

Особливість норвезьких музеїв полягає у їх політематичності. Часто вони залишаються наодинці з природою, а вся історія регіону нанизується у логіку споглядання в конкретному місці. Прихід у такий музей, це подія, це мета довгої подорожі гірськими дорогами. І ця дорога виправдовується вмінням, я б сказала мистецтвом того, як подати матеріал. Захопити фахово не підготовленого глядача, зробити відвідування пізнавальним та цікавим, чи не є це найкращим посланням від музею.

Лижі для норвежців це значно більше ніж спорт. Перші лижники з'явилися у добу «сутінок богів» та відбиті низьким рельєфом на камені. Це петрогліфи. Нація, значною мірою, витримала супротив у ІІ Світовій війні, стоячи на лижах. Зараз лижі – це символ та гордість. На околищах Осло біля трампліну в Холменколлені розташовано музей лиж, який входить у п'ятірку найбільш відвідуваних. Але тут допомагає відсоток зарубіжних туристів.

Музей лиж для «своїх» розташовано в середині Телемарку. Це Норвезький Музей лижної казки в Морґедале, започаткований у 1993 році як приватна фундація. Мотивацією стала зимова олімпіада 1994 року в Ліл-лехамері. До того, це був так званий «центр вражень», де збирались матеріали про лижників і експонатів лиж. Якщо перекладати з норвезької, то буквально і по суті виходить така назва. Погодимось, що враження не тотожні розвагам, хоча для нашого вуха центр розваг звучить більш звично. Інтерактивний музей, де

ancient painting on the walls, naming the donators, illuminating with his torch the date of the wall painting, hidden in the ornament patterns – 1567' [6, p. 17]. Near the church, there is a cemetery, hill and a forest. And diagonally from it, the West-Telemark Museum successfully fitted in 2012. The latest architecture of stone and glass creates an emotional bridge between the past and the present with its imagery. The complex profile of the roofs naturally echoes with mountain landscape around. In 2015, a park with a 105-meter-long canal layout was added. In such a way, a history of the Middle Ages, modernism and the technological era was combined.

The canals of Telemark made an industrial revolution, allowing wood to be quickly floated from mountainous regions by rivers and lakes to seaports and then exported. In the middle of the 19th century, the construction of canals and pulp mills “awakened” the area, intensified the course of capitalism. Nowadays, what is technical and cultural history has not become a burdensome rubbish in the hands of Norwegians, but by changing its functioning, it works and makes a profit. The canals act as a tourist attraction, and hotels, restaurants, cultural centres and shops have been opened in other premises of the modernist era.

Among the exhibits of the West-Telemark Museum is a barn for storing hay, which dates back to 1167. This is the oldest wooden nonreligious building in the country. A separate exhibition is dedicated to the hydroelectric power station in Tokke and the latest technologies of “clean energy”.

The peculiarity of Norwegian museums is in their polythematic character. They often stay alone with nature, and the whole history of the region strings together into the logic of contemplation in a particular place. Coming to such a museum is an event, it is the purpose of a long trip on mountain roads. And this road is justified by the skill, I would say the art of how to present the material. To capture a professionally unprepared spectator, to make the visit cognitive and interesting, this is the best message from the museum, isn't it?

Skiing for Norwegians is much more than a sport. The first skiers appeared in the era of the “twilight of the gods”, and this was reflected in the low relief on the stone. These are petroglyphs. The nation largely withstood resistance in World War II while skiing. Now skiing is its symbol and pride. On the outskirts of Oslo, near the ski jump in Holmenkollen, there is the Ski Museum, which is among the five most visited. But the percentage of foreign tourists helps here.

The ski museum for “their own people” is located in the middle of Telemark. This is the Norwegian Ski Museum Morgedal, founded in 1993 as a private foundation. It was motivated by the 1994 Winter Olympics in Lillehammer. Before that, it was the so-called “centre of impressions”, where the materials about skiers and ski exhibits were collected. If translating from Norwegian, then literally and in fact such a name turns out. Let us agree that impressions are not the same as entertainment, although an entertainment centre sounds more familiar to us. The



можна торкатися майже всіх експонатів, де є велика кількість візуальних презентацій, робить усе, щоб відвідувачі отримали враження та захопились лижами, які за музейною концепцією, здатні перетворити життя на казку.

Круїзні кораблі, як колись дракари вікінгів, входять в Осло через величний Ослофіорд. У містечку Хортен, що лежить південніше на цьому ж фіорді, у 1818 році була створена головна морська база з корабельними верфями. Зараз з Хортена ходить паром у Мос, що значно скоротив нам дорогу до шведського кордону. А верфі переобладнано у Національний музей фотографії, який відкрився для публіки у 2001 році.

Довгий шлях пройшла приватна колекція Лейфа Прейса до набуття національного статусу. Так само, не швидко проходила реконструкція і повне переоснащення історичної будівлі під сучасний музейний простір. Проте, досягнутий результат виправдовує всі попередні труднощі та працює на спільну ідею культурного ландшафту.

Рівень цього музею викликає гордість за країну. Але не тільки обладнання та маєстрія експозицій, робить його суперовим, політика музею передбачає відкритий діалог з публікою по всій країні та в світі, активно розвиваючи інтернет платформи для дискусій. «Музеї не можуть думати лише про свої фізичні межі, вони повинні розширювати поле впливу та уваги. Здібності інституції опрацьовувати знання, досвід, мають

interactive museum, where it is possible to touch almost all the exhibits, where there is a great number of visual presentations, does everything the visitors to have got the impression and admire the skis, which according to the museum concept, can turn life into a fairy tale. Cruise ships, like the Viking ships, enter Oslo through the grand Oslofjord. In the town of Horten, lying to the south on the same fjord, a main naval base with dockyards was established in 1818. Now there is a ferry from Horten to Moss, which has significantly shortened our way to the Swedish border. The dockyards were converted into the Preus Museum, a national museum of photography, opened to the public in 2001.

Leif Preus's private collection has come a long way before gaining the national status. In the same way, the reconstruction and full re-equipment of the historic building for a modern museum space was not made quickly. However, the achieved result justifies all the previous difficulties and works on a common idea of the cultural landscape.

The level of this museum makes proud of the country. But not just the equipment and masterpieces of the exhibitions make it super; the policy of the museum proposes an open dialogue with the public all over the country and the world, actively developing online platforms to discuss. 'Museums cannot think just about their physical boundaries, they have to expand their field of impact and attention. The ability of the institution to

рефлексуватись тим, хто «шукає світло»» [7. s. 31]. Зрозумілим стає, що в контексті Норвегії «культура – це аспект людської діяльності, а не тільки її область» [8, с. 46]. Активна роль людини, громади, суспільства, які здійснюють свої плани цілеспрямовано й під певним кутом зору, передбачає тісну та плідну співпрацюють приватного й державного капіталів. Тут культура, економіка та політика знаходяться у стані діалогу і як наслідок, демократичне суспільство отримує якісний естетичний продукт, який вимагає етичного переосмислення. А тема діалогу музеїв з суспільством є наскрізною.

Є люди, які силою своєї особистості змінюють культурний ландшафт. Таким був Генріх Ібсен. Він народився у містечку Шієн та змінив його обличчя. У Венстопі зберігся родинний маєток, який зустрів майбутнього генія, якому виповнилось сім років. Зараз це музей Ібсена зі значним набором його речей. Але для того, щоб речі заговорили, ми скористались послугами екскурсовода. І почався дуже цікавий діалог. Екскурсоводи тут не розповідають, а розмовляють з людьми. Так вже напрацьована методика. І кожна розмова виходить індивідуальною, що є цікавим, сподіваюсь, для обох сторін. Принаймні таке враження виникло в мене. Я отримала відповіді на свої запитання про Ібсена, а гід з приємністю дізналась, що про Ібсена знають в Україні та попросила поставити галочку на світовій мапі, де позначають географію відвідувачів.

Ібсен гостро критикував норвежців за їх провінційність, глухість до культури. На моє питання: «Як до цієї критики вони ставляться?». Гід відповіла: «Його критика допомогла нам прокинутись». Про це говорять і дітям у школі. Тобто з генія не роблять «зручного ідола». На горіщі музею стояло багато яскраво жовтих стільців. У навчальну програму регіону обов'язковим входить відвідування цього музею. «Вагомим аспектом музейного розвитку сьогодні є більше розуміння

process knowledge, experience, should be reflected for those who “seek the light”» [7. p. 31]. It becomes clear that in the context of Norway “culture is an aspect of human activity, but not just its area” [8, p. 46]. The active role of man, community, society, which realize their plans purposefully and from a certain point of view, expects close and fruitful cooperation of private and public capital. Here, culture, economics and politics are in a state of dialogue and, as a result, a democratic society receives a quality aesthetic product requiring ethical reinterpretation. And the topic of dialogue between museums and society is thorough.

There are people who change the cultural landscape by the force of their personality. Henrik Ibsen was such. He was born in the town of Skien and changed its face. In Wenst p, his family estate has been preserved, which met the future genius, who was seven years old. Now this is the Henrik Ibsen Museum with a large set of his belongings. And in order they start talking, we used the services of a guide. And a fascinating dialogue began. The guides here do not tell, but talk to people. There is such a technique developed. And every conversation becomes individual, which is interesting, I hope, for both parties. At least I got such an impression. I received answers to my questions about Ibsen, and the guide was pleased to learn that Ibsen is known in Ukraine and asked to put a tick on the world map indicating the geography of visitors.

Ibsen sharply criticized the Norwegians for their provincialism, deafness to culture. To my question: ‘How do they find this criticism?’. The guide replied, ‘His criticism helped us wake up.’ This is also said to children at school. It means that they do not make a “comfortable idol” from the genius. There were a lot of bright yellow chairs in the attic of the museum. Visiting this museum is a must in the curriculum of the region. ‘A greater understanding of its user and the diversity of users is a significant aspect of museum development today. Col-

користувача та різноманітності користувачів. Спільна робота між школами та музеями у власних проєктах є важливою частиною постійного нарощування потенціалу музеїв. Це запорука того, що музейне виховання є актуальним для вчителів та учнів» [7. s. 29]. Музеї, які цього разу були на нашому шляху, знаходяться під спільною опікою – Telemark museum. Тенденція до об'єднання різнопрофільних музеїв за регіональними ознаками набула поширення після того, як у 2003 році створили державний орган з розвитку архівів, бібліотек та музеїв – ABM-utvikling. Це дало змогу спільного використання персоналу, зокрема науковців різного профілю, реставраторів; спростило створення спільної програми з обслуговування приміщень та обладнання [9]. Відкритість фінансування і прозора діяльність музеїв фіксується у щорічних книгах-звітах регіональних музеїв, які подаються у друкованому та онлайн варіантах. Крім структурних об'єднань, спільним у сучасних музеях Норвегії є бездоганність дизайнерських рішень експозиційних площ та зон комфорту. Переобладнання, добудови та розбудови, таке враження, що йдуть по сходинках угору. ХХІ ст. дуже далеко відірвалось від ХХ-го, і це помітно. Відвідуючи музеї, розумієш, що держава та приватні фундації, часто співпрацюють,кладають значні кошти в їх функціонування. Публічність – тут головне правило взаємної роботи на умовах довіри. Музеї теж віддають своє: знання, смак, емоцію, усвідомлення історії та ставлення до спадку. Дуже важливо, що естетично, технічно, технологічно, просвітницьки та педагогічно, вони встигають за часом, тому аж ні як не виглядають застарілими інституціями, які вичерпали свій ресурс.

Музей у розвитку, постійно удосконалюючись, працює на задекларовану мету – «музей для всіх». Не треба бути ідеалістами, щоб розуміти, хоча музеї працюють для всіх, але не всі у них ходять. «Завдання музеїв у наш час, це налагодження діалогу та створення умов, щоб вони були платформами комунікації» [1, s. 221]. У реалізації цілі «музей для всіх», працює ідея – шлях до кожного.

laborating between schools and museums on their own projects is an important part of a constant growth of the museum potential. This is a guarantee that museum education is relevant for teachers and students’ [7. p. 29]. The museums that were on our way this time are under the joint supervision of the Telemark Museum. The tendency to unite various museums on regional grounds became a frequent practice after the establishment in 2003 of ABM-utvikling, a state authority for the development of archives, libraries and museums. This enabled to share the staff, including scientists of various profiles, restorers; simplified the creation of a joint program for the maintenance of premises and equipment [9]. Transparent financing and activities of the museums are recorded in the annual report books of regional museums, which are presented in print and online formats. In addition to structural associations, the irreproachability of design solutions for exhibition spaces and comfort zones is common in contemporary museums in Norway. It seems that re-equipment, completion and development go up. The 21st century is very far from the 20th, and it is noticeable.

Visiting the museums, you realize that the state and private foundations often cooperate and invest heavily in their function. Publicity is the main rule of mutual work on the terms of trust. Museums also provide in their turn: knowledge, taste, emotion, awareness of history and attitude to heritage. It is very important that they keep up with the times aesthetically, technically, technologically, educationally and pedagogically, so they do not look in any case like outdated institutions that have exhausted their resources.

The museum being in progress, constantly improving, works for the declared purpose - “museum for everyone”. You do not need to be an idealist to understand that although museums work for everyone, not everyone visits them. ‘The task of museums today is to establish a dialogue and create conditions for them to be platforms of communication’ [1, p. 221]. In the realization of the goal - “museum for everyone”, the idea - the way to everyone works.

ЛІТЕРАТУРА:

1. Eriksen A. 2009. Museum en kulturhistorie. Oslo: Pax forlag A/S, 252 s.
2. A Guide to European Museum Statistics. URL: https://www.egmus.eu/fileadmin/statistics/Dokumente/A_guide_to-European_Museum_2018Statistics.pdf
3. Stavechurch.com: Norges stavkirker
4. Anker L. 2005. De norske stavkorkene. Oslo: ARFO Heddal Stavkyrkje. URL: <http://www.heddalstavkirke.no/>
6. Сом-Сердюкова О. 2006. Життя без архіву. Київ.
7. Dysthe O., Bernhardt N., Esbjørn L. 2012. Dialog basert undervisning. Brgen: Fagbokforlaget, 256 s.
8. Эриксен Т. Х. 2014. Что такое антропология? Москва: Высшая школа экономики, 238 с.
9. List of museum of Norway. URL: https://www.egmus.eu/uploads/tx_usermusstatistic/Norway.pdf

REFERENCES:

1. Eriksen A. 2009. Museum en kulturhistorie. Oslo: Pax forlag A/S, 252 s.
2. A Guide to European Museum Statistics. URL: https://www.egmus.eu/fileadmin/statistics/Dokumente/A_guide_to-European_Museum_2018Statistics.pdf
3. Stavechurch.com: Norges stavkirker
4. Anker L. 2005. De norske stavkorkene. Oslo: ARFO Heddal Stavkyrkje. URL: <http://www.heddalstavkirke.no/>
6. Сом-Сердюкова О. 2006. Життя без архіву. Київ.
7. Dysthe O., Bernhardt N., Esbjørn L. 2012. Dialog basert undervisning. Brgen: Fagbokforlaget, 256 s.
8. Эриксен Т. Х. 2014. Что такое антропология? Москва: Высшая школа экономики, 238 с.
9. List of museum of Norway. URL: https://www.egmus.eu/uploads/tx_usermusstatistic/Norway.pdf



ШКОЛА ЛЬОДОВИКОВОГО ПЕРІОДУ – ІНКЛЮЗИВНА ОСВІТНЯ ПРОГРАМА У ДЕРЖАНОМУ ПРИРОДОЗНАВЧОМУ МУЗЕЇ НАН УКРАЇНИ

ICE AGE SCHOOL – AN INCLUSIVE EDUCATIONAL
PROGRAM AT THE STATE MUSEUM OF NATURAL HISTORY
OF THE NATIONAL ACADEMY OF SCIENCES OF UKRAINE

АНАСТАСІЯ САВИЦЬКА

керівниця лабораторії
науково-музейної комунікації та експозиції
відділу прикладної музеології Деявного
природознавчого музею НАН України

ANASTASIYA SAVYTSKA

Head of the laboratory of scientific-museum communication
and exposition of Applied Museology Department of the
State Museum of Natural History of the
National Academy of Sciences of Ukraine

Інклюзивне навчання в музеї – це доступна система освітніх послуг, якими може користуватися якомога ширше коло відвідувачів. Музеї, чії експозиції побудовані з урахуванням принципів інклюзії, є доступним простором для успішної інтеграції людей з інвалідністю у культурно-соціальне життя. Проте деколи це важко реалізувати у старих музеях або у музеях, що знаходяться в історичних будівлях. На заваді капітальних перебудов експозиційних приміщень та й самих експозицій часто можуть ставати фінансові та соціальні перепони. Тому актуальною є не лише інклюзивність самої експозиції, а й її освітні можливості, які повинні бути доступними для усіх дітей. Не дивлячись на поступ у справах створення рівних умов для людей з інвалідністю у різних сферах життя, питання загальнодоступності освіти та соціалізації для дітей та підлітків з інвалідністю досі є гострим. І, напевне, ще довго буде таким залишатись, адже на відміну від багатьох країн світу в Україні активний рух культурних інституцій у напрямку інклюзії розпочався лише в останнє десятиліття.

Природознавчий музей вже багато десятиліть є одним із улюблених місць школярів. Музеї, пов'язані із природою, є цікавими та захоплюючими, а окрім цього можуть слугувати базою для збагачення шкільної освіти. Розробляючи та проводячи шкільні уроки у музеї, команда зрозуміла, що це коло діяльності можна розширити. Перші спроби зробити

Inclusive education in a museum is an affordable system of educational services that can be used by a wide a range of visitors. The museums with expositions built on the principles of inclusion are an accessible space for the successful integration of people with disabilities into cultural and social life. However, sometimes it is difficult to implement this idea in old museums or in museums located in historic buildings. Financial and social obstacles can often hamper the overhaul of exposition premises and the very expositions. Therefore, not only the inclusiveness of the exhibition, but also its educational opportunities, which should be accessible to all children, are important. Despite the progress made in creating equal conditions for people with disabilities in various spheres of life, the problem of universal access to education and socialization for children and adolescents with disabilities is still relevant.

The Natural History Museum has been one of the favorite places of schoolchildren for many decades. Museums related to nature are interesting and exciting, and they can also serve as a basis for enriching school education. By developing and conducting school lessons in the museum, the team realized that this range of activities could be expanded. The first attempts to make the museum more accessible began with the program for visually impaired children, Museum for Children: Nature to the Touch. The creation of this program was preceded by training, seminars on working with people with



музей більш доступним розпочались із програми для дітей із порушенням зору «Музей дітям: природа на дотик». Створенню цієї програми передувало навчання, семінари на теми роботи з людьми з інвалідністю, ознайомлення з досвідом колег. Проте справжній поштовх та переконання, що музею необхідно ставати інклюзивним, з'явилися під час знайомства з цільовою аудиторією з початку нашого діалогу з нею. Часами це були емоційні моменти, адже ніхто в команді не мав відповідного досвіду. Та маючи на меті «відкрити» музей для дітей з вадами зору, ми почали досягати перших результатів, позитивних відгуків від учнів і вчителів. Познайомившись із вчителями Львівської спеціальної школи-інтернату для дітей із вадами зору, ми відвідували уроки біології, намагалися ознайомитися з матеріалом та методиками, якими викладають там. Нашою метою є не дублювання шкільної програми, а поглиблення та розширення навчального процесу. Важливо зацікавити дітей, залучити їх до процесу пізнання, показати, яким захоплюючим є світ і, що досягти його можна у різний спосіб. Переймаючи досвід колег, що успішно працюють на полі інклюзії у музеях та адаптації освітніх програм, не можливо переоцінити ролі ентузіастів та глибоко небайдужих людей у музейній справі. Імовірно, саме емпатія, прагнення подолати гандикапізм у суспільстві, реалізація гуманістичних підходів у педагогіці таких людей і стають запорукою успішності інклю-

disabilities, and learning of peers' experience s. However, the real impetus and belief that the museum needs to become inclusive appeared during the acquaintance with the target audience, since the very beginning of our dialogue with it. Sometimes these were emotional moments, because no one in the team had the relevant experience. Still, striving to “open” the museum for visually impaired children, we began to achieve the first results and to receive positive feedback from students and teachers. After meeting the teachers of the Lviv special boarding school for visually impaired children, we attended biology lessons, trying to learn material and teaching methods used there. Our goal is not to duplicate the school program, but to deepen and expand the educational process. It is important to attract children, to involve them in the process of cognition, to show how fascinating the world is and that it can be understood in different ways.

Learning from the experience of our peers who successfully work in the field of inclusion in museums and adaptation of educational programs, one cannot overestimate the role of enthusiasts and deeply caring people in the museum business. Probably, it is empathy, the desire to overcome disability in society, and the implementation of humanistic approaches in the pedagogy by such people that become the key to the success of inclusive educational programs in PinchukArtCentre, Andrei Sheptytsky National Museum in Lviv, the National Museum of Arts

живних освітніх програм у PinchukArtCentre, Національному музеї імені Андрея Шептицького у Львові, Національному музеї мистецтв імені Богдана та Варвари Ханенків, Національному музеї Тараса Шевченка, Національному науково-природничому музеї НАН України та багатьох інших музеях України.

Школа льодовикового періоду

2019 року за підтримки Українського культурного фонду у Державному природознавчому музеї була створена «Школа льодовикового періоду: освітня музейна програма для дітей з інвалідністю».

Метою цього проекту є створення комфортного музейного простору для відвідування та проведення дозвілля груп відвідувачів з різними типами інвалідності: з вадами слуху та зору, дітей з особливостями розвитку. У такому просторі ми намагаємося розвивати пізнавальні та креативні здібності дітей з інвалідністю, поглиблювати їхні знання з біології. Важливим є створення міцного зв'язку дітей та навколишнього середовища, допомога усвідомленню місця людини у природному середовищі.

Руйнування бар'єрів між дітьми з інвалідністю та музейним середовищем є однією з головних цілей проекту. А це означає зробити музей цікавим майданчиком для проведення дозвілля та навчання, зробити перебування у музеї комфортним і фізично, і ментально, забезпечити відвідувачів експонатами, які вони зможуть вивчати незалежно від особливостей свого фізичного стану.

Проект не був би реалізований без консультативної допомоги спеціалістів, які займаються інклюзією у Львові. Ми співпрацювали з працівниками Ресурсного центру освітніх інформаційних технологій для осіб з особливими потребами Національного університету «Львівська політехніка», Львівською спеціальною ЗШІ №101 Марії Покрови для дітей з вадами слуху, Львівської спеціальної ЗШІ №100 І-ІІІ ст., корекційним педагогом студії дитячої творчості. Ці консультації дали змогу підвищити рівень освітніх та комунікаційних послуг для цільової аудиторії.

У рамках проекту на експозиції встановлено такі об'єкти: фігури мамута та волохатого носорога, муляж відбитку стопи мамута та муляж шерсті мамута, яких можна торкатися. Ці об'єкти використовуються при проведенні занять з дітьми та екскурсій. Також вони дають можливість самостійного дослідження експозиції відвідувачами цільової аудиторії. (фото 1,2,3,4,5 на вибір)

Важливою частиною втілення нашого проекту стала розробка й адаптація текстового контенту екскурсії для частини основної експозиції «Льодовиковий період». Екскурсії адаптавано для відвідувачів з вадами зору та слуху. Під час екскурсії для дітей з інвалідністю використовуємо наочні матеріали, такі як: зуб мамута, зуб носорога, частини скам'янілого дерева, муляжі черепа для порівняння, частини скам'янілих рослин, частини бивнів та костей скелету мамута. Ці частини екскурсій – найулюбленіші, адже ці об'єкти рідкісні та їх не часто можна дослідити у повсякденному житті. Для відвідувачів із вадами слуху, окрім

named after Bohdan and Varvara Khanenko, the National Museum of Taras Shevchenko, the National Science and Natural History Museum of the National Academy of Sciences of Ukraine, and many other museums of Ukraine.

Ice Age School

In 2019, with the support of the Ukrainian Cultural Foundation in the State Museum of Natural History, the Ice Age School: An Educational Museum Program for Children with Disabilities was created.

The aim of this project is to arrange a comfortable museum space for visits and leisure of groups of visitors with different types of disabilities, with hearing and vision impairments, and for children with special needs. In such a space, we try to develop cognitive and creative abilities of children with disabilities, and to deepen their knowledge of biology. It is important to create a strong connection between children and the environment, helping to understand the place of a man in the natural environment.

Breaking down barriers between children with disabilities and the museum environment is one of the main project goals. This means making the museum an interesting place for leisure and study, making the stay in the museum comfortable both physically and mentally, and providing visitors with exhibits that they can study regardless of their physical condition.

The project would not have been implemented without the advice of inclusion specialists in Lviv. We cooperated with employees of the Resource Center for Educational Information Technologies for Persons with Special Needs of Lviv Polytechnic National University, Lviv Special Secondary School No. 101 of Maria Pokrova for children with hearing impairments, Lviv Special Secondary School No. 100 of the 1st to 3rd grades, and a correctional teacher of the children's art studio. These consultations made it possible to increase the level of educational and communication services for the target audience.

As a part of the project, the following objects were installed at the exposition: the figures of a mammoth and a hairy rhinoceros, a model of a mammoth's footprint and a model of a mammoth's fur that can be touched. These objects are used for activities with children and excursions. They also provide an opportunity for self-study of the exhibition by visitors classified to the target audience (photos 1, 2, 3, 4, 5 to choose from).

An important part of our project implementation was the development and adaptation of the textual content of an excursion for a part of the main Ice Age exhibition. The excursions are adapted for visitors with visual and hearing impairments. During the tour for children with disabilities, we use visual materials such as a mammoth's tooth, a rhino's tooth, parts of a fossil tree, skull models for comparison, parts of fossil plants, parts of tusks and bones of the mammoth's skeleton. These parts of excursions are the most popular, because these objects are rare and they can hardly be explored in everyday life. For visitors with hearing impairments, in addition to the above, the printed materials are used,





вищезазначеного, використовуються друковані матеріали, що називають основні терміни та явища, про які йдеться в екскурсії, зображення наскельних малюнків тощо. (фото 7,8,9,10 на вибір)
Для полегшення відвідування дітей з розладами аутистичного спектру розроблені соціальні історії для частини експозиції та тимчасової виставки «Мистецтво виживання». Це поетапний гід, ілюстрований фотографіями з описом основних можливостей для наших гостей.
Однією з основних частин «Школи льодовикового періоду» є розробка та втілення занять-презентацій для дітей з інвалідністю на теми льодовикового періоду (клімату землі, флори та фауни тих часів, первісних людей). Нарация освітньої програми має відповідати експозиційному сценарію, але не бути переобтяженою зайвими деталями; також за можливістю намагаємося уникати абстрактних понять. Всі уроки побудовані за допомогою інтерпретацій наукових колекцій музею, яка відбувається через музейні об'єкти та репліки, що допомагають у розкритті тем. Тема льодовикової епохи та зледе-

which name the main terms and phenomena mentioned in the excursion, images of rock paintings etc. (photos 7, 8, 9, 10 to choose from)
To facilitate the attendance of children with autism spectrum disorders, social stories have been developed for a part of the exposition and a temporary exhibition "The Art of Survival". This is a step-by-step guide, illustrated with photos describing the main features for our guests. One of the main parts of Ice Age School is the development and implementation of classes-presentations for children with disabilities on the topics of the ice age (earth climate, flora and fauna of those times, primitive people). The narration of the educational program should correspond to the exposition scenario, but not be overloaded with superfluous details; also, we try to avoid abstract concepts if possible. All lessons are constructed using interpretations of the museum's scientific collections, which takes place through museum objects and replicas that help describe the topics. The topic of the ice age and glaciation is explained with the help of the multimedia element, Milankovich's Cycles, and tellurium (a model of the globe and the sun) is used for

ніння пояснюється за допомогою мультимедійного елементу «Цикли Міланковича», а для дітей із вадами зору використовується телурій (модель Земної кулі та Сонця). Ландшафти льодовикової епохи, фауна і флора розповідаються через скелет мамута, рештки хребетних та безхребетних тварин, рослин, опудало волохатого носорога та Старунську колекцію. Особливості життя первісних людей розкриваються через знаряддя праці, якими вони користувалися. Кожне із цих занять супроводжується демонстрацією природних об'єктів та муляжів, спеціальних матеріалів, що полегшують дослідження.
Рівноцінною до частини вивчення нового матеріалу є креативна або арт-терапевтична частина, коли діти разом із педагогами малюють, ліплять, роблять відбитки та інше. Програма є «живою» – під час цих активностей ми намагаємося встановити емоційний контакт із відвідувачами, створювати позитивну та невимушену атмосферу, допомагаємо легко долати труднощі та радіти успіхам дітей. (Фото 11,12). У «школі» вже навіть виникла своя традиція – у кінці заняття ми завжди запрошуємо дітей до спільного

visually impaired children. Ice Age landscapes, fauna and flora are described through the skeleton of a mammoth, the remains of vertebrates and invertebrates, plants, a stuffed hairy rhino, and Starun collection. The peculiarities of the life of primitive people are revealed through the tools they used. Each of these activities is accompanied by a demonstration of natural objects and models, as well as special materials that facilitate research.
A creative or art-therapeutic part, when children together with teachers draw, sculpt, make prints etc. is equivalent to the part of learning new material. The program is "live"; during these activities, we try to establish emotional contact with visitors, create a positive and relaxed atmosphere, help to easily overcome difficulties and rejoice in the children's success (photos 11, 12). The "school" has even had its own tradition – at the end of the lesson we always invite children to a joint photo near one of our main exhibits – the skeleton of a mammoth (photos 13, 14, 15, 16 to choose from)
The creation of the "School" allowed the museum to network and meet the expert environment in the field of inclusion. It helps to learn and improve methodological

фото біля одного із наших головних експонатів – скелета мамута. (Фото 13,14,15,16 на вибір)
Створення «Школи» дало змогу мережування та знайомства музею із експертним середовищем у царині інклюзії. Це допомагає вчитися та вдосконалювати методологічні навички. Реалізація проєкту свідчить про готовність музею до співпраці та постійного відкритого діалогу зі спеціалізованими освітніми закладами та іншими товариствами й організаціями, які займаються інклюзією, а також з цільовою аудиторією – людьми з інвалідністю.
Оскільки в Державному природознавчому музеї відбувається побудова концептуально нової експозиції, отриманий досвід у першій її черзі «Льодовикова епоха», стане передумовою успішного та якісного впровадження інклюзивної складової при побудові наступних частин експозиції. Музей розвивається у напрямку доступності для різних цільових аудиторій, ми відкриті до співпраці, вчимося та радо ділимося своїм досвідом. Інклюзія у музеї – це не лише подолання архітектурних перепон. Інклюзія – це про рівність, а отже, про подолання бар'єрів і поділу світу на «ми» та «вони». Саме музеї та культурні й освітні установи мають змогу допомогти зруйнувати ці бар'єри та можуть допомогти у поширенні ідей толерантності й відкритості.

skills. The project implementation shows that the museum is ready for cooperation and continuous open dialogue with specialized educational institutions, as well as other societies and organizations dealing with inclusion, and with the target audience, people with disabilities. As the State Museum of Natural History is building a conceptually new exposition, the experience gained in its first stage of Ice Age will be a prerequisite for successful and high-quality implementation of the inclusive component in the construction of subsequent exhibition parts. The museum is developing in the direction of accessibility for different target audiences; we are open to cooperation, learning, and happy to share our experience. Inclusion in a museum is not just about overcoming architectural barriers. Inclusion is about equality, and therefore about overcoming barriers and world division into “we” and “they”. Museums and cultural-educational institutions can help break down these barriers and spread the ideas of tolerance and openness.



ГАЛЕРЕЯ ЧИ МУЗЕЙ: ДЕ МЕЖА? ІНТЕРВ'Ю ІЗ ЗАСНОВНИКОМ АРТ-ЦЕНТРУ Я ГАЛЕРЕЯ ПАВЛОМ ГУДИМОВИМ

A GALLERY OR A MUSEUM: WHERE IS THE BORDERLINE?
PAVLO HUDIMOV, FOUNDER OF YA GALLERY ART CENTRE



Як Ви для себе розділяєте поняття «музею» та «галереї»?

Я розмиваю поняття, але мені зрозуміло, що галерея більш мобільна, легкозмінна у структурі і стратегії, їй легше адаптуватися до змін. Хотів би щоб музей розмивав поняття «будинку з колонами» і своєчасно реагував на зміни в просторі, мистецтві, та напроцьовував актуальні прийоми для роботи з різними темами. Українські музеї традиційні і в більшості застарілі, проте є винятки. У цілому ситуація невтішна і повільно змінюється упродовж останніх 30 років. Самостійність музею у закупівлях... Зараз вдалий час для колекціонування – відходить покоління шестидесятників. Змивання академічних понять для миттєвих реакцій, щоби не втрачати тему. Показником діяльності приватних інституцій є кількість їх заявок, поданих на отримання грантової допомоги від Українського культурного фонду. У Львові є багато амбітних проєктів, підтриманих державою: мистецький простір на пл. Ринок, 43, муніципальна галерея на вул. Стефаника, 3. Місто тримає «ніс по вітру» і готове інвестувати в активних людей, які мають програму, концепцію і менеджмент. І це вже нові гібридні інституції, які не можна вписати в радянські моделі: державна платформа для професійних ініціатив. На часі розмиття поняття «державної інституції». Культура – це держава, а всі інші процеси – обслуговуючі. Розчиняються поняття «час» і «неможливість», бо власне час і дає можливості.

Багато Ваших проєктів, серед яких «Тіні забутих предків», «Ангели» та інші, були реалізовані у співпраці з музеями. Як ви класифікуєте вашу інституцію?

«Я Галерея» – це «втиязь у тигровій шкурі», ніхто не розуміє де ми наступного разу можемо виплисти. Наші проєкти неочікувані. «Я Галерея» знаходиться на межі, посередині. Це майстерня різних форматів, майстерня де формується сучасна книга, де обговорюється сучасний кураторський підхід яка пробує робити нішеві і трохи більші медіа проєкти. «Я Галерея» розмила поняття «помешкання» і «виставковий простір», чому приватне не може ставати публічним? Може, особливо у Львові в історичній частині міста.

Чи вирізняєте ви галерейне та музейне кураторство?

Я навчався на досвіді музейного кураторства за кордоном, зокрема на французькій моделі. Існує багато моделей. XX та XXI століття принесло нам якісні зміни та дало нові підходи. Найчастіше апелюю до творчих практик Жана-Юбера Мартена, колишнього директора Центру Помпідю в Парижі. Зараз у Європі музейне кураторство стало більш формалізованим. Незалежні куратори можуть дозволити собі більше свободи. Мені близькі ідеї Мартена, його експерименти з ідеологіями та нетиповими для інституцій сюжетами. Я спробував його формат виставки-блокбастера (це була виставка «Ангели») у якості експерименту, вона відразу була запланована на широкий загал, щоб зрозуміти чи буде діючою така модель

How do you differentiate between the notions 'museum' and 'gallery'?

I blur the two notions, but it is clear for me that a gallery is more mobile, easily changing in terms of its structure and strategy, it is easier to adjust it to changes. I would like the notion of museum to blur the notion of 'a house with columns' and to timely respond to changes in space, art, as well as to develop current techniques of working with different topics. Ukrainian museums are traditional and mostly outdated, but there are some exceptions. In general, the situation is unpromising and has been changing slowly over the last 30 years. Museum's independence shows itself in purchases ... Now it is a good time for collecting things – the generation of the sixties is dying out. Washing out of academic notions for the sake of instantaneous reactions not to lose the topic. Performance of private institutions is assessed by the number of their applications filed for grant assistance to be provided by the Ukrainian Cultural Foundation. In Lviv there are many ambitious state-supported projects: art space in 43 Rynok Square, municipal gallery in 3 Stefanyk St. The city 'is having its finger on the pulse' and is ready to invest into active people having some agenda, concept, and management. And these are already new hybrid institutions that do not fit into Soviet models: the state platform for professional initiatives. It is high time for the notion of 'state institution' to be blurred. Culture stands for the state, while all the other processes are supporting ones. The notions of 'time' and 'impossibility' get blurred, since it is time that provides opportunities.

Many of your projects, which include 'The Shadows of Forgotten Ancestors', 'Angels', and others were implemented in cooperation with museums. How do you classify your institution?

'Ya Gallery' is the knight in the tiger's skin', nobody knows where we can get next time. Our projects are unpredictable. 'Ya Gallery' is on the borderline, in between. That is the workshop of different formats, the workshop where modern book is developed, where modern curatorship approach striving to arrange niche and somewhat larger media projects is discussed. 'Ya Gallery' has blurred the notions of 'apartment' and 'exhibition space', why cannot private become public? It can, in particular in Lviv in the historical part of the city.

Do you differentiate between gallery and museum curatorship?

I studied the experience of museum curatorship abroad, in particular, the French model. There exist many models. The XXth and XXIst century have brought about some qualitative changes and have given birth to new approaches. Most frequently I appeal to creative practice of Jean-Hubert Martin, former director of the Centre Pompidou in Paris. Now in Europe museum curatorship has become more formalized. Independent curators may indulge in more freedom. Martin's ideas appeal to me, together with his experiments with ideologies and plots that are unconventional for institutions. I have tried out



проект Ангели 2019 / Project Angels 2019

для українських реалій. І відповідь ми отримали тверде Так. Я позиціую себе як незалежного куратора, який сформувався в європейських умовах. Розумію, що позиція інклюзивності, тобто доступності поданого матеріалу дуже важлива. Ми реагуємо на потреби споживачів і йдемо назустріч, тримаючи планку.

Як витримати межу між пізнавальним та розважальним контентом?

Пізнавальний контент може бути поданий у розважальній формі. Для себе я визначаю 4 рівні подачі інформації. Аналізуючи історію мистецтва, до прикладу «Джоконда» Леонардо да Вінчі: про неї є мультфільми, постери, ремікси, комікси, комерційні бренди використовують цей образ, продакт плейсмент, – перший рівень. Другий формат – полегшений інформаційний контент із розважальними елементами. Він виражається у літературі, кіно та ін. Мейнстрімний контент більше орієнтований на аудиторію, що цікавиться культурою, але так само не телевізор, а конкретно подача достатньо якісного та перевіреного контенту на рівні досліджень і документальних фільмів. Четвертий рівень – глибоко професійний контент. Якщо говорити про музеї, то вони оперують останніми двома. Думаю, що ця система чотирьох фільтрів і надалі буде закладена у всі маркетингові стратегії. Цифровий світ – це частина нашої культури і всюди присутня гібридизація. Не всім потрібен третій та четвертий рівень. Масовий та розважальний контент охоплює майже 100%, професійний – менше

his format of blockbuster exhibition (that was exhibition 'Angels') as an experiment, it was planned for wide public right from the start for me to understand whether this model would suit Ukrainian realia. And we got a firm 'Yes' as the answer. I position myself as an independent curator who developed in the European conditions. I realize that inclusiveness, that is accessibility of the presented material, is highly important. We respond to consumer needs and make advances, holding a high bar.

How do we keep the borderline between cognitive and entertaining content?

Cognitive content can be presented in an entertaining form. As for me, I distinguish between 4 levels of information presentation. Analyzing the history of art, for instance, Leonardo da Vinci's 'La Gioconda': there are animated cartoons, posters, remixes, comic strips about it, commercial brands use this image, product placement – that is the first level. The second format is easier information content with entertaining elements. It is manifested in literature, cinema, etc. Mainstream content is designed more for the audience interested in culture, but also not for TV but specifically for presenting rather high-quality and verified content based on research and documentaries. The fourth level stands for profoundly professional content. As far as museums are concerned, they operate the two latter ones. I think that this system of four filters will keep constituting the basis of all marketing strategies. Digital world is a part of our culture, and hybridization is everywhere. Not everyone



проект Замок Свірж 2018 / Project Svirzh Castle 2018

1%, другий рівень хотілося би щоб хоча 5%. Тоді це буде супер. Сучасний виклик – робити цікаві синтетичні проекти.

Жан-Юбер Мартен: «Кращі куратори – це художники». погодьтеся, або заперечте.

Я хочу перефразувати: «Найкращий колекціонер – це художник». Художник апріорі має підвищене знання та чуття. Серйозний художник не може називатися професіоналом лише як майстер, бо це – мислитель. Погоджуюся, що вони осмислюють дійсність. Не обов'язково бути практиком, щоби бути теоретиком. Я бачу величезний дефіцит кураторів, і ця ніша буде рано чи пізно зайнята. Головне питання ким? Будемо сподіватися, що талановитими людьми. Україна – країна доступних можливостей. Той, хто талановитий, може показати це. На відміну від складнішої кланової європейської системи. Ментальна проблема: я сам собі критик, я сам собі куратор, я сам собі художник. Це потрібно змінювати.

У чому полягає ваш авторський кураторський прийом?

Він полягає у тому щоб не заплутати, а розплутати. Завжди починаю із вибудовування часової стрічки. У виставкових проектах я не ностальгую, а даю тверезий погляд на минуле, щоб прогнозувати майбутнє. Якщо хтось казатиме, що я все придумав сам, то це не так. Якщо хтось думає що я пру танком, то знайте: я завжди добре думаю по якому місточку піти

needs the third and the fourth level. Mass and entertainment content embraces almost 100%, while professional one – less than 1%, and it would be good if the second one embraced at least 5%. That would be great. Making interesting synthetic projects is a modern challenge.

Jean-Hubert Martin: 'The best curators are artists'. Agree to that, or deny it.

I would paraphrase the citation: 'The best collector is an artist'. An artist has better knowledge and intuition a priori. A serious artist cannot be called a professional only as a master, since he is a thinker. I agree that they interpret reality. One does not necessarily need to be a practitioner in order to be a theoretician. I can feel a great deficit of curators, and this niche will sooner or later be filled. And here comes the main question: by whom? Let us hope that it will be filled by gifted people. Ukraine is the country of available opportunities. Those who are gifted can show this. Unlike a more complex crony European system. Here is a mental problem: I am a critic for myself, I am a curator for myself, I am an artist for myself. That needs to be changed.

What is the essence of your original curator technique?

The essence of it is not to entangle everything but to untangle. I always start with building up a time line. In exhibition projects I am not nostalgic, but I provide a sober view of the past in order to predict the future. If anybody claims that I have made it all up myself, that is wrong. If anybody claims that I push forward as a tank,

цією бурхливою рікою. Мене цікавить порівняльний аналіз та різні культурні середовища. Це захоплюючий виклик вибудовувати складні моделі у містах де не має кадрів, технічної бази та ін. У культурі бути не відкритою людиною – значить бути сліпою людиною.

Той, хто в інформаційному просторі, відчуває дух часу. Що входить у ваш інформаційний простір?

Кожен ранок я отримую новини культури. Що відбувається в Сумах, Дніпрі, тримаю руку на пульсі як громадянин. Я будуую утопію «Культурна країна», яка базується на відпрацьованій системі, яка тримається на діалозі, партнерстві, співпраці, підготовці кадрів. Дух часу стосується всіх. Хтось живе лише в минулому, хтось нездатний визначити, що відбувається, але більшість відчувають інтуїтивно. Культура – це діалог, культура – це концепти.

Ви акцентуєте на ролі книги, у той же час аукціонні дома Sotheby's та Christie's почали відмовлятися від друкованих каталогів. Як можете це прокоментувати?

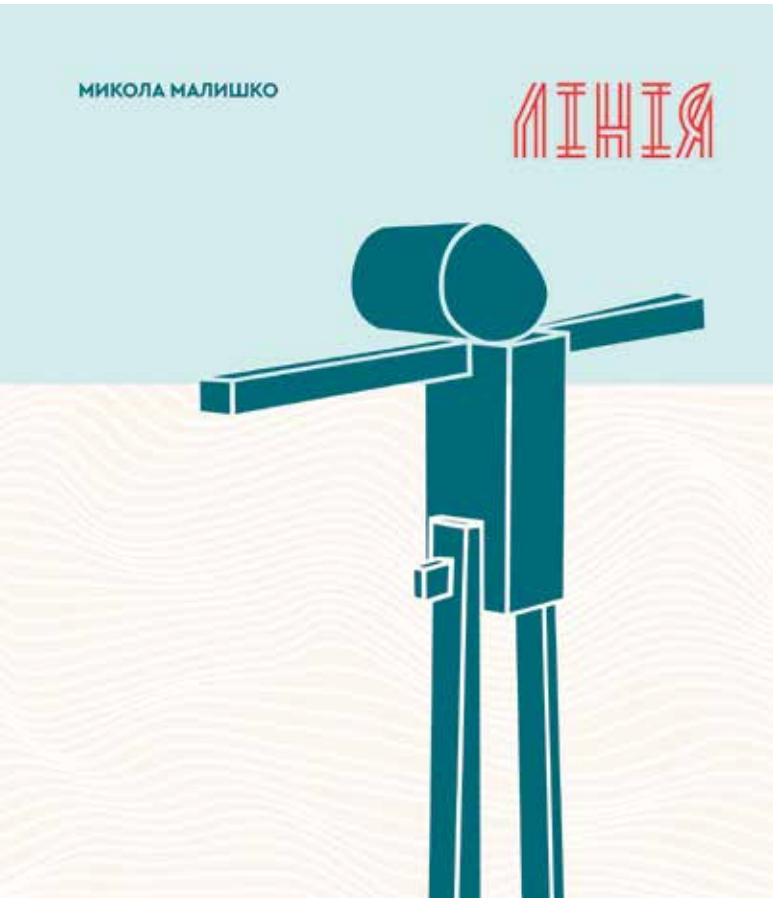
Ще 2 роки тому я б наполягав на «райдужному» та перспективному майбутньому книги, але бачу що відбувається у світі. Паперова книга відходить у формат чогось особливого на відміну від вінілових дисків, які зараз знову з'явилися у форматі мейнстрімного носія. У найближчі роки відбудеться серйозна сегментація книги, хтось назавжди відійде в онлайн, якісь значимі видання матимуть друковані примірники для нащадків. Адже ми не знаємо, яких форм набудуть цифрові війни. Можливо вони саме точково вбиватимуть культуру через цифрові носії. Тому, ми маємо захистити це поле. Для прикладу розтиражований продукт – як твори графіки – були захищені тим, що розповсюджувалися по всьому світі. Десь та й збережуться. Тим більше, що люди уже самі вибирають собі носій. Цифрові формати тим добрі, чим і погані. Ви можете відредагувати історію, чого не зробите з десятками тисяч розповсюджених друкованих екземплярів. Цього року я був у журі Книжкового Арсеналу і відмітив, наскільки скорочується якість та асортимент, але не кількість позицій. Це потребує інвестицій та підтримки. З іншого боку при відсутності конкурентної дії це може вбити ринок. Я не експерт, який прогнозує, що буде з книгою у найближчі 20-30 років, але яка зараз світова динаміка ми всі бачимо.

Ваша передача «ЯКолекціонер» на YouTube каналі динамічно розвивається. Як можете охарактеризувати діджиталізацію у своїй діяльності та якими будуть ваші подальші дії?

Передача «ЯКолекціонер» – відповідь на нестачу формату ток-шоу, такий мистецький формат лайф-стайл. Я спілкуюся з гостями у студії і цей формат дозволив не лише розшири аудиторію, а й познайомити людей, які цікавляться культурою із діячами, котрих вони ще не знають. До прикладу, як добре спрацювала передача із Михайлом Бокотеем, який є доволі відомим у Львові, проте даний випуск мав



проект Сув'язь 2018 / Project Communication 2018



Микола Малишко, Лінія 2018 / Mykola Malyshko, Line 2018

відклик у культурної спільноти України, зокрема моїх київських колег, які наголосили на значенні «відкриття громадськості таких особистостей». Канал на YouTube я розглядаю як вихід на новий рівень. Людям потрібно більше рухомої картинки, того, що не вдається «вакуумним» веб-сайтами. Наша діджитал-політика почалася із моменту діяльності. Ми створювали веб-проекти, які так чи інакше стосувалися спадщини, зокрема Yakutovych.academy, використовували Web documentary. Ми стикнулися із недосконаlostями цих речей. Зокрема, не існує єдиного формату-комунікатора, який давав би доступ до цих проєктів. Твоя аудиторія доволі замкнута. Вони дорогі і не завжди зручні у використанні. Хоч їх і роблять програмісти, вони не завжди пропонують найкращі рішення. Monumental Art in Ukraine – оцифрування монументальної радянської спадщини у Житомирі. Зараз ми працюємо над створенням сайту ЛКСФ-онлайн, який дав би можливість зберігати інформацію, дати платформу для вивчення та спільної атрибуції. Сайт для колекціонерів, збирачів, тих хто цікавиться історією, любить декоративне мистецтво. Конструюємо його не подібним на інші проєкти, щоби він був більш доступним. Сайт буде багаторівневим і першочергово має зацікавити сво-

you should know that I always think it over what bridge over that turbulent river I must take. I am interested in comparative analysis and different cultural milieus. That is a thrilling challenge to build up complex models in the cities where there are no skilled specialists, no technical facilities, etc. In culture, not to be an open individual means to be a blind person.

A person staying in the information space feels the spirit of times. What does your information space include?

Every morning I get some cultural news as to what happens in Sumy, Dnipro, I keep my finger on my pulse as a citizen. I am building the utopia 'Country of Culture' that is based on the well-developed system grounded on dialogue, partnership, cooperation, staff training. The spirit of times refers to everyone. Some people live only in the past, some are incapable of finding it out what is happening, but most people have intuition. Culture is a dialogue, culture stands for concepts.

You emphasize the role of books, while auction houses Sotheby's and Christie's have started rejecting printed catalogues. How would you comment upon this?

2 years ago I would insist on the 'bright' and promising future of books but I can see what is going on in the world. Paper books are dying out and transformed into the form of something special, unlike vinyl discs that have appeared in the format of the mainstream carrier again. In the nearest years substantial segmentation of books will take place, some will move to the online format for ever, some important editions will be represented by some printed copies for future generations. Since we don't know what the forms of digital wars are going to be. Probably, they will be killing culture via digital carriers in some targeted way. Therefore, we must protect this field. For example, published product – like graphic works – were protected through their distribution all over the world. They will be preserved at least in some place. All the more that people already choose a carrier for themselves. Digital formats are good in the same things in which they are bad. You can edit a story, and you cannot do the same with tens of thousands of distributed printed copies. This year I was on the jury at the Book Arsenal, and I noticed that the quality and assortment are going down, but not the number of items. That requires investment and support. On the other hand, when there is lack of competition, that may kill the market. I am not an expert predicting what will happen to books in the nearest 20-30 years, but we can all see what the current global dynamics is like.

Your broadcast 'YaCollector' on YouTube channel is developing dynamically. How can you characterize digitalization in your activity and what are your further actions going to be?

Broadcast 'YaCollector' is a response to the lack of talk show format, such artistic life style format. I communi-



Альбіна Ялоза 2018 / Albina Yaloza 2018

єю візуальністю тих, хто далеко від цього. Далі – тих, хто цікавиться темою. Найбільше хочеться залучити аудиторію до діалогу.

За яким принципом ви формуєте фонди та які джерела їх наповнення?

Коли ми говоримо про фонди, хтось називає їх моєю приватною колекцією, хтось колекцією Я Галереї. Я купував мистецтво і раніше це лежало у двох площинах: стараюся фокусуватися на певних напрямках, але життя показує, що треба знаходити щось нове. Крім сучасного мистецтва я сильно захопився сакральною дерев'яною скульптурою Західної України, умовно віком у 2-3 століття. Це найвні скульптури, вони дуже виразні, щирі хоч і складні в атрибуції. У Вільнюсі є неймовірна колекція, яка надихнула мене збирати ці речі. Зрозуміло, що це вторинні ринки і придбання можливе тільки через дилерів. Це закінчилося тим, що в якийсь момент ці скульптури просто зникли, не було пропозицій. За останні 8 років я купив тільки 2 скульптури. Так вийшло, що вікно можливостей відкрилося ненадовго. Я зробив велику кількість проєктів на цю тему, міксуючи їх на сучасну тему «Суміш. Мікс-Музей», «Діалог» з Ігорем Яновичем, яка показувала діалог сакральної скульптури з

cate with my guests in the studio, and this format has allowed me not just to expand my audience, but to make people interested in culture acquainted with people they do not yet know. For example, a broadcast with Mykhaylo Bokotey who is rather well-known in Lviv worked well, and this broadcast triggered a reaction in the Ukrainian cultural community, in particular, among my Kyiv colleagues who stressed the importance of 'opening up such individuals to the public'. I view YouTube channel as reaching out to a new level. People need more of an animated image, something 'vacuum' web sites fail to do. Our digital policy started with activity commencement. We developed web projects which were in some way related to heritage, in particular, Yakutovych.academy, we used Web documentary. We were faced with the imperfect nature of those things. In particular, there is no unique format-communicator which would provide access to those projects. Your audience is rather closed. They are expensive and not always user-friendly. Though developed by programmers, they do not always offer the best solutions. 'Monumental Art in Ukraine' stands for digitalization of the monumental Soviet heritage in Zhytomyr. Now we are working at the development of the LKSF-online site, that would enable to keep information, provide a platform for studies and joint attribution. A site for collectors, those who are interested in history, in love with decorative arts. We construct it as different from other projects, for it to be more accessible. The site is going to be a multi-level one, and primarily aims at making those who are rather distant from all this interested in it due to its visual nature. And then it is for those who are interested in the topic. We would like to involve the audience in a dialogue.

According to what principle are you developing the stocks and what are the sources of filling them?

When we speak about the stocks, some people call them my private collection, some – collection of the 'Ya Gallery'. I kept buying art, and that all used to be in two plains: I try to focus on certain directions, but life shows that one should be looking for something new. Besides modern art, I have come to love sacral wooden sculpture of Western Ukraine, dated approximately 2-3 centuries back. These are naive sculptures, they are very vivid, sincere, though complex in their attribution. In Vilnius there is an incredible collection that inspired me to collect those things. It is clear that these are secondary markets and acquisition is possible only via dealers. That all ended up when at some point of time these sculptures just disappeared, there were no offers made. Over the past 8 years I have bought only 2 sculptures. It so happened that the window of opportunities became open only for a short time. I implemented a great number of projects in this topic, mixing them with modern topics 'Mixture. Mix-Museum', 'Dialogue' with Ihor Yanovych, that showed the dialogue of sacral sculpture with abstract painting. At the 'Guests' exhibition in Dnipro Museum of Art, besides my collection, there was also the museum's collection and, in particular, Pavlo Martynov's collection.

абстрактним живописом. На виставці «Гості» у Дні-пропетровському художньому музеї була окрім моєї ще колекція музею та Павла Мартинова зокрема. Є два варіанти наповнення фондів збірок. Збираєш щось, що направляє на проекти. Інший – коли ти збираєш чітко під проекти. Я з самого дитинства був захоплений сатиричною та гумористичною літературою: журнал «Перець», «Крокодил» і тд. Також мене цікавить мистецтво шістдесятників і в управлінні «Я Галереї» є колекція родини Якутовичів. Ми багато зробили і ще будемо робити. По-суті, це власність родини, але я так само маю частку за заповітом Сергія Якутовича. Чітко розумію, що це саме управління, бо збірка гігантська. Зараз я сканую плівки із архіву Георгія Якутовича, унікальні речі, те чого ще ніхто не бачив: як у 1964 році знімалися «Тіні забутих предків» очима об'єктива, конкретні зйомки на Пушкарі і таке інше. Я думаю в якому продукті це випускати і показувати людям, бо інформація має бути доступною. Сучасне мистецтво у мене постійно в полі зацікавлень, але не можу сказати, що збираю його темпами, якими би хотілося, бо для цього необхідні необмежені ресурси. Ціленаправлено збираю таких художників як Микола Малишко, Ігор Янович, які зробили у якомусь сенсі революцію у культурному сенсі. На виставці «Ангели» близько 20% експонатів були з нашої колекції. У своїй більшості недорого-вартісні, але змістовно значимі. Хотілося б у колекції мати більше європейського мистецтва, я прихильник книжкової ілюстрації. Мені пощастило, бо я зібрав непогану колекцію Вернера Клемке (ред. німецький графік та книжковий ілюстратор). Маю невелику збірку Оноре Дом'є (ред. французький карикатурист, графік), думаю всі речі із моєї колекції ще з'являтимуться у міксованому вигляді в нових виставкових проектах.

Запропонуйте власну антикризову модель діяльності?

Важливо розуміти, що з ваших напрямків можна монетизувати. Культурна інституція не може зацілюватися на комерційній діяльності. Якщо вона займає більше 20-30%, то це формат індустрії, не завжди культурної і тим більше не креативної. Рекомендую вивчити попит, розчаруватися і мати «змову» з іншими інституціями щодо формування іншого попиту на продукти культури (послуги, освітні формати, продаж мистецьких артефактів, велика роль масового продукту). Тіберій Сільваші гарно сказав, що ніколи ще так далеко не розходилися шляхи мистецтва і культури. Є загроза комерціалізації псевдокультурних продуктів. Вироблення єдиної універсальної моделі в сучасних умовах неможливе. Треба думати, як розвивати напрямки культури між галереєю, музеєм, менеджментом, середовищем та урбаністикою. Знайти близько 20 моделей і вони не мають бути «з одних рук», а до прикладу Станіславський феномен, Київський, який є активним, але не виразним, Львівський – виразний, але неактивний. Вдосконалити, і ці 20 моделей побудують культуру в Україні.

There are two variants of filling out stock collections. You collect something that directs you at projects. The other one is when you collect directly for projects. Since my childhood I was fascinated with satirical and humour literature: magazine Perets, Krokodyl, etc. I am also interested in the art of the sixties, and 'Ya Gallery' has the Yakutovych collection at its disposal. We have done a lot, and we will keep doing a lot. In fact, that is the property of the family, but I also have some share in it under Serhiy Yakutovych's will. I clearly realize that this is all about management since the collection is huge. Now I am scanning films from Heorhiy Yakutovych's archives, unique things, something nobody has yet seen: how 'The Shadows of Forgotten Ancestors' was being shot in 1964 through the lens, specific shots on Pushkar, etc. I am pondering over the format in which these products should be produced and shown to people, since this information must be accessible. Modern art is always within my interests, but I cannot tell that I keep collecting it at the pace I would like to, since I need limitless resources for this.

I purposefully collect such artists as Mykola Malysko, Ihor Yanovych, who made a revolution in some cultural sense. At the 'Angels' exhibition some 20% of exhibits were from our collection. They are mostly not expensive, but meaningful. It would be good to have more of European art in my collection, I like book illustrations. I managed to collect quite a good collection of Werner Klemke (ed. German graphic and book illustrator). I have got a small collection of Honore Daumier (ed. French caricaturist, graphic), I think that all items from my collection will keep appearing in a mixed form in new exhibition projects.

Could you suggest your own anti-crisis model of activity?

It is important to understand that you can monetize your directions. A cultural institution cannot focus on commercial activity. If it takes more than 20-30%, that is the format of industry, not always cultural and, moreover, not creative. I would recommend to study the demand, to get disappointed and to come into a 'conspiracy' with other institutions concerning development of another demand for cultural products (services, educational format, sales of artistic artifacts, a significant role of mass product). Tiberius Silvashi has put it nicely saying that the roads of art and culture have never yet been so distant. There is a threat of commercialization of pseudo-cultural products. Development of a unique universal model is impossible in modern world. One needs to think it over how directions of culture should be developed between gallery, museum, management, environment, and urban studies. It is necessary to find some 20 models, and they should not be 'from one hands', for example, the Stanislavskyi phenomenon, the Kyiv phenomenon, which is active, but rather not expressive, the Lviv phenomenon – vivid, but not active. They should be improved, and these 20 models will build culture in Ukraine.

Яке місце комерції у вашій діяльності?

Арт-центр «Я Галерея» є товариством із обмеженою відповідальністю і я є фізичною особою підприємцем – це частина, яка дозволяє нам жити. Загалом займає не більше 10% від діяльності «Я Галерея», але у нашому холдингу є «Я Дизайн», який займається виключно комерційною діяльністю – це проектування інтер'єрів та послуги з дизайну. Мені абсолютно зрозуміло, що комерція і арт-ринок – це різні види діяльності. Комерція культурної інституції лежить у площині арт-ринку. Це має бути цивілізований формат (не сірий, не чорний), а з податками та документальними підтвердженнями. Чому так не відбувається? Бо багато років робили все, щоби не підтримувати цю галузь, а навпаки... Багато років не було діалогу між державою та діями арт-ринку, а це умова результату. Наша галузь потребує саме зараз неабиякої підтримки, тому спрощення оподаткування зумовило би стрімкий розвиток.

What is the place of commerce in your activity?

Art Centre 'Ya Gallery' is a limited liability company, and I am a sole proprietor – that is the part that allows for our living. In general, that takes no more than 10% of the activity of 'Ya Gallery', but in our holding there is 'Ya Design' that deals exclusively with commercial activity, which is interior design and design services. It is absolutely clear for me that commerce and art market are different types of activity. The commerce of a cultural institution lies in the plain of the art market. That must be a civilized format (not grey, not black), but with taxes and documentary confirmations. Why is it not happening so? Since we have been doing our best for many years not to support this field, but vice versa ... For many years there has been no dialogue between the state and the art market actors, but that is the pre-condition of reaching the result. Our industry requires a great support right now, since simplification of taxation would cause rapid development.



проект "Дитвидав" 2019 / Project "Дитвидав" 2019



ДІАЛОГ З ВІДВІДУВАЧЕМ ЩО ПРОПОНУЄ ЛЬВІВСЬКИЙ ІСТОРИЧНИЙ МУЗЕЙ

DIALOGUE WITH THE VISITOR
WHAT LVIV HISTORICAL MUSEUM HAS TO OFFER

фрагмент експозиції Лапідарію / A Section of the Lapidarium Exposition

ГАЛИНА СКОРОПАДОВА
заступник директора
Львівського історичного музею
з науково-освітньої роботи

HALYNA SKOROPADOVA
Vice Director
of Science and Education,
Lviv Historical Museum



Відкриття фестивалю Французька весна 2017 в Італійському подвір'ї
Opening of the festival French Spring 2017 in the Italian Courtyard

Львівський історичний музей (далі ЛІМ) щорічно відвідує більше 400 тисяч осіб. Цей показник є одним з найвищих серед музеїв України. Як ЛІМ шукає свого відвідувача, які найбільш ефективні шляхи і відповідні часу засоби спілкування з ним використовує та що пропонує своїм гостям – тема нашої сьогоднішньої розмови.

Візитною картою кожного музею, основним засобом його комунікації з музейною аудиторією є постійна експозиція. Саме через експозиційну діяльність музей проявляє свої особливості як культурної, суспільно важливої інституції.

Виставки на постійній основі у ЛІМ представлені аж у десяти локаціях. Більшість із них знаходиться у привабливих туристичних місцях центральної частини Львова, у старих історичних будівлях, які самі по собі є музеаліями, що є великою перевагою для презентації музею.

Теми постійних експозицій, які пропонує ЛІМ, надзвичайно різновекторні. Відділи Палаццо Бандінеллі та Кам'яниця Корнякта репрезентують події та пам'ятки історії і культури європейських країн. Львів'янам та гостям міста особливо подобається проводити дозвілля у внутрішньому дворикі Кам'яниця Корнякта, збудованому стилі Італійського ренесансу – так званому Італійському подвір'ї. Його атмосфера сприяє проведенню різноманітних заходів – демонстрацій виставок, вистав, концертів камерної музики, показів

Lviv Historical Museum (hereinafter "LHM") is annually visited by over 400 thousand people. This is one of the highest numbers among Ukrainian museums. How the LHM finds its visitors, what are the most effective ways and up-to-date means it uses to communicate with them and what it has to offer to its guests – these are the subjects of our today's conversation.

The calling card and the main means of communication with the audience for every museum is its permanent exposition. It is through exposition activity that the museum manifests itself as an institution of cultural and social significance.

The LHM features stationary exhibitions in ten locations. Most of them are located in places that attract tourists to the central part of Lviv, such as old historical buildings which are museum landmarks on their own, as such beneficial for the Museum's image.

The themes of stationary exhibitions offered by the LHM are truly diverse. The Departments of Palazzo Bandinelli and the Korniakt House feature events and objects from European history and culture. Citizens of Lviv and tourists enjoy spending their free time in the Renaissance-styled inner courtyard of the Korniakt House, the so-called Italian Courtyard. Its atmosphere is favorable for organizing various activities there – exhibitions, plays, chamber music concerts, film shows, etc.

The Arsenal Museum is the only museum of arms in Ukraine. It features rare weapons and protective gear



королівські зали / Royal Halls

кінофільмів тощо. У Музеї Арсеналі – єдиному музеї зброї в Україні, представлені рідкісні зразки зброї та захисного спорядження XII – XX ст. з країн Європи, Азії, Африки та Америки. Музей історії науки і техніки, який розташований у старому трамвайному депо, виставкою «Ретро гараж» знайомить відвідувачів з транспортними засобами різних часів і країн. У чотирьох експозиційних відділах ЛІМ представлена історія України. Музей Історії України розповідає про найважливіші події, що відбувалися на українських землях, від найдавніших часів до кінця XIX століття. Хронологічну лінію до початку XXI ст. продовжують Музей визвольної боротьби України та два його сектори – Історико-меморіальний музей полковника Євгена Коновальця та Музей генерал-хорунжого УПА Романа Шухевича, акцентуючи увагу на основних етапах боротьби за Самостійну Соборну Українську Державу. У планах на осінь 2020 року – відкриття ще однієї постійної експозиції, надзвичайно важливої і потрібної для львів'ян та гостей міста – Музею історії міста Львова. Музей розташовуватиметься у будівлі Чорної Кам'яниці, що на пл. Ринок, 4. Цей, без перебільшення, масштабний проект вдалося реалізувати завдяки Гранту від Посольського фонду США зі збереження культурної спадщини – «Збереження будинку Альберті XVI сторіччя («Чорної Кам'яниці») на площі Ринок у Львові». У межах виконання грантових зобов'язань було здійснено реставрацію головного фасаду Чорної

from the 12th – 20th centuries from the countries of Europe, Asia, Africa and America. The Museum of History of Science and Technology exposition "Retro Garage" located in the former tram depot introduces the visitors to means of transportation from different ages and countries. Four of the LHM exposition departments are specialized in history of Ukraine. The Museum of History of Ukraine tells the visitors about the most important events in Ukrainian lands from the oldest days till the late 19th century. The timeline prior to the early 20th century is recreated at the Museum of Liberation Struggle of Ukraine and its two sectors: Historical and Memorial Museum of Colonel Yevhen Konovalets and the Museum of General of the UIA Roman Shukhevych. These exhibitions focus on the main stages of struggle for Ukrainian Independence, Unity and Statehood.

Another stationary exposition is scheduled for opening in Autumn 2020. The Museum of History of Lviv is an essential exposition of great significance for the citizens of Lviv and the guests of the city. The museum will be located in the Black House at Rynok Square, 4. The success of this truly large-scale project ("Preservation of the 16th-century Alberti House ("The Black House") at Rynok Square in Lviv") owes much to the Grant of the U.S. Ambassadors Fund for Cultural Preservation. In keeping with regulations of this Grant, the main facade of the Black House and its sculptures, the inner courtyard and the lobby underwent restoration. Storage

Кам'яниці та скульптур на ньому, внутрішнього двори-ка та фойє, відреставровано групу пам'яток кам'яної скульптури, відреставровано та обладнано сучасни-ми засобами збереження приміщення фондосховища. Також була створена експозиція Лapidарію (епіграфіки та кам'яних архітектурних і скульптурних фрагментів з львівських будівель). Ремонт внутрішніх приміщень та експозиційних залів, а також закупівля виставкового обладнання та освітлення здійснені за кошти музею. Щодо Музею історії міста Львова, він представлятиме відвідувачу історичні матеріали та артефакти від часу заснування міста і до сьогодення. Львів стане перед глядачем як стародавнє місто, політичний та еконо-мічний центр на пограниччі релігій та культур, носії яких сформували його неповторний образ та унікаль-ний простір. Експозиція доповнюватиметься мультимедійними кіосками з інформацією трьома мовами (українською, англійською та польською). Це дасть можливість відвідувачу з легкістю досліджувати музейний простір, отримати додаткові відомості про ту чи іншу подію/явище або експонат, полегшить ознайомлення з нара-цією виставки. Також спеціально для новоствореного музею виготовлений мідно-бронзовий макет Львова, який даватиме уявлення, як виглядало місто Лева часів Галицько-Волинської держави. Макет є інклю-зивним, при його створенні враховувались потреби відвідувачів з особливими потребами. Обов'язковою складовою частиною експозиційної ро-боти музеїв є організація тимчасових виставок. Їх зна-чення складно переоцінити. Вони підвищують доступ-ність і суспільну значущість музейних фондів, вводять до наукового та культурного обігу нові пам'ятки, роз-ширюють географію діяльності музейних установ, тим самим розширюють коло глядацької аудиторії. У ЛІМ виставкова діяльність є надзвичайно активною. Ба-гаті фондові колекції, потужний науковий потенціал, наявність значної кількості виставково-експозиційних площ та якісного сучасного обладнання, придбаного за останні роки, дозволяють реалізовувати більше двадцяти проєктів щорічно. Це виставки з фондів колекцій, спільні проєкти з іншими інституціями чи приватними колекціонерами, персональні виставки митців, пересувні банерні виставки тощо. Темі експо-зицій надзвичайно розмаїті – від науково-пізнавальних до суспільно-значимих, приурочених до визначних історичних дат чи актуальних подій сучасності. Найбільш резонансні фондові виставки, які викликали значне зацікавлення серед глядацької аудиторії були «Честь. Відвага. Нагорода» (Ордени XVIII – XX ст. з колекції ЛІМ), «Площа Ринок – зникаючі сліди історії», «Львів у Графіці», «Замки і палаци України». Дві ос-танні спершу експонувались у ЛІМ, згодом здійснили велику турне музеями Польщі та Литви. Пізнавальною і цікавою для широкого кола відвід-увачів стала виставка «Пригоди з музейними рари-тетами». Її відкриття відбулося у день святкування 125-ї річниці заснування Львівського історичного музею. Виставка стала своєрідним «проектором» дослідницької роботи музейників. Куратори проєкту

areas for sculptures were restored and furnished with new equipment. Several pieces of stone sculpture also underwent restoration, and a brand new Lapidarium exposition (featuring epigraphy and fragments of stone architecture and sculpture from Lviv buildings) was es- tablished. The museum covered the costs for repairs of inner premises and exhibition rooms, purchasing all the necessary exhibition equipment and lights. The Museum of History of Lviv will introduce the visitors to historical material and artifacts from the founding of the city till the present day. The viewers will see Lviv as an ancient city, a political and economical center at the crossroads of religions and cultures, whose representa- tives shaped its unique image and environment. The exposition will be supplemented with interactive kiosks providing information in three languages. This will allow the visitors to easily explore the museum environ- ment and receive additional information about this or that event/phenomenon or exhibit, making it easier for them to learn from the exhibition's narrative. The newly-estab- lished museum also features a copper and bronze model of Lviv which depicts King Leo's city in period of the Kingdom of Galicia-Volhynia. This model is an inclusive one since accessibility for people with special needs was taken into account during its creation. Organization of temporary exhibitions is an essential part of museum exposition work. Their importance cannot be overstated. Temporary exhibitions increase accessibility and societal value of museum assets; they introduce new exhibits into scientific and cultural circulation and extend the range of activity of museum institutions, thereby expanding the audience. The LHM is highly involved in creating new exhibitions. Rich exhibit collections, powerful scientific potential, numerous plat- forms available for exhibition and modern high-quality equipment purchased in recent years allow the museum to implement more than twenty projects annually. These include exhibitions of items from museum collections, collaborative projects with other institutions or private collectors, solo exhibitions, portable banner exhibitions and so on. These exhibitions are highly diverse in themes that range from scientific and educational to those of social importance, dedicated to notable historical dates or relevant present-day events. The most high-profile exhibitions that generated substantial interest among the visitors were "Honor. Courage. Award" (18th – 20th century orders from the collection of LHM), "Rynok Square. Disappearing Traces of History", "Lviv in Graphics" and "Castles and Palaces of Ukraine". The latter two exhibitions were first show- cased in LHM. Afterwards, they went on a grand tour in Polish and Lithuanian museums. Exhibition "Adventures with Museum Rarities" was highly educational and interesting for a wide range of visitors. It was unveiled on the 125th anniversary of Lviv Historical Museum. The exhibition became a kind of a projector for the research work of our Museum's employees. Curators of the project sought to remind the visitors that objects/items, similarly to people, have their own stories and mysteries. They do not come to the Museum with



Чорна Кам'яниця / The Black House

прагнули нагадати глядачу, що речі/пам'ятки, як і люди, мають свої історії і свої таємниці. Вони не потрапляють до музею з готовими довідками про те, хто, коли і де їх створив, та яким було їхнє первісне призначення. Відповіді на ці та інші запитання нерідко є результатом напруженої праці музейних науковців та реставраторів.

У ЛІМ зберігається величезна колекція археології, яка налічує понад 100 тис. пам'яток від палеоліту до XIV ст. н.е. Природньо, що така потужна джерельна база згуртувала навколо себе чимало науковців, музейників та археологів. Результатом їх праці за останні роки стали чимало заходів – конференцій, круглих столів, виставкових проєктів. Серед останніх – «Ярослав Пастернак – дослідник «Галицької Трої», «Захочеш – і будеш!», присвячених українським вченим, археологам Ярославу Пастернаку та Олегу Кандибі (Ольжичу). Інклюзивний проєкт «Трипілля без меж і кордонів» знайомив глядача з пам'ятками трипільської культури та інтерпретацією її мотивів у сучасному мистецтві. У виставковій діяльності ЛІМ чимало проєктів, присвячених важливим датам, подіям чи подіям історії України або Львова. Наймасштабніші з них – заходи, присвячені утворенню Західно-Української Народної Республіки – «За Державу, за Соборність: до 100-річчя ЗУНР», «Львів. Вересень 1939 року» (до 80-річчя початку Другої світової війни), «Культура Галицького Королівства» (до 820-річчя утворення Галицько-Волинської держави).

Нещодавно музей став майданчиком для зустрічей

ready-made knowledge about when, where and by whom they were made, and what their original purpose was. Answers to these and other questions are often found through the hard work of museum researchers and restorers.

The LHM keeps an immense collection of archeology in its repositories, consisting of over 100 thousand objects from the Paleolithic age to the 14th century AD. Needless to say, this powerful material base brings together numerous scientists, museum workers and archeologists. Their work in the recent years resulted in multiple events: conferences, round tables and exhibition projects. The most recent ones include "Yaroslav Pasternak. Explorer of "Galician Troy" and "Aspire, and You Will Succeed!" dedicated to Ukrainian scientists and archeologists Yaroslav Pasternak and Oleh Kandyba (Olzhych). The inclusive project "Trypillia Without Limits and Borders" introduced the visitors to objects of the Trypillia culture and explained the interpretation of Trypillia motifs in contemporary art.

The LHM exhibitions include various projects dedicated to important dates, people and events from the history of Ukraine and Lviv. The most ambitious of them were dedicated to the founding of the West Ukrainian People's Republic ("For the State, For Unity: the 100th Anniversary of the WUPR", "Lviv. September 1939" (for the 80th anniversary of the outbreak of World War II) and the 820th anniversary of the founding of the Kingdom of Galicia and Volhynia ("Culture in the Kingdom of Galicia and Volhynia").

і спілкування фотомитців, любителів та пошанувачів фотомистецтва й відеотехніки. Ретроспективний показ розвитку львівської фотографії протягом 180-ти років «Від оптичної ілюзії до цифрової реальності» був реалізований спільно з Львівським фотомузеєм та Спілкою фотомитців Львова.

Складно переоцінити суспільну значимість проєктів, які висвітлюють актуальні питання новітньої історії України. Вони виконують важливу функцію національно-патріотичного виховання молоді, формують культуру пам'яті, повагу і шану до людей, які боролись за волю України. Серед найважливіших – заходи, присвячені подіям на Майдані, які розкривають події російсько-української війни на Сході, вшановують Героїв.

Одночасно глядачами та співтворцями таких заходів часто виступають учасники подій, волонтери, лікарі, родичі, друзі та побратими воїнів, які віддали життя за незалежність держави. Надані з приватних архівів ілюстративні та інформаційні матеріали, документи, фото, аудіо-, відеозаписи сприяють творенню сучасних наративних проєктів, привабливих як зі змістовної так і зі сценіграфічної сторони. Спільно з Воєнно-історичним музеєм та учасниками АТО була реалізована виставка «АТО. Неоголошена війна».

Виставка «У боротьбі за незалежну Україну: від дідів до внуків» побудована на документах та світлинах, зібраних у родинах бійців Збройних сил України, добровольців АТО та волонтерів, родичі яких боролись за волю України в 40–50-х рр. XX ст. у лавах Україн-

Recently the museum has become a platform for meetings and communication of photographers, photo art aficionados and fans of photo and video technology. The retrospective showcase of evolution of photography in Lviv throughout 180 years "From Optical Illusion to Digital Reality" is a collaborative effort with the Photomuseum of Lviv and the Union of Photoartists of Lviv. It is difficult to overestimate the social importance of projects that address current issues in the recent history of Ukraine. They perform an essential function of national patriotic upbringing of young people; they shape the culture of remembrance, honor and respect for people who fought for the liberty of Ukraine. The most significant of these are projects dedicated to Euromaidan, Russian-Ukrainian war in the East and events that honor our Heroes.

Participants of these events, volunteers, medics, relatives and comrades of soldiers who gave their lives for the independence of our state often become both spectators and co-creators of such exhibitions. Illustrative and informational materials, documents, photos, audio and video recordings provided by owners of private archives contribute to creation of modern narrative projects that can be appealing in terms of content and set design. Exhibition "Anti-Terrorist Operation. Undeclared War" was made in cooperation with the Military Historical Museum and the ATO participants.

Exhibition "The Struggle for Ukrainian Independence: From Grandfathers to Grandchildren" was based on documents and photos provided by families of the





Лев-флюгер з львівської ратуші на виставці "Довкола міст: урбанізація Європи у середньовіччі" у Музеї історії і культури Магдебурга у Німеччині / Lion weathervane from the City Hall of Lviv at the exhibition "Around the Cities: Urbanization of Medieval Europe" in the Magdeburg Cultural History Museum in Germany

ської Повстанської Армії, брали участь у боротьбі з репресивною радянською системою. Її куратори на прикладі історії окремих українських родин показали нерозривний зв'язок поколінь у боротьбі за незалежну українську державу.

Чи не найширшу глядацьку аудиторію охопив проєкт, організований спільно з Департаментом з питань культури, національностей та релігій Львівської ОДА – «День народження Героя Небесної Сотні». Протягом року у ЛІМ було проведено низку мистецьких заходів для вшанування 24 Героїв Небесної Сотні. Згодом проєкт отримав продовження у виставці «Герої поміж нас. Небесна Сотня», частиною якої стала банерна презентація «Історії життя Героїв Небесної Сотні Львівщини». Завдяки зручності перевезення її продемонстрували у багатьох загальноосвітніх школах та вищих учбових закладах, у тому числі в тих, де навчалися Герої Небесної Сотні Львівщини. Надзвичайно складний з точки зору емоційного сприйняття, проте дуже важливий і потрібний, проєкт згуртував навколо себе родичів, друзів, побратимів Героїв. Разом з тим значна кількість учнівської, студентської молоді мали змогу ознайомитися з світоглядом цих людей, дізнатися які цінності вони сповідували, про їх захоплення в дитинстві і в дорослому віці, чим займалися у житті. Широкий резонанс отримала банерна виставка «Розвіяні чужими вітрами», присвячена 70-тій річниці операції «Вісла», виготовлена у двох версіях – українською та польською мовами. Її перша презентація відбулась на III польсько-українському форумі у Музеї Вармії та Мазур у місті Ольштині. Згодом вона здійснила велике турне культурними осередками українців у Польщі та установами і організаціями України. ЛІМ відкритий для всіх. Полікультурність та багатоетнічність Львова висвітлюється у низках проєктів, реалізованих спільно з організаціями та товариствами, які представляють у Львові інші національності. У рамках Міжнародного фестивалю єврейської музики «LvivKlezFest» декілька років поспіль спільно з Львівським обласним єврейським фондом «Хасед-А'ре» у стінах були відкриті виставки «Пам'ятки єврейського ремесла», «Раритети єврейської спадщини», «Євреї – народ книги». Великий мультимедійний проєкт «Подорож із «Українсько-єврейською зустріччю» був створений разом з організацією «Українсько-єврейська зустріч», місія якої полягає в зміцненні солідарності і взаєморозуміння між українцями та євреями. Доброю традицією для ЛІМ стає збирати у своїх стінах шанувальників французької історії та мистецтва. Щорічні фестивалі Французької весни стартували виставками «Спадщина. Історія розвитку», «Франція поруч» організовані спільно з Альянс Франсез у Львові. Цьогоріч через карантинні обмеження заходи фестивалю відбуватимуться восени. ЛІМ долучиться до них проєктом «Королі і люди».

Співпраця з білорусами реалізована виставками спільно з Державним літературним музеєм Янки Купали – «Будь Я.К.: поет і мода», який запропонував новий погляд на образ народного поета Білорусі Янки Купали та Національним історико-культурним

Armed Forces of Ukraine, volunteer soldiers and workers, whose relatives fought for Ukrainian independence in the 40s — 50s of the 20th century in the ranks of Ukrainian Insurgent Army and participated in the struggle against the repressive Soviet regime. Through histories of individual Ukrainian families, curators of this project revealed an inseparable connection of generations who fought for the independent Ukrainian state.

The project "Heavenly Hundred Hero's Birthday" organized in association with the Department of Culture, Nationalities and Religions of Lviv Oblast State Administration attracted a remarkably vast audience. Several artistic events commemorating the 24 Heroes of the Heavenly Hundred were organized over the year. The project was later continued by the exhibition "Heroes Among Us. The Heavenly Hundred" and its banner presentation installment "Life Stories of Heroes of the Heavenly Hundred". Thanks to its portability, it was shown in many secondary schools and higher educational institutions including those where the Heroes of the Heavenly Hundred from Lviv used to study. Incredibly difficult for emotional perception, but still very important and essential, this project brought the relatives, friends and comrades of the fallen Heroes together. Furthermore, a great number of school and college students were given an opportunity to gain an understanding of those people's worldview, what their values and hobbies during childhood and adulthood were, and what they did in their lives.

Banner exhibition "Scattered to Foreign Winds", dedicated to the 70th anniversary of Operation Vistula, received considerable attention. It was produced in two languages – Polish and Ukrainian. Its first presentation took place at the 3rd Polish-Ukrainian forum in the Museum of Warmia and Mazury in Olsztyn. Afterwards it went on a big tour to Ukrainian cultural centers in Poland and Ukrainian institutions and organizations.

Lviv Historical Museum is open to everyone. Diversity of cultures and ethnicities in Lviv is covered by multiple projects implemented in cooperation with organizations and companies that represent different nationalities in Lviv. The exhibitions "Jewish Crafts", "Rarities of Jewish Heritage" and "People of the Book" have been held at the museum during the International festival of Jewish music "LvivKlezFest" for several consecutive years in association with the Lviv Jewish Charitable Foundation "Hesed-Arieh". "Journey with the "Ukrainian Jewish Encounter" is a major project created in association with the organization "Ukrainian Jewish Encounter", whose mission is to reach mutual comprehension and solidarity between Ukrainians and Jews.

Gathering connoisseurs of French history and art has become a good tradition for the LHM. Annual French Spring festivals were given a start with exhibitions "The Legacy: The History of Evolution" and "France Is Near" organized in association with Alliance Française Lviv. Due to quarantine restrictions, this year the festival events will be held in autumn. LHM will come along with their project "Kings and Men".

Partnership with our Belarusian colleagues has resulted

музею-заповідником «Несвіж» – «Несвіж – спадщина світової культури».

Інститут та Музей військової історії разом із Товариством культури львівських угорців представляли Львові проєкт «Угорські леви юди в Галичині», який висвітлював участь австро-угорських солдатів єврейської національності в галицьких битвах Східного фронту, а також їх зв'язок з цивільним єврейським населенням Галичини.

Шанувальники польської історії та мистецтва мали змогу оглянути виставку «Давній Люблін» з фондів Люблінського музею в Любліні, організованої у рамках польсько-українського «Фестивалю партнерства». Обмін виставками та глядацькою аудиторією був здійснений між ЛІМ та Карконошським музеєм в Єленій Гурі. Графічні твори «Замки і палаци України» з фондів ЛІМу експонувались у Польщі, натомість львівському глядачеві була представлена на огляд виставка партнера – «Карконоші – найгарніша перлина Сілезії». Подібним чином реалізовується співпраця з Національним Музеєм – Палацом Великих Князів Литовських, що у Вільнюсі. У 2018 році у ЛІМ презентувався проєкт «Археологічні знахідки Палацу Великих Князів Литовських. Повсякденність Вільнюського двору». Уже наступного року виставка однієї картини «Станіслав Жолкевський представляє Зигмунту III і королеви Владиславу на сеймі 1611 року полонених царів Шуйських» італійського художника XVII ст. Томазо Долеллі, яка на два роки була передана для експонування у Музеї в Литві.

Із останніх заходів, які популяризують українську культуру у світі, став масштабний проєкт «Довкола міст: урбанізація Європи у середньовіччі», присвячений Магдебурзькому праву. ЛІМ виступав співорганізатором разом із понад 20 інституціями з різних країн Європи. Презентація виставки відбулась у Музеї історії і культури Магдебурга у Німеччині.

Особливо важливою складовою сучасного музею стає можливість активної та інтерактивної участі відвідувача у музейному середовищі. Така форма діалогу є пріоритетною і для ЛІМ. Музей є майданчиком для проведення різноманітних заходів, серед яких і організація дозвілля (інтерактивні програми, майстер-класи, квести, вікторини тощо). Для цього були адаптовані більшість постійних експозицій музею, розроблена програма «Дитина в Музеї».

У 2017 році був створений сектор освіти, покликаний стати важливим інформаційним та освітнім центром для дітей та дорослих. Для його потреб в одному з відділів була облаштована спеціальна зала, обладнана сучасними технічними засобами, необхідними матеріалами та реквізитом.

За декілька років працівники сектору та експозиційних відділів створили та апробували уже близько тридцяти проєктів. Джерелом для них переважно слугує тема, персонаж чи експонат з постійної/тимчасової виставки. Зазвичай захід розпочинається з короткої розповіді чи невеликого дослідження, до якого долучаються і глядачі, згодом активність змінюється практичними заняттями у вигляді майстер-класів, дослідів тощо.

in several projects. Exhibition “Be Like Y. K.: The Poet and Fashion”, organized in association with the State Literary Museum of Yanka Kupala offered a new perspective on the persona of Belarus’ national poet Yanka Kupala. Exhibition “Nesvizh: Heritage of the World Culture” was a joint effort with the Nesvizh National Reserve. The Institute and Museum of Military History in association with the Hungarian Institute of Culture in Lviv presented the project “Hungarian Lions of Judah in Galicia” that covered the role of Austro-Hungarian soldiers of Jewish origin in Eastern Front battles in Galicia as well as their relation with the Jewish civil population of Lviv. Admirers of Polish art and history had had an opportunity to see the exhibition “Ancient Lublin” from the collection of Lublin Museum held during the Polish-Ukrainian “Festival of Partnership”. The LHM also shared exhibitions and exchanged audience with the Karkonosze Museum in Jelenia Gora. Exhibition of graphic arts “Castles and Palaces of Ukraine” from the collection of LHM was showcased in Poland, while the audience in Lviv was introduced to partner exhibition “Karkonosze: the Most Beautiful Pearl of Silesia”.

Likewise, our museum cooperates with the Palace of the Grand Dukes of Lithuania in Vilnius. The project “Archeological Discoveries in the Palace of the Grand Dukes of Lithuania. Everyday Life in the Court of Vilnius” was presented in Lviv Historical Museum in 2018. A year later, the exhibition “Stanislaw Zolkiewski Submitting the Captive Princes Shuysky to Sigismund III and Prince Wladislaw at the Sejm of 1611” consisting of a single painting by the 17th-century Italian artist Tommaso Dolabella was sent to the exhibition of the museum in Lithuania. The exhibition “Around the Cities: Urbanization of Medieval Europe” dedicated to the Law of Magdeburg is one of the latest projects promoting Ukrainian culture in the world. It was jointly organized by the LHM with over 20 institutions from different countries of Europe. The unveiling of the exhibition took place at the Magdeburg Cultural History Museum in Germany. Being able to actively interact with the museum environment has become particularly important for visitors of modern museums. This form of interaction is also a priority for the LHM. Our museum is a platform for various events, including recreational activities (interactive programs, master classes, quests, quizzes, etc.). Most of the permanent expositions of the Museum have been altered for this purpose, and the program “Children in the Museum” was developed.

The goal of the Education Sector established in 2017 is to become a major informational and educational center for people of all ages. An educational room has been set up in one of the museum’s departments. It is outfitted with modern technical equipment and all the necessary materials and props.

Over several years employees of the sector and other exhibition departments created and approved nearly thirty projects. These projects mostly originate from themes, characters or exhibits from permanent or temporary exhibitions. The event usually begins with a short story or a little survey involving the audience. Subsequently

Великою затребуваністю серед музейної аудиторії користуються квести і чи не найлегше влаштовувати їх саме у музейному середовищі, яке приховує безліч загадок та підказок.

Основу едукативних заходів ЛІМ становлять проєкти «Цікаве про Львів», «Корона короля Данила», «Королівська грамота», «Грюнвальдські хоругви», «Зброя народів світу», майстер-клас із середньовічного фехтування і танцю, «Таємниця кам’яного короля», інстаграм-квест «У пошуках скарбів музею», «Дуге життя картини» та низка інших, які користуються популярністю і проводились безліч разів. Чимало програм розроблялись та функціонували в рамках експонування тимчасових виставок. Разом з тим додається чимало нових, які відповідають викликам часу. Одним із останніх був розроблений квест «Музейні леви». В умовах карантину, з метою обмеження часу перебування груп дітей у закритому приміщенні, виконання завдань передбачається у відкритому просторі, подорожуючи по різних локаціях ЛІМ.

Сектор щорічно розробляє новий едукативний буклет з переліком та описом запроваджених програм із зазначенням вікових категорій. Така робота допомагає популяризувати музей, змінювати вектор подачі і сприйняття експозиції, тим самим заохочує відвідувача прийти сюди знову.

Декілька останніх років ЛІМ працює у напрямку подолання викликів у сфері інклюзивної освіти та дозвілля у музейному середовищі. З огляду на те, що більшість будівель ЛІМу є пам’ятками архітектури, не завжди вдається адаптувати експозиції на кількох поверхах до потреб осіб з інвалідністю. Усе ж певні кроки у цьому напрямку успішно реалізуються. У співпраці з профільними інституціями та громадськими організаціями («Ресурсний центр освітніх інформаційних технологій для осіб з особливими потребами», «Фондом реабілітації незрячих» та «Львівською спеціальною загальноосвітньою школою-інтернатом № 100 I-III ступенів» та ін.), музей надає дієву підтримку незрячим школярам, студентам, їх батькам і педагогам. Зокрема, відділ Музей Арсенал забезпечує інклюзивні послуги аудіодискрипції (окремої звукової доріжки). Ці навички активно впроваджуються і на тимчасових виставках. Громадська організація «Відкриті Серця» допомагає становленню інклюзивного музейного середовища, відкритого до людей з проблемами опорно-рухового апарату.

Доступною для людей з вадами зору та опорно-рухового апарату є вже згадана експозиція Лапідарію (вхід на виставку забезпечений переносними пандусами, долівка облаштована тактильними доріжками, в експозиції розміщені муляжі ключових пам’яток з експлікаціями шрифтом Брайля).

До середини осені 2020 року Музей разом з ГО «Центральне Медіа» за підтримки Українського культурного фонду планує втілити в життя важливий проєкт для слабчущих, які, попри труднощі комунікації, отримуватимуть об’ємне уявлення про саму експозицію та будівлю в якій перебувають.

«Побачити музей» – це один інклюзивний проєкт для

this activity turns into practical master classes or experiments, etc. Quests are very popular among the museum audience and they are easy to implement in a museum environment that hides many secrets and clues.

Educational activities in the LHM are based on such projects as “Interesting Facts About Lviv”, “King Daniel’s Crown”, “Royal Letter”, “Banners of Grunewald”, “Weapons of the World”, “The Secret of the Stone King”, “The Second Lives of Paintings”, medieval fencing and dances master classes, the Instagram-based quest “In Search of Museum Treasures” and many others. These popular activities have been held numerous times. Multiple projects were developed and functioned as parts of temporary exhibitions. Many other programs that meet the challenges of our time have been added. One of the recently designed quests is called “The Museum Lions”. In order to limit the time spent by children in a closed space during the quarantine, they are required to complete the tasks outside by traveling to different locations of the LHM.

The sector annually releases an educational booklet listing and describing active programs and recommended age categories. It contributes to the Museum’s popularity and helps it change the vector of presentation and perception of each exhibition, thus encouraging the visitors to keep coming back.

In several recent years the LHM has been working towards overcoming challenges in the fields of inclusive education and recreational activities in the museum environment. Given the fact that most LHM buildings are architectural landmarks, adapting the multilevel expositions for people with disabilities is not always possible. Nevertheless, certain steps towards finding a solution to this matter are successfully being made. In association with dedicated institutions and NGOs (“Resource Center for Educational Information Technology for Persons with Disabilities”, “Foundation for the Blind Rehabilitation”, “Lviv Special General Education Boarding School № 100” and others), our museum provides active support to visually impaired school and college students, their parents and teachers. Notably, the Arsenal Museum provides an audio description services (including a separate audio track). These features are being actively used in temporary exhibitions as well. In association with the NGO “Open Hearts” the Museum supports the development of inclusive museum environment accessible to people with musculoskeletal system disorders.

The already mentioned Lapidarium exposition provides accessibility to people with visual impairment and musculoskeletal system disorders. The entrance is outfitted with portable ramps and tactile walking surfaces are available. Key exhibits are supplemented with tactile models and inscriptions in Braille.

The Museum plans to accomplish an important project for hearing-impaired persons that will allow them to perceive the building they are in and its exhibition in three dimensions, overcoming any communication difficulties. The project is being developed in collaboration with the company Central Media and is scheduled for launch by mid-autumn 2020.



Експозиція Палаццо Бандіnellі / Exposition of Palazzo Bandinelli



Експозиція Музею визвольної боротьби України / Exposition of the Museum of Liberation Struggle of Ukraine

Музеї історії міста Львова, підготовлений і поданий на розгляд спільно з Регіональним музеєм у Стальовій волі в рамках Програми Транскордонної співпраці «Польща-Білорусь-Україна 2014 – 2020».

На практиці простежити за роботою більшості музеїв можна, ставши користувачем електронного музейного співтовариства – через інтернет-сайти та соціальні мережі. Останні, що працюють на принципах інтерактивності та динамічного оновлення інформації, створюють додаткові можливості для діалогу та комунікації. ЛІМ підтримує діалог з віртуальним відвідувачем через офіційний сайт музею та сторінки, створені в основних соцмережах (Фейсбук, Інстаграм, Гугл, Ютуб, Твіттер). Це дозволяє охопити різну вікову аудиторію, забезпечити максимальне розповсюдження інформації та анонсів, зробити музей відкритим та доступним кожному.

Крім того, у 2016 р. ЛІМ уклав багаторічну угоду з Ірландським офісом «Google», що дало можливість створювати виставки на платформі Google Arts & Culture. Поки представлено три проекти «Колекція орденів ЛІМ», «Демидівський скарб» та «Печатки з колекції ЛІМ», які оглянули близько 15 тисяч користувачів із багатьох країн світу. Угодою також передбачено створення коштом компанії 3D-копій, гігапіксельну фіксацію найцікавіших музейних пам'яток та поповерхову зйомку локацій ЛІМ у 3D форматі. Водночас музеєм відкрито акаунт у структурі Гугл-бізнес, що дозволило зробити ЛІМ власником своїх локацій на

“To See the Museum” is another inclusive project for the Museum of History of Lviv designed in association with Stalowa Wola Regional Museum as part of the Cross-border Cooperation Program “Poland-Belarus-Ukraine 2014 – 2020”.

Most museum activities can be effectively followed on their websites and social network pages. The latter provide additional opportunities for conversation due to the principles of interactivity and dynamic content updates they operate by. The LHM stays in touch with its virtual audience through the museum's official website and pages on major social networks (Facebook, Instagram, Google, YouTube and Twitter). This allows us to reach mixed-age visitor audience and achieve maximum publicity, making the museum open and accessible to everyone. Furthermore, in 2016 the LHM concluded a long-term contract with Google Ireland, allowing us to create exhibitions on the Google Arts & Culture online platform. Three currently featured projects “Collection of Orders of Lviv Historical Museum”, “The Treasure of Demydiv” and “Seals from the Collection of Lviv Historical Museum” have been viewed by nearly 15 thousand people from many countries of the world. The contract also provides the creation of 3D copies and gigapixel photos of the most interesting museum landmarks, as well as multilevel filming of LHM locations in 3D, funded by Google. The museum is also registered in Google My Business which allowed the LHM to secure ownership of its locations on Google Maps, enabling manage-

Гугл-картах, керувати змінами, динамічно оновлювати інформацію, спілкуватися з відвідувачами. На платформі Гугл ЛІМ створено два сайти, які використовуються для розміщення інформації про музейні події, фотографій, відео. Без сумніву, це також сприяє збільшенню рівня зацікавлення інституцією та приваблює потенційних споживачів музейного продукту. Спілкування з аудиторією через інтернет-ресурси набуло особливої актуальності в час карантину, спричиненого епідемією вірусу COVID-19, коли музеї зачинили свої двері для відвідування. Попри жорсткі обмеження, ЛІМ не тільки не втратив своїх друзів, а навпаки, набув чимало нових.

Львівський історичний музей, як знакова для міста Львова культурна інституція, послідовно скеровує свою діяльність задля виконання своєї Місії, а саме – популяризації історичних знань методами музейної комунікації та сприяння розвитку громадянського суспільства, яке критично осмислює минуле та відповідає за майбутнє. Для цього використовується широке коло інструментів, зокрема: створюються нові сучасні експозиції, модернізуються існуючі приміщення для забезпечення максимально комфортних умов для відвідувачів, робота з дитячою аудиторією та людьми з особливими потребами тощо. Нині ЛІМ виконує важливі соціальні функції, він стає місцем зустрічі, платформою для дискусій та просто місцем проведення культурного дозвілля, яке є цікавим як мешканцям Львова, так і гостям міста.

ment of changes and dynamic information updates, as well as communicating with the visitors. Google's platform has been utilized for making two websites. They are used for storing information about museum events, photos and videos. We are certain that this project will generate more attention to the institution and increase the number of potential consumers of the Museum product.

Communication with the audience on the Internet has become particularly relevant during the quarantine established due to the COVID-19 virus pandemic, when doors of museums became locked to visitors. Despite hard restrictions, the LHM has kept its friends and even made numerous new ones.

Being a landmark cultural institution for the city, Lviv Historical Museum is consistent in fulfilling its Mission, which consists in popularizing historical knowledge by means of museum communication and supporting the development of civil society that thinks critically about the past and feels its responsibility for the future. For this purpose, a wide range of instruments is used, for instance: new modern exhibitions are being made and existing facilities are being modernized for the visitors' maximum comfort. Our work with younger audience and people with special needs continues as well. Today, the LHM performs important social functions, becoming a platform for discussions and simply a place for cultural leisure that can be appealing to local citizens and tourists alike.



МУЗЕЙ, ЯКИЙ ВЧИТЬ ДУМАТИ

A MUSEUM TEACHING TO THINK

СОФІЯ РЯБЧУК

керівниця освітнього відділу Мистецького арсеналу

SOFIYA RIABCHUK

Head of the Educational Department, Mystetskyi Arsenal

Мислення, як м'язи, треба тренувати. Здавалося би, ми це робимо щодня. З дитячого віку – ходимо до школи, здобуємо знання про різні предмети, здобуємо навички спілкування і співпраці в колективі. Це так, але лише частково.

На противагу поширеній ідеї, що навчання – це просте засвоєння даних, конструктивістська школа в педагогіці стверджує, що найефективніший метод вивчення – це коли людина черпає знання, базуючись на власних ідеях та враженнях. Коли знання приходить не як інформація, кимось подана і пасивно прийнята як даність, а коли учень в активній формі його здобуває самостійно – за допомогою досвідченого провідника приходить до певних висновків.

Ми значно глибше занурюємося у мисленеві процеси тоді, коли без зовнішніх підказок пробуємо знайти відповіді на питання, осмислити певні спостереження, вирішити якусь проблему. Часто осмислення певної проблеми чи об'єкта стає значно інтенсивнішим, якщо ведемо про них розмову з іншими людьми –

Thinking is like muscles, it should be trained. It would seem that we do this every day. Since early years, we go to school, gain knowledge about various subjects, acquire skills of communication and cooperation in society. It is true, but only partially.

Contrary to popular belief that studying is a simple adoption of data, the constructionist school in pedagogy states that the most effective method of learning is when a man obtains knowledge based on his own ideas and impressions. When knowledge does not come as information provided by someone and passively accepted as a given, but when the student gains it independently in the active form – with the help of an experienced tutor he comes to certain conclusions.

We go much deeper into thinking processes when we try without any external promptings to find answers to questions, make sense of certain observations and solve a problem. Often, comprehension of a certain problem or object becomes more intense if we discuss it with other people – here, their observations and thoughts are important.

тут важать їхні спостереження і думки.

Музей – ідеальний майданчик для подібного роду діяльності. Ретельний огляд і обговорення певного експоната в групі веде до здобуття тих знань, які учасник конструює власноруч. Музейний працівник тут грає роль провідника, модератора діалогу, який формулює питання так, щоб спонукати учасників рухатися до власних відкриттів.

Як цей процес відбувається? Як досягнути цього руху? Важливо формулювати питання так, щоб вони не замикали розмову, а розкривали її. Підштовхували мисленевий пошук, а не зупиняли його. У цьому контексті певний тип питань матиме неабияку силу, а деякі будуть відверто слабкі.

Коли в музеї ми обговорюємо якийсь експонат, слабкими питаннями будуть ті, що: відповідають на питання «так» або «ні» – ці відповіді одразу замикають розмову; потребують специфічних знань (скажімо, про історичні персоналії) – якщо учасник розмови не знає відповіді, він може замкнутися в собі і соромитися брати участь у розмові надалі; спонукають дати оціночну відповідь – підважує авторитет музейника, породжує підозру у нав'язуванні суб'єктивності у предмет розмови; просять дати очевидну відповідь – подібно до «так/ні» такі питання замикають розмову. Замість «Що це?», краще запитати: «Чи ви таке бачили і, якщо так, то де?» хитрі питання – коли напрошується очевидна відповідь і вона буде неправильною. Такі питання/відповіді добре запам'ятовуються, але залишають після себе прикрий осад.

Натомість до переліку сильних питань у музейній розмові біля експонату можна віднести: ті, що підсилюють розповідь і дають змогу її продовжити в діалозі; ті, які будують безпосередній зв'язок з учасниками й відсилають до їхнього власного досвіду; ті, які допомагають пов'язати минуле і сучасність. Музеї – це не просто набір експонатів. Це переказаний нам у різних формах досвід минулих років, представлений через різні об'єкти, сюжети, історії, емоції. Осмислення цього досвіду дозволить не винаходити велосипед знову, а провести паралелі з сучасним життям, прослідкувати зміни та подібності. Музеї XXI-го століття мислять себе живими майданчиками, які творять зміни, впливають на суспільні процеси. Зокрема, через освітні програми. Співрацюючи з найбільш різноманітними аудиторіями, наймолодшими в тому числі.

На відміну від шкіл, яких обмежує річна програма та тривалість уроку, музеї пропонують свій матеріал без будь-яких зобов'язань. Можна читати етикетки, або ні. Можна слухати аудіогіди, або ні. Можна рухатися залами так, як захочеш. Можна відвідувати музейні програми, або ні. Навіть музейні заняття для шкіл лише напозір є синонімами шкільних уроків – бо музейні педагоги в межах заданої теми можуть будувати своє заняття відповідно до власного бачення й розуміння його користі для учнів. Кількість оглянутих й обговорених експонатів може бути зовсім невеликою, утім якість доброї розмови про них дасть

A museum is an ideal place for such kind of activity. Thorough observation and discussion of a certain exhibit in the group leads to acquiring knowledge, which the participant constructs by himself. A museum worker plays the role of a guide, moderator of the dialogue, who formulates the question in such a way as to spur the participants to move towards their own discoveries.

How does this process happen? How to reach this movement? It is important to formulate the questions so that they do not finish the conversation, but develop it. That they will encourage a thinking search, but not stop it. In this context, a particular type of questions will have exceptional power and some of them will be openly weak. Talking about an exhibit in the museum, the weak questions will be the following that:

answer 'yes' or 'no' questions – these responds close the conversation immediately;

require special knowledge (for example, about historical personalities) – if the participant of the conversation does not know the answer, he may be closed and shy to further participate in the conversation;

provoke to give an evaluative respond – this makes the museum worker more authoritative, evokes suspicion of imposing subjectivity in the topic of conversation;

require to make an obvious respond – like 'yes/no' question they finish the conversation. Instead of 'What's this?' it is better to ask: 'Have you ever seen this, if so, where?'

tricky questions – when an obvious respond offers itself and it will be wrong. Such questions/responds are well remembered but, leave behind an unpleasant aftertaste. Instead, the list of strong questions in the museum conversation near an exhibit can include as follows:

those that reinforce the story and give an ability to continue it in the dialogue;

those that make a direct connection with the participants and refer to their own experience;

those that help to connect the past and contemporaneity; Museums are not just a set of exhibits. This is a past

year experience retold us in various forms, which is represented through different objects, plots, stories and emotions. Understanding this experience will allow us not to reinvent the wheel, but draw parallels with modern life, trace the changes and similarities.

The museums of the 21st century represent themselves as living locations that create changes, influence social processes. In particular, they cooperate with a wide range of audiences, the youngest ones as well.

Unlike schools, which are limited by annual curriculum and the duration of a lesson, museums offer their material without any obligations. You can read the labels or not. You can listen to audio guides or not. You can move from hall to hall in a way you wish. It is possible to attend the museum programs or not. Even museum classes for schools are synonymous with school lessons just at first sight, because museum pedagogues can make within a given topic their classes accordingly to their own vision and understanding of its usefulness for students. The number of exhibits observed and discussed may be very small, but the quality of a good conversation about them will bear fruit.



важливі плоди.

Музейний експонат – річ, майже завжди доступна для всіх. Чи це предмет археології часів палеоліту, живопис XX століття, об’єкт побуту чи меблів часів бароко, набір інструментів середньовічного лікаря чи колекція метеликів – про кожен предмет можна вести розмову з групою будь-якого віку чи рівня досвіду й можливостей.

Наприклад, говорячи про 300-літній кубок, його призначення, матеріали, з яких він виконаний, типи зображень на ньому, майстрів, що вміли таке робити, про людей, які могли ним користуватися, і нагоди, з яких його вживали, музейний працівник може повести (у діалозі через питання) розмову у бік сучасності, сьогоднішніх посудин, їхньої цінності, а звідти, скажімо, тему одноразових засобів, пластику, екології... Музейні предмети відкривають величезне поле для розмов різного рівня та глибини. Розмова у групі дає свої переваги – учасники здатні помічати різні деталі, зміщувати фокус уваги, надихати один одного на різні ряди асоціацій, обстоювати свою думку там, де група не погоджується зі спостереженням чи позицією когось з учасників. Оця можливість бути свідком розмови, де інші помітили те, що не одразу помітив я, дає поле для власних здивувань і відкриттів – теж активного процесу навчання.

A museum exhibit is a thing that is almost always available to everyone. Whether it is an object of archaeology of Palaeolithic era, painting of the 20th century, Baroque object of everyday life or a piece of furniture, a medieval physician's tool kit or a collection of butterflies – each object can be discussed with the group of any age or level of experience and ability.

For example, talking about a 300-year-old cup, its purpose, the materials it is made of, kinds of images on it, masters who were able to do it, about people who could use it, and occasions of its using, the museum worker may have a conversation (in the dialogue through his questions) towards contemporaneity, today containers, their value, and then, say, the topic of disposables, plastic and ecology... Museum objects open a great field for discussion of different levels and depth.

Conversation in a group has its advantages – the participants are able to notice different details, shift the focus of attention, inspire each other for various rows of associations, fight for their opinion, where the group does not agree with the observation or position of one of the participants. This opportunity to be a witness of conversation, where other people have noticed something that I have not immediately noticed, provide the field for one's own astonishments and discoveries – is also an active process of studying.

Such conversations are a good exercise for all the



Для всіх учасників такі розмови є доброю вправою на розвиток критичного мислення, емпатії, спостережливості, здатності презентувати свою думку та слухати інших. Коли йдеться про розмову з відкритими питаннями до дітей, це ще й створює ситуацію, коли дорослі з інтересом слухають дітей і розмовляють на рівних.

Готуючи розмову з дітьми будь-якого віку, важливо пам’ятати про їхній досвід і фізичні можливості при відвідин: не перевантажувати незнайомим матеріалом чи кількістю творів (не прагнути показати якнайбільше), подбати, щоб дитина не була голодна, не хотіла в туалет...

Що менші діти, то меншу кількість експонатів варто оглядати й обговорювати разом.

І навіть якщо йдеться про єдиний експонат, про який дітям страшенно хочеться говорити – чому б ні? Чом би не прислухатися до інтересів дитини – ефект від сприйняття і розмови про єдиний експонат буде значно вищим, ніж коли перевантажити дитину «пасивно сприйнятою» інформацією і перевтомою. Тоді навряд, чи їй вдасться щось особливе «винести» з музею...

Цікавість, бажання пізнавати щось нове – вроджена властивість людини, яка з еволюційного погляду мала би допомагати краще знати цей світ, аби у ньому вижити. Тому засоби, які дозволяють підвищити цікавість, лише підсилять здатність осмислювати

participants to develop their critical thinking, empathy, observation, ability to present their thought and listen to other people. When it is going about a conversation with open questions to children, this also creates a situation, when adults listen to children with interest and speak with them as equals.

Preparing a discussion with the children of any age, it is important to remember their experience and physical capabilities during their attending the museum: not to overload with unknown material and number of works (not to try to show as much as possible), take care that the child is not hungry and does not need the toilet... The younger the children, the fewer exhibits should be observed and discussed together.

And if it is just the only exhibit that children desire to talk about – why not? Why not take into account the interests of the child – the effect from perception and conversation about the only exhibit will be much higher than to overload the child with information “passively perceived” and exhaustion. Then he or she will hardly manage to “get” something special from the museum...

The curiosity, desire to know something new is a natural property of a human that evolutionary should help to know this world better in order to survive in it. That is why the means that allow increasing the curiosity will just strengthen the ability to understand and learn museum material. Such means may consist of different search,

й засвоювати музейний матеріал. Такими засобами можуть бути різні пошукові, творчі, міждисциплінарні та ігрові завдання, які передбачають інтерактивну складову і ніяк не суперечать головному завданню музейного заняття та місії музею в цілому. Більшість музеїв світу вважають роботу з дітьми настільки важливою, що облаштовують спеціальні дитячі простори в межах музею. Ці простори поділяються за цільовими аудиторіями – від просторів для немовлят і тоддлерів до арт-лабораторій для підлітків, а також вони завжди відповідають завданням музею. Після розмов про експонати в залах музею, у таких просторах діти мають можливість побути в певній зручній обстановці й зайнятися творчим чи ігровим заняттям, дотичним до діяльності і місії музею. Згадані освітні можливості музею особливо актуальні в сучасному світі, де чимало завдань перебирають на себе машини (від банківських терміналів до дронів). У цьому світі надактуальними для людей є навички 6К:

- критичне мислення
- креативне мислення
- комунікація/емпатія
- крос-культурне мислення
- кооперація/співпраця
- класифікація даних

І саме в музеях є чудова нагода ці навички “прокачувати” в той чи інший спосіб. Колись я запитала 9-річну дитину, яка з задоволенням відвідує різні музейні заняття: «Що тобі цікаво в музеях? Що ти там береш для себе?» Вона замислилася і виголосила напозір наївне дитяче твердження, яке насправді сповнене глибини. «Музеї вчать думати», – сказала вона.

creative, interdisciplinary and play-based tasks, which include an interactive element and do not contradict anyway the main task of the museum class and the museum mission as a whole. Most museums of the world consider the work with children so important that they equip special children areas within the museum. These areas are divided by target audiences - from the areas for babies and toddlers to art laboratories for teenagers, and they always meet the goals of the museum as well. After conversations about the exhibits in museum halls, children have the opportunity to be present in some comfortable atmosphere in such areas and engage in creative or play activities relative to the museum activity and mission. Mentioned educational abilities of the museum are especially relevant in the contemporary world, where machines (from bank terminals to drones) take many tasks upon themselves. In this world, the most urgent for people are 6Cs:

- critical thinking
- creative thinking
- communication/empathy
- cross-cultural thinking
- cooperation/collaboration
- classification of data

And it is in the museums, where there is a great occasion to “pump” these skills in one way or another. Once I asked a nine-year-old child, who visited different museum classes with pleasure: ‘What is interesting for you in the museums? What do you take from them?’ She fell to thinking and said loudly a naive childish statement at the first sight, which was really full of depth. ‘Museums teach to think,’ she responded.



МУЗЕЙ “СИМВОЛІЧНИЙ КАПІТАЛ ЧИ ВАЛІЗА БЕЗ РУЧКИ?”

MUSEUM “SYMBOLIC CAPITAL OR A SUITCASE WITHOUT A HANDLE?”

АНАСТАСІЯ ЧЕРЕДНИЧЕНКО
віце-президентка ІКОМ України,
керівник проєкту

ANASTASIA CHEREDNICHENKO
Vice President of ICOM Ukraine,
Project Manager

Більшість українців, на питання «чи потрібні суспільству музеї?» відповідають завченим «авжеж!». Проте, на практиці картина інша: мізерні зарплати музейних фахівців, відсутність належного матеріально-технічного забезпечення, брак коштів для реставрації предметів, регулярні проблеми з охороною... Як наслідок – низька спроможність, відтік кадрів, неактуальні експозиції, і це, у свою чергу, лише підживлює стереотипне сприйняття українських музеїв як нецікавих та застарілих. Вимальовується образ музею як такої собі валізи без ручки, яка стає все важчою, а розуміння, для чого її за собою тягати – все меншим. Дедалі частіше сприйняття музею органами управління зводиться лише до майнового комплексу та джерела недоотриманого доходу. У контексті децентралізації така тенденція навіть ставить регіональні музеї перед ризиком просто фізичного зникнення.

Відтак доводиться констатувати, що в суспільстві, на всіх його рівнях (місцева громада, державні органи тощо) бракує усвідомлення, як можна ефективно використати вже наявний ресурс: людський, економічний, ідейний. Заради справедливості варто зазначити, що бракує цього розуміння і в самій музейній спільноті, адже це також частина того самого суспільства. Питання, як насправді має працювати сучасний музей та в яких категорії визначити його цінність, є для українського суспільства вкрай актуальним.

Адже сьогодні музеї в Україні функціонують відповідно до нормативно-правової бази, що з радянських часів принципово не змінювалась і консервує його бачення як закладу пропагандистського типу, орієнтованого на масовість. Ще з кінця 1920-х років музеї в Радянському Союзі насильницькими методами перетворювали (і, на жаль, успішно) на рупори пропаганди. За допомогою виставок та екскурсій музеї мусили доносити своїм відвідувачам ідеологічні догми, антирелігійну пропаганду. Відповідно, на той час важливо було знати, скільки піонерів, селян, червоноармійців прослухали антирелігійну екскурсію, дізналися про своє місце у побудові соціалізму та про-

Most Ukrainians, when asked “does society need museums?” usually answer “of course!” However, in practice the picture is different: meager salaries of museum specialists, lack of proper logistics, lack of funds for restoration of objects, regular security problems... This results in low capacity, staff outflow, irrelevant exhibitions, and this, in turn, further fuels the stereotypical perception of Ukrainian museums as uninteresting and outdated. The image of a museum as a kind of a suitcase without a handle, which is getting heavier, and the understanding of why dragging it along is lost gradually. Increasingly, the perception of the museum by authorities is reduced only to the property complex and the source of unearned income. In the context of decentralization, this trend even puts regional museums at risk of physical disappearance. Therefore, it must be stated that in society, at all its levels (local community, government agencies, etc.), there is a lack of awareness of how to effectively use the existing resources – human, economic, and ideological. To be fair, it should be noted that this understanding is lacking in the museum community itself, because it is also a part of the same society. The question of how a modern museum should actually work and in what categories its value should be determined is extremely important for Ukrainian society.

After all, today museums in Ukraine function in accordance with the legal framework, which has not changed fundamentally since Soviet times and preserves its vision as a propaganda institution focused on the masses. Since the late 1920s', museums in the Soviet Union have been transformed forcibly (and, unfortunately, successfully) into mouthpieces of propaganda. Through exhibitions and excursions, museums had to convey ideological dogmas and anti-religious propaganda to their visitors. Accordingly, at that time, it was important to know how many pioneers, peasants, and Red Army soldiers attended an anti-religious tour, learned about their place in building socialism, and the leading role of the Communist Party in their lives. Shape became more important than content. The



Дарія Сухоставець / Daria Sukhostavets



Анастасія Чередниченко / Anastasiya Cherednychenko

відну роль комуністичної партії в своєму житті. Форма ставала важливішою за зміст. Чим більша колекція музею, тим він цінніший. Чим більший потік споживачів ідеологічно-вивіреного продукту – тим краще. Таким чином, музей фактично зводиться до образу великого сховища з конвеєром екскурсантів, що знецінює справжню ідею та роль музейної інституції. Українські музеї і досі ділять за категоріями згідно з кількісними показниками, що залишилися з радянської минулого. Але чи може таке «сховище-конвеєр», до якого зводиться поняття музею в щорічних звітах/планах, які від нього вимагаються, відповідати актуальним потребам українського суспільства? Для сучасних музеїв спрощені кількісні показники – прокрустове ложе. Діяльність активних інституцій не вкладається в них, якісна сторона їхньої роботи не знаходить відображення в традиційних звітних формах. За таких умов виникає питання, а чи варто взагалі проводити ту чи іншу активність, витрачати час та сили, якщо на офіційному рівні це не фіксується та ніяк не впливає на фінансове забезпечення. Згідно з соціологічним дослідженням, керівники музейних установ відзначають нульову цінність такої звітності, в ній не відображається сучасний стан українських музеїв. За нею неможливо визначити справжню ефективність музейної роботи, яка, зокрема, мала би впливати на систему фінансування інституцій та рівень зарплатні працівників. Коли ж немає адекватного зворотного зв'язку, відсутнє визнання

larger the museum's collection, the more valuable it is. The greater the flow of consumers of the ideologically verified product, the better. So, the museum is actually reduced to the image of a large repository with a conveyor belt of tourists, which devalues the true idea and role of the museum institution. Ukrainian museums are still divided into categories according to quantitative indicators left over from the Soviet past, but can such a "storage-conveyor", to which the concept of the museum is reduced in the annual reports/plans required of it, meet the current needs of Ukrainian society? For modern museums, simplified quantitative indicators are a Procrustean bed. The operations of active institutions do not fit therein, and the quality of their work is not reflected in traditional reporting forms. Under such conditions, the question arises as to whether it is worth carrying out a particular campaign at all, investing time and effort, while it is not recorded at the official level and does not affect the financial support. According to a sociological study, the heads of museum institutions note the zero value of such reporting, since it does not reflect the current state of Ukrainian museums. It does not allow determining the true effectiveness of museum work, which, in particular, should affect the system of financing the institutions and the level of employees' salaries. When there is no adequate feedback, no appraisal of work, it devalues all the efforts of museum workers and, accordingly, demoralizes



Тетяна Пилипчук / Tetiana Pylypchuk

роботи, це знецінює всі намагання музейників та, відповідно, деморалізує їх. Це соціологічне дослідження – складова частина проєкту «Музей – символічний капітал або «валіза без ручки»», започаткованого ІКОМ України за підтримки УКФ. Проєкт має на меті запропонувати систему актуальних для сучасних реалій показників ефективності діяльності музеїв. Музейні експерти погоджуються, що для релевантного оцінювання сучасної музейної діяльності без якісних показників обійтися неможливо. Гонитва за кількістю провокує певним чином профанацію активної роботи музею. Це стосується як кількості предметів у колекції, так і кількості виставок та відвідувачів. Адже, сьогодні в центрі уваги вже не «група екскурсантів», а окремих відвідувач, тому, знати загальну кількість відвідувачів за рік замало. Варто досліджувати, скільки з них поверталися до музею чи рекомендували вони своїм знайомим його відвідати, тоді стане зрозуміло, чи продукт дійсно зацікавив публіку, чи є бажання відвідувати музей більш-менш регулярно. Потребує вивчення й наскільки людям з інвалідністю комфортно в музеї, чи він є відкритим для них, як буквальному, так і змістовному сенсі, чи інформація, подана в експозиціях або під час освітніх заходів, є доступною. Якщо ж кількість тимчасових виставок у рік достатньо висока, це ж не означає, що всі вони були цікавими для відвідувачів. Для того аби запобігти валу однотипних виставок, можна застосувати показник, в якому вираховується кількість

them. This sociological study is an integral part of project "Museum – Symbolic Capital or a "Suitcase Without a Handle", initiated by ICOM Ukraine with the support of the UCF. The project is aimed at offering a system of indicators of museum operation efficiency relevant to the modern realities. Museum experts agree that it is impossible to do without qualitative indicators for a relevant assessment of modern museum activities. The pursuit of quantity provokes in some way the profanation of the active museum work. This applies to both the number of items in the collection and the number of exhibitions and visitors. After all, today the focus is no longer placed on a "group of tourists", but on an individual visitor, so it is not enough to know the total number of visitors per year. It is worth investigating how many of them returned to the museum, whether they recommended their friends to visit it, and then it will become clear whether the product really interested the public, whether there is a desire to visit the museum more or less regularly. It also needs to be studied how comfortable the people with disabilities feel in the museum, whether it is open to them, both literally and meaningfully, and whether the information presented in exhibitions or during educational activities is accessible. If the number of temporary exhibitions per year is high enough, it does not mean that they were all interesting for visitors. In order to prevent the series of similar exhibitions, one can use an indicator calculating the number of events,

заходів, де представлених вперше предметів або вперше саме в такому контексті, має бути не менше певного відсотку. Також можна оцінити й головну ідею виставки, її актуальність та оригінальність. Уточнення ж щодо обсягів запозичень предметів з інших музеїв здатне розповісти про цінність колекції навіть більше, ніж просто відомості про кількість одиниць у музейному зібранні.

Одним із важливих вимірів відкритості музею сьогодні є цифрова презентація колекцій. Зокрема, українські та зарубіжні колеги важливим показниками називають кількість оцифрованих об'єктів, які відомості про них доступні в мережі Інтернет, наскільки ці онлайн-ресурси користуються попитом аудиторії тощо. До речі, тому, як саме за цими критеріями музеям досягти успіху та продукувати якісний сучасний цифровий контент, присвячений інший проєкт ICOM – «Старт CIDOC в Україні», що також цього року здійснюється за підтримки УКФ та спрямований на популяризацію й впровадження міжнародних стандартів цифрового обліку і презентації музейних колекцій та формування профільної фахової мережі.

Вочевидь, вся інформація, яку людина отримує під час відвідування музею (офлайн чи онлайн), має ґрунтуватися на наукових дослідженнях та викликати повну довіру. Це один із найважливіших показників. Адже до основних функцій музею поряд із популяризацією належить вивчення їхніх колекцій. У штаті великих музеїв є наукові працівники, які можуть виконувати цю функцію, разом із тим виникає проблема в менших музеях, які далеко не завжди можуть собі це дозволити. Варто надати їм можливість залучати зовнішніх дослідників на оплатній основі. Відповідно, критерій наукових публікацій, проведення конференцій та семінарів не може бути для всіх установ однаковим.

Отже, очевидно, що всі показники мають бути відповідними до профілю музею, його розміру, географічної локації тощо. Відповідно, перед командою проєкту «Музейний капітал» стояло завдання запропонувати, базуючись на аналізі сучасної української нормативної бази та даних соціологічного опитування музейних фахівців з виявлення проблемних зон галузі та світової практики, набір показників для подальшої імплементації до нормативної бази. Серед цих наборів показників різні музеї зможуть вибирати відповідно до своїх стратегій, оцінювання тих напрямків, що є пріоритетними в їхній музейній роботі. Передбачається, що запровадження рейтингу на основі даних із наборів показників також надасть керівникам музейних установ більше свободи в діях, аби представники органів влади не могли би нав'язувати теми виставок, приурочених до певних дат, можна було би співпрацювати з піарниками, соціологами і не називати їх науковими співробітниками, у музейного закладу має бути можливість розпоряджатися заробленими, залученими коштами.

Команда проєкту сподівається, що зміна парадигми системи звітності та планування музейної діяльності, зміщення акцентів з кількісних на якісні критерії

where should be at certain minimum percentage of the objects presented the first time at all or for the first time in such a context. One can also evaluate the main idea of the exhibition, its relevance and originality. Clarification of the amount of items borrowed from the other museums can tell about the value of the collection even more than simple information about the number of items in the museum collection.

One of the important dimensions of the museum's openness today is the digital presentation of collections. In particular, Ukrainian and foreign colleagues call the number of digitized objects, the information about them available on the Internet, and the extent to which these online resources are in demand by the audience, and so on as important indicators. By the way, the method in which the museums can succeed according to these criteria and produce high-quality modern digital content is a topic of another ICOM project, "CIDOC Start in Ukraine", which is also supported by the UKF and aimed at promoting and implementing international standards of digital accounting and presentation of museum collections, as well as formation of a relevant professional network.

Obviously, all the information that a person receives when visiting a museum (offline or online) should be based on scientific research and inspire complete trust. This is one of the most important indicators. After all, the main functions of the museum include the study of their collections, along with promotion. Large museums have researchers who can perform this function, but there is a problem with smaller museums that cannot always afford it. They should be given the opportunity to attract external researchers on a paid basis. Accordingly, the criteria of scientific publications, conferences and workshops may not be the same for all institutions. Thus, it is obvious that all indicators should be consistent with the museum profile, size, geographical location and so on. Accordingly, the team of the "Museum Capital" project was tasked to offer a set of indicators for their further implementation in the regulatory framework based on the analysis of modern Ukrainian regulations and data from a survey of museum experts to identify problem areas of the industry and world practice. Among these sets of indicators, different museums will be able to choose the evaluation of those areas that are a priority in their museum work according to their strategies. It is envisaged that the introduction of a rating based on data from a set of indicators will also give museum managers more leeway so that government officials cannot impose the topics of exhibitions timed to specific dates, the museum could cooperate with publicists, sociologists, and not call them researchers, and the museum institution should be able to dispose of earned and borrowed funds.

The project team hopes that a change of the reporting system paradigm and planning of museum activities, shifting the emphasis from quantitative to qualitative criteria will help unlock the potential of museum institutions in Ukraine, as well as let them focus on current work in the interests of communities and society in general.



Наталія Дзюбенко / Nataliia Dzyubenko

сприятиме розкриттю потенціалу музейних інституцій України, допоможе їм концентрувати увагу на актуальній роботі в інтересах громад та суспільства в цілому.

Члени команди проєкту:

Дарія Сухостаєць:

“Одним з найбільших технологічних проривів за останнє десятиліття стало зростання популярності соціальних мереж. За статистикою 2019 року 3,2 мільярда людей (приблизно 42% світового населення) щодня використовували Facebook, Twitter, Instagram та Snapchat. У світовій музейній практиці представлення музеїв у соціальних мережах вже давно стало нормою. Це не тільки можливість для музеїв краще розуміти власну аудиторію, мати зворотній зв'язок у вигляді коментарів, але завжди залишатися із нею на зв'язку. За час пандемії COVID-19 така робота з аудиторіями вийшла на передній план і для українських музеїв.

В Україні близько 90 державних та комунальних музеїв з 419 мають сторінку у Facebook. Створені вони зазвичай з власної ініціативи колективу. Успішна робота із аудиторією у соціальних мережах не є критерієм оцінки якості роботи музеїв в Україні. Тобто немає державної стратегії розвитку цього напрямку музейної роботи, що є нонсенсом для сучасного світу.

Я зацікавлена не тільки у розвитку цього напрямку музейної роботи, але також і у забезпеченні музейних установ відповідними спеціалістами”.

Тетяна Пилипчук:

“Мені видається важливим змінити музейну звітність і статистичні форми відповідно до нових критеріїв

Project team members:

Dariia Sukhostavets:

“One of the biggest technological breakthroughs during the past decade has been the growing popularity of social media. According to 2019 statistics, 3.2 billion people (approximately 42% of the world's population) used Facebook, Twitter, Instagram and Snapchat every day. In the global museum practice, the presentation of museums in social media has long been the norm. This is not only an opportunity for museums to better understand their own audience, and to get feedback in the form of comments, but always to stay in touch with it. During the COVID-19 pandemic, such work with audiences came to the fore for Ukrainian museums as well.

In Ukraine, about 90 of 419 state and municipal museums have an account on Facebook. They are usually created on the team's own initiative. Successful work with the audience on social media is not a criterion for assessing the quality of museums in Ukraine. That is, there is no state strategy for the development of this area of museum work, which is nonsense for the modern world.

I am interested not only in the development of this area of museum work, but also in providing museum institutions with relevant specialists.”

Tetiana Pylypchuk:

“It seems important to me to change museum reporting and statistical forms in line with the new criteria for evaluating museum activities, so that reporting ceased to be a quarterly meaningless “strain” but helped accumulating data for the development of museums as insti-

оцінювання діяльності музеїв, так, щоби звітність перестала бути щоквартальним беззмистовним “напрягом”, а допомагала акумулювати дані для розвитку музеїв як інституцій, які справді варті бюджетного фінансування. І, звісно, збільшити це фінансування та ефективно його використовувати”

Зеновій Мазурик:

“Найважливішим ресурсом музею, від якого залежить ефективність і якість його діяльності, є персонал музею. Музейники сьогодні повинні володіти широким спектром міждисциплінарних знань, щоб орієнтуватися в проблемах суспільства, якому вони служать, і пропонувати відповідні теми та користуватись ефективними методами комунікації. Для забезпечення високого рівня професіоналізації музейних працівників потрібна злагоджена система підготовки і підвищення кваліфікації фахівців.”

Борисенко Марія:

«Музейна галузь потребує трансформації, переосмислення ролі музею та його критеріїв ефективності, удосконалення методів та форм роботи з відвідувачами у відповідності з вимогами сьогодення. Складовою місії музею є ефективне планування, популяризація, управління ресурсами, дослідження, збереження, реставрація, догляд за колекціями. Музейні експозиції, є засобом популяризації та комунікації. Ефективно представлена виставка дозволяє залучити максимальну аудиторію, створити з відвідувачем зв'язок та вести діалог.

Нажаль, багато пам'яток з фондів неможливо експонувати в наслідок незадовільного або аварійного стану, вони потребують реставрації. Питання збереження пам'яток стоїть доволі гостро.

В Україні діє більш ніж чотири тисячі музеїв різної спеціалізації, великий історико-культурний потенціал не використовується повністю. Причиною цьому є наявність цілого ряду певних проблем, серед яких питання кадрів, фінансування, недостатньої взаємодії між музейними установами, обміну досвідом та ін. Проект ІКОМ України за підтримки УКФ об'єднав спеціалістів різних напрямків музейної сфери для вирішення важливої задачі, що має стати кроком до позитивних змін.»

Наталія Дзюбенко:

«Поява прозорого стандартизованого оцінювання діяльності музеїв, один з важливих кроків на шляху до розуміння, а що ж таке Музей? Визначення з закону Про музеї та музейну справу сьогодні існує у паралельних світах до реальності. Цілий багаж проблем галузі, таких як хронічне недофінансування, рівень зарплат, що перетворює музейних фахівців на працюючих жебраків, невідповідність професійної освіти сучасним викликам музейної справи, відсутність фахового лідерства у професійному середовищі - призвели до внутрішньої цехової депресії і практично повної втрати суб'єктності музеями. Якщо ми спробуємо окремо придивитись до кожної з функцій призначених законом музеям, то побачимо що більшість музеїв України не можуть вважатися науково-дослідними закладами відповідно до закону Про наукову та

tutions that are truly worth the budget, and, of course, to increase this funding and use it effectively.”

Zenovii Mazuryk:

“The most important resource of the museum, determining the efficiency and quality of its operations, is the museum staff. Museologists today must possess extensive interdisciplinary knowledge to navigate the problems of the society they serve and to suggest relevant topics and use effective methods of communication. To ensure a high level of professionalism of museum staff, a well-coordinated system of training and retraining of experts is needed.”

Mariia Borysenko:

“The museum industry needs to be transformed, to rethink the role of the museum and its efficiency criteria, as well as to improve the methods and forms of working with visitors in accordance with current requirements. The museum mission includes effective planning, promotion, resource management, research, preservation, restoration, and care of collections. Museum expositions are a means of popularization and communication. An effectively presented exhibition allows attracting the maximum audience, establishing a connection with the visitor and conducting a dialogue. Unfortunately, many monuments from the funds cannot be exhibited due to unsatisfactory or emergency condition; they need restoration. The issue of monument preservation is quite pressing.

There are more than four thousand museums of various specializations in Ukraine, but the great historical and cultural potential is not used in full. The reason for this is the presence of a number of certain problems, including the issues of staffing, funding, a lack of interaction between museum institutions and exchange of experience, etc.

The ICOM Ukraine project with the support of the UKF has brought together specialists from different areas of the museum sphere to address an important task that should be a step towards positive change.”

Nataliia Dziubenko:

“The emergence of a transparent standardized evaluation of museums is one of the important steps towards understanding of what a museum is. Definitions from the Law on Museums and Museum Business today exist in a parallel world versus reality. The whole baggage of problems in the industry, such as chronic underfunding, the level of salaries that turns museum professionals into working beggars, the inconsistency of vocational education to modern challenges of museum work, a lack of professional leadership in the professional environment led to professional depression and almost complete loss of subjectivity by museums. If we try to look closely at each of the functions assigned by law to museums, we will see that most museums in Ukraine cannot be considered research institutions under the law on scientific and scientific-technical activities, a significant share of the collections stored in museums is not studied or updated in accordance with new scientific knowledge, while the popularization of objects and “involvement of individuals” are measured



Зеновій Мазурик / Zenovii Mazuryk

Марія Борисенко / Mariya Borysenko

наукову-технічну діяльність, значна частина колекцій, що зберігаються у музеях не досліджена і не актуалізується відповідно до нових наукових знань, популяризація предметів і «залучення громадян» вимірюються тільки у кількостях відвідувачів, екскурсій та музейних предметів на експозиції. Тобто вся музейна діяльність заточена зараз на «здаватись» а не «бути». А спроби виправити ситуацію часто обмежуються привнесення в експозицію модного дизайну та новітньої техніки. Тобто ми міняємо форму, не зачіпаючи перетвореннями змісту. Дуже сподіваюсь, що поява стандарту оцінювання, який буде передбачати не тільки кількісні а і якісні показники діяльності музеїв, може стати першим кроком до реформування всієї музейної галузі».

only by the number of visitors, tours and museum objects at the exhibition. That is, all museum activities are now focused on “seeming” rather than “being”, and attempts to correct the situation are often limited to bringing fashionable design and the latest technology to the exhibition. That is, we change the shape without transforming the content. I sincerely hope that the emergence of an evaluation standard, which will provide for not only quantitative but also qualitative indicators of museum performance, can be the first step towards reforming the entire museum industry.”



Фрагмент експозиції Ясинянського історико-краєзнавчого музею
Fragment of the exposition of Yasin History and Local Lore Museum

МУЗЕЙНИЙ ФЕНОМЕН ГУЦУЛЬЩИНИ

THE MUSEUM PHENOMENON OF THE HUTSUL REGION

РОМАН ЧМЕЛИК

доктор історичних наук
директор Львівського історичного музею

ROMAN CHMELYK

Doctor of Historical Sciences
Director of the Lviv Historical Museum

Перші дослідження Гуцульщини та її корінних жителів розпочинаються в кінці XVIII – на початку XIX століття. З того часу зацікавлення цим регіоном лишень зростає, а з розвитком туристичного руху він стає одним з найбільш популярних для мешканців Галичини та цілої Польщі у міжвоєнний період. У кінці XIX – першій половині XX століття тема Гуцульщини стає однією з найбільш привабливих у дослідженнях і творчості українських, польських і багатьох австрійських етнографів, письменників, художників. Самобутність щоденної культури гуцулів, архаїчність їх звичаїв і традицій спричинилися до створення, здебільшого в українській та польській культурі, багатьох відомих літературних і мистецьких творів.

The first studies of the Hutsul region (Hutsulshchyna) and its native residents start in the late XVIIIth – early XIXth century. Since that time the interest in this region has only been rising, and with the development of tourist movement it became one of the most popular for the residents of the Halychyna region and the whole Poland in the interwar period. In the late XIXth – first half of the XXth century the topic of the Hutsul region became one of the most attractive ones in the studies and creative activity of Ukrainian, Polish and many Austrian ethnographers, writers, and artists. The uniqueness of the daily culture of Hutsuls, archaic nature of their customs and traditions have led to the appearance of many famous literary and artistic works, mainly in the Ukrainian and

Гірський ландшафт, мальовниче географічне розташування та природно-кліматичні чинники сприяли розвитку лікувально-курортної та туристичної інфраструктури. Усе це разом у першій половині XX століття дає потужний імпульс для розвитку народних ремесел – ткацтва, вишивки, писанкарства, різьби по дереву, мосяжництва, гончарства тощо. Також важливу роль у популяризації гуцульського краю відіграли промислово-етнографічні виставки, зокрема господарсько-промислова виставка 1880 року в Коломиї. Зростання виробництва місцевими майстрами гуцульських творів чи артефактів у гуцульському стилі стимулювалося попитом зовні. Покупці, здебільшого туристи або відпочиваючі, усе гуцульське сприймали за вияв творчості високого естетичного ґатунку. Таким чином, самобутність автентичної культури місцевого населення стає базою для еволюції буденного гуцульського ремесла у яскраво виражену народну творчість із орієнтацією на збут і заробіток. У цей час починають творитися і функціонувати небезпідставні стереотипи винятковості (у значенні високої художньої цінності, що відразу впливало на їх ціну) космацької писанки і вишивки, яворівського ліжникарства, косівської і пістинської кераміки тощо. Поруч з осередками стають відомими для широкого загалу імена народних майстрів – різьбярської династії Шкрібляків, гончарів Петра Кошака і Олекси Бахматюка, вишивальниці Катерини Шкрібляк-Корпанюк та багато інших. На зламі XIX – XX століть музейні установи та приватні колекціонери Львова, Коломиї, Кракова, Відня та багатьох інших міст починають цілеспрямовано збирати артефакти, пов'язані з історією цього краю та побутом місцевих мешканців. Зокрема, велику активність виявляло Наукове товариство імені Шевченка у Львові, Етнографічний музей у Відні, Музей народного мистецтва Гуцульщини та Покуття у Коломиї та інші. На території самої Гуцульщини музеї з'являються ще перед Другою світовою війною. Одним із перших був регіональний краєзнавчий музей Гуцульщини в Жаб'є-Ільцях (нині Верховина). За часів Радянського Союзу Гуцульщина мало чим відрізнялася за кількістю музеїв та їх наповненням від інших етнографічних регіонів. Усі музеї у гуцульських селах та містечках на той час були державними і переважно це були філії обласного краєзнавчого музею. Наприклад, Літературно-меморіальний музей Івана Франка у Криворівні був створений у 1960 році, який до сьогодні функціонує на правах відділу Івано-Франківського краєзнавчого музею. Музей Юрія Федьковича у Путилі, що розташований у родинному будинку, де народився письменник, є філією Літературно-меморіального музею Юрія Федьковича у Чернівцях, який був заснований у 1946 році. У 1969 році у Косові було відкрито Музей народного мистецтва та побуту Гуцульщини як відділ Коломийського музею народного мистецтва Гуцульщини та Покуття ім. Й. Кобринського. Він виник на базі приватної збірки відомого українського художника

Polish culture. The mountainous landscape, picturesque geographic location as well as natural and climatic factors have contributed to the development of the medical and resort as well as tourist infrastructure. All this together gave a powerful boost for the development of arts and crafts in the first half of the XXth century – weaving, embroidery, Easter egg painting, wood engraving, mosiazhnytstvo (art of metalwork), pottery, etc. Also, of importance for the popularizing of the Hutsul region were industrial and ethnographic exhibitions, in particular, the commercial and industrial exhibition of 1880 in Kolomyia. Growing production of Hutsul works or artifacts in the Hutsul style by local craftsmen was boosted by the external demand. Customers, mainly tourists or holiday-makers, perceived everything of the Hutsul style as a manifestation of creativity of higher aesthetic nature. Thus, the uniqueness of the authentic culture of local residents becomes the basis for the evolution of the daily Hutsul crafts into a bright folk creativity focusing on sales and earnings. At that time there started being created and functioning well-grounded stereotypes of exceptionality (in the sense of high artistic value that immediately influenced their price) of Kosmach Easter eggs and embroidery, Yavoriv bedcover-making (lizhnykarstvo), Kosiv and Pistyn' ceramics, etc. Side by side with the centres the names of folk craftsmen become known to the wide public – those of the wood-engraving dynasty of the Shkribliak, potters Petro Koshak and Oleksa Bakhmatiuk, embroider Kateryna Shkribliak-Korpaniuk, and many others. At the turn of the XIXth-XXth centuries museum institutions and private collectors of Lviv, Kolomyia, Krakow, Vienna, and many other cities start purposefully collecting artifacts related to the history of this land and the daily life of local residents. In particular, very active was the Shevchenko Scientific Society in Lviv, Ethnography Museum in Vienna, Museum of Folk Art of the Hutsul and Pokuttia regions in Kolomyia, and others. In the territory of the very Hutsul region museums were established back before World War II. Among the first one was the regional local lore museum of the Hutsul region in Zhabje-Iltsi (the current Verkhovyna). Over the period of the Soviet Union the Hutsul region did not differ significantly in terms of the number of museums and their filling from other ethnographic regions. All museums in Hutsul villages and towns then were state-owned ones, and these were mainly the branches of the regional local lore museum. For instance, the Ivan Franko Literary and Memorial Museum in Kryvorivnia, that has been functioning up till now as the division of the Ivan Franko Regional Studies Museum, was established in 1960. The Yuriy Fedkovych Museum in Putyla, located in the family house where the writer was born, is the branch of the Yuriy Fedkovych Literary and Memorial Museum in Chernivtsi, founded in 1946. In 1969 in Kosovo the Museum of Folk Arts and Daily Life of the Hutsul Region was opened as the division of the Kolomyia Y. Kobrynskyi Museum of Folk Art of the Hutsul and Pokuttia Regions. It was established on the

і мистецтвознавця Є. Сагайдачного (1886 – 1961), який тісно був пов’язаний із Косівським училищем прикладного мистецтва. Основне скерування цього музею – це показати розвиток народного декоративно-ужиткового мистецтва на Гуцульщині у XIX – XX століттях. Цікаву еволюцію у XX – на початку XXI століть пройшов музей у Яремче Івано-Франківської області. У 1938 року в селі Ворохта Івано-Франківської області на виставці книги і преси були представлені твори гуцульських майстрів. Таким чином приверталася увага широкого загалу до художньої цінності народного мистецтва Гуцульщини. У той час в Яремче починає формуватися приватна колекція Гільовських, яка лягла в основу подальшого музею. На його базі у 1963 році відкрили краєзнавчий музей з етнографічними, історичними і природничими колекціями. Окремий розділ був присвячений історії створення і бойового шляху з’єднання червоних партизанів під командуванням Сидора Ковпака під час Другої світової війни. У 1967 році музей був реорганізований з краєзнавчого у Музей партизанської слави ім. Ковпака. Він був одним з найбільш потужних комуністичних пропагандистсько-ідеологічних центрів, що діяли на Гуцульщині за часів Радянського Союзу. Після проголошення незалежності України музей у 1993 році був реорганізований у Карпатський крайовий музей визвольних змагань, тобто у своєрідний ідеологічний антипод свого попередника. Така трансформація повністю відповідала очікуванням місцевої громади в контексті становлення молодого Української держави. Тепер у ньому можна було ознайомитися з історією визвольного руху на західноукраїнських землях: створенням Легіону Українських Січових Стрільців (УСС), Української Галицької Армії (УГА), молодіжної організації «ПЛАСТ», діяльність ОУН, проголошення Карпатської України, боротьбу Української Повстанської Армії (УПА) та дивізії «СС Галичина» . У 2007 році цей музей було трансформовано у Музей етнографії та екології Карпатського краю як філії Коломийського музею народного мистецтва Гуцульщини та Покуття ім. Й. Кобринського. Основними причинами таких кардинальних змін напрямків діяльності були суспільно-політичні перетворення в країні та намагання музейних установ зайняти своє місце відповідно до викликів часу. Після Помаранчевої революції і за часу президентства Віктора Ющенка дуже популярними стали зацікавлення старожитностями, трипільською культурою, козаччиною, що значною мірою було зумовлено пошуком з метою поглиблення свого культурного і етнічного коріння у далекій минувшині у поєднанні з дещо романтично-ідеалізованим образом співжиття місцевих мешканців із навколишнім природним середовищем. Більшість державних музеїв у районних центрах та селах Гуцульщини функціонують у досить традиційному стилі з простою, але зрозумілою історико-краєзнавчою експозицією. Прикладами можуть служити Верховинський історико-краєзнавчий музей Гуцульщини або Ясінянський історико-краєзнавчий

basis of the private collection of a famous Ukrainian artist and art connoisseur Ye. Sahaydachnyi (1886 – 1961) who is closely connected with the Kosiv College of Applied Arts. The main direction of this museum is to show the development of the folk decorative and applied arts in the Hutsul region in the XIXth – XXth centuries. An interesting evolution happened to the museum of Yaremche, Ivano-Frankivsk region, in the late XXth-early XXlst centuries. In 1938 in the village of Vorokhta, Ivano-Frankivsk region, at the book and press exhibition works by the Hutsul craftsmen were presented. In that way attention of the wide public was drawn to the artistic value of the folk art of the Hutsul region. At that time in Yaremche the Hiliovsky private collection that became the basis for the further museum started being shaped up. On its basis in 1963 the local lore museum with ethnographic, historical and nature study collections was established. A separate section was dedicated to the history of establishment and the combat path of uniting the red partisans under the commandment of Sydor Kovpak during World War II. In 1967 the museum was reorganized from the local lore museum into the Kovpak Museum of Partisan Glory. It was among the most powerful Communist propaganda and ideological centres functioning in the Hutsul region in the period of the Soviet Union. After Ukraine proclaimed independence the museum was reorganized into the Carpathian Regional Museum of Liberation Struggle in 1993, which was a kind of the ideological antipode of its predecessor. Such transformation completely met the expectations of the local community in the context of development of the young Ukrainian state. Now in it you can get acquainted with the history of the liberation movement in Western Ukrainian lands: establishment of the Legion of the Ukrainian Sichovi Striltsi (USS), Ukrainian Army of Halychyna (Ukrainian Galician Army) (UHA), youth organization ‘PLAST’, activity of OUN (Organization of Ukrainian Nationalists), proclamation of the Carpathian Ukraine, the fight of the Ukrainian Rebellion Army (UPA) and division ‘SS Halychyna’ (Galician Division) . In 2007 this museum was transformed into the Museum of Ethnography and Ecology of the Carpathian Region as a branch of the Kolomyia Y. Kobrynskyi Museum of Folk Art of the Hutsul and Pokuttia Regions. The main reasons for such drastic changes in the directions of activity were social and political transformations in the country and the striving of the museum institutions to take their place in accordance with the challenges of the epoch. After the Orange Revolution and during the presidency of Viktor Yushchenko very wide-spread was the interest in old things, Trypillia culture, Cossack times, and it was largely caused by the search aimed at deepening one’s cultural and ethnic roots in the distant past in combination with a somewhat romantically idealized image of co-existence of local residents with the natural environment. Most state museums in raion centres and villages of the Hutsul region function in a rather traditional style, with a simple, but clear historical and area studies exposition. The Verkhovyna Museum of History and Regional Stud-

музей. Побут, художні промисли і народне мистецтво гуцулів у них представлено досить подібно із урахуванням локальних особливостей, а основна відмінність полягає у історичних акцентах, які зумовлені специфікою історико-політичного розвитку галицької, закарпатської чи буковинської частини Гуцульщини. Наприклад, у музеєві в Ясінях Рахівського району Закарпатської області в постійній експозиції на самому її початку і на найбільш важливому місці розташовано багато інформації про Гуцульську республіку і її провідників. А перед входом до музею височіє пам’ятник Степану Ключураку, провіднику Гуцульської республіки. Безсумнівно, одним із найдавніших і найбільш відвідуваних на Гуцульщині є Музей Івана Франка у Криворівні. Від початків свого заснування музей знаходився у старій хаті місцевого різьбяря Василя Якіб’юка, якого Іван Франко навідував з 1901 року і в якій зупинявся у 1906 – 1914 роках. Експозиція знайомить із робочою кімнатою поета, де представлені оригінальні речі з того часу, якими він послуговувався – ліжко, лавка, крісло, годинник, столик, бартка тощо. В інших кімнатах можна познайомитися із предметами гуцульського побуту, інформацією про розвиток Криворівні, а також творчістю відомої жительки села – Параски Плитки-Горицвіт. За роки незалежності музею було розбудовано, внаслідок чого в одній кімнаті було організовано експозицію, присвячену життю і творчості Станіслава Вінценза. У контексті зосередженості музеїв на відомих поста- тях необхідно згадати Музей Довбуша у Печеніжині Коломийського району Івано-Франківської області. Саме тут у 1700 році народився найбільш шанований ватажок опришків Олекса Довбуш. Сам музей було відкрито лише у 2004 році як філію Івано-Франківського краєзнавчого музею на базі уже існуючого музею на громадських засадах. Перед входом до музею відвідувачів зустрічає практично у натуральну величину пам’ятник Олексі Довбушу. На початку нашого століття на Гуцульщині спостерігаємо своєрідний вибух у створенні приватних музеїв. Вона у порівнянні з іншими сусідніми історико-етнографічними районами – Бойківщиною, Лемківщиною, Покуттям, Опіллям, Буковиною, є безсумнівним лідером за інтенсивністю створення і кількістю функціонуючих приватних музеїв. Інша річ, наскільки ці приватні збірки і їх діяльність можна окреслювати терміном «музей». Спосіб колекціонування, відсутність належного обліку, наукового опрацювання та експонування однозначно свідчать про певну умовність застосування назви «музей» до цієї приватної ініціативи. Для справедливості необхідно зазначити, що у переважній більшості власники таких музеїв є справжніми подвижниками, запальними ентузіастами і добрими збирачами предметів побуту, господарської діяльності і народного мистецтва гуцулів. Їх значною мірою романтичне захоплення цим краєм і його людьми дуже часто граничить із суб’єктивною ідеалізацією історії, культури та звичаєвої поведінки місцевих мешканців. У свою чергу, це

ies of the Hutsul Region or Yasinia Historical and Regional Studies Museum may serve as examples here. Daily life, arts and crafts as well as folk art of Hutsuls in them are represented in a rather similar way, with due account of local peculiarities, while the main difference lies in historical accents caused by the specificity of historical and political development of the Halychyna, Zakarpattia, or Bukovyna part of the Hutsul region. For example, in the permanent exhibition of the museum in Yasinia, Rakhiv raion, Zakarpattia region at the very beginning and in the most important place there is much information about the Hutsul Republic and its leaders. And in front of the museum there is a monument to Stepan Klochurak, the leader of the Hutsul Republic. Definitely, one of the oldest and most attended in the Hutsul region is the Ivan Franko Museum in Kryvorivnia. Starting with its establishment the museum was located in the old hut of the local wood engraver Vasyl Yakibiuk who had been visited by Ivan Franko since 1901 and where he had sometimes stayed in the years 1906 – 1914. The exposition makes us acquainted with the poet’s workroom, with the original things of that time he had been using – a bed, bench, chair, clock, small table, bartka (axe), etc. In other rooms one can get acquainted with the objects from the Hutsul daily life, information about the development of Kryvorivnia, as well as creativity of a famous resident of the village – Paraska Plytka-Horytsvit. Over the years of independence the museum was further developed, and, as the result, in one room the exposition dedicated to the life and creative work of Stanislaw Vincenz was organized. In the context of the museums’ focus on famous personalities it is necessary to mention the Dovbush Museum in Pechenizhyn, Kolomyia raion, Ivano-Frankivsk region. It is here that in 1700 the most respected leader of the opryshky Oleksa Dovbush was born. The very museum was opened only in 2004 as a branch of the Ivano-Frankivsk Regional Studies Museum on the basis of the museum already functioning on public grounds. In front of the entrance to the museum visitors are welcomed by the monument to Oleksa Dovbush, almost of natural height. At the beginning of our century in the Hutsul region a kind of explosion in the establishment of private museums can be traced. As compared with other neighbouring historical and ethnographic regions – the Boiky (Boikivshchyna), Lemky (Lemkivshchyna), Pokuttia, Opillia, Bukovyna regions – it is a definite leader in terms of intensity of establishment and number of the functioning private museums. The other thing is how far those private collections and their activity can be defined by the term ‘museum’. The method of collecting, absence of adequate accounting, scientific processing and exhibiting unambiguously testifies to certain conditional nature of applying the name ‘museum’ to this private initiative. In fairness it must be indicated that in the overwhelming majority of cases owners of such museums are real proponents, general enthusiasts and good collectors of items belonging to daily routine, commercial activity and folk art of the Hutsuls. Their largely romantic fascination



Екскурсія у Музеї гуцульської магії у Верховині
Museum of Hutsul Magic in Verkhovyna excursion



Екскурсія у Музеї гуцульського театру, заснованого Гнатом Хоткевичем в Красноїллі у 1910 році
Excursion in Hutsul Theatre Museum founded by Hnat Khotkevych in Krasnoyilla in 1990

призводить до творення і поширення міфологізованих уявлень про буденні, але часом незвичні чи маловивчені, речі та раціональні явища, які конвертуються у туристичний продукт. Оригінальністю відзначається відкритий у 2012 році Юрієм Боберськими приватний Музей звичаєвої символіки Гуцульщини у Микуличині, який розташований у центрі населеного пункту у спеціально збудованій для цієї мети гуцульській гражді. Основу експозиції становлять предмети матеріальної культури гуцулів, що представляють їх побут, господарські заняття, знаряддя праці, звичаї, обряди, народне мистецтво, музичні інструменти, одяг, фотоматеріали тощо. Окрім того, що музей проводить майстер-класи по сироварінню і надає послуги фотографування у народному гуцульських одязі, він здійснює активну виставкову і конференційну діяльність і це, головним чином, його вирізняє з-поміж подібних закладів. Показовою і досить характерною видається екскурсія у Музеї звичаєвої символіки Гуцульщини, яку проводять власники за попередньою домовленістю. Лейтмотивом екскурсії є символіка гуцульської вишивки, писанки, ткацтва, кераміки, різьби тощо, яка виступає одним із основних аргументів прадавності етногенезу гуцулів у контексті етногенезу українців і «арійської самодостатності гуцульської громади». Одним із постулатів екскурсів є те, що гуцульська мова має безпосередній зв'язок із санскритом. Центральним і важливим, з точки зору екскурсів, експонатом музею є великий округлий камінь – чуринга, – який асоціюють з початком писанкарства. За твердженням засновника музею Юрія Боберського, чуринга – це вмістилище душі, тому за аналогічною формою – «писанка також вмістилище душі». Значний час екскурсії займає пояснення про символи прадавної богині землі, шлюбу неба і землі,

with this region and its people very often border on subjective idealization of history, culture and traditional behaviour of local residents. In its turn, this leads to the development and dissemination of mythologized ideas of the routine, but often unconventional or poorly studied things and rational phenomena converted into a tourist product. The private Museum of Traditional Symbols of the Hutsul Region in Mykulychyn, located in the centre of the inhabited settlement in a Hutsul hrazhda built specifically for this purpose and opened in 2012 by Yuriy Boberskyi, is distinguished for its uniqueness. The exposition is based on the items representing material culture of the Hutsuls representing their daily life, economic activity, labour tools, customs, rites, folk art, musical instruments, clothes, photo materials, etc. Besides holding master classes in cheese making and provision of the services of making photographs in folk Hutsul clothes, the museum carries out intensive exhibition and conference activity, and this mainly distinguishes it among other similar institutions. Rather illustrative and characteristic appears to be an excursion to the Museum of Traditional Symbols of the Hutsul Region, conducted by owners upon prior agreement. A leitmotif of the excursion is represented by the symbols of the Hutsul embroidery, Easter egg painting, weaving, ceramics, wood-engraving, etc., that is one of the key arguments proving the ancient nature of ethno-genesis of the Hutsuls in the context of ethno-genesis of Ukrainians and 'Arian self-sufficiency of the Hutsul community'. One of the postulates of excursion guides is the fact that the Hutsul speech is directly connected to Sanskrit. The central and important museum exhibit, from the guide's point of view, is a large rounded stone – churynha – associated with the commencement of Easter egg painting. According to the statement of the founder of the museum Yuriy Bobersky,

триєдність продуктивності землі і символів тризуба, їх пов'язаність із Гуцульщиною через орнаментику народних виробів. Хронологічно від часів палеоліту екскурсивод переходить до слов'янського періоду і категорично стверджує, що «слов'яни – це не суперетнос, а вірування у зоряне небо», а також те, що «наші етнопредки – гуцули винайшли зодіак». Наступне твердження, яке повинно підкреслювати гуцулоцентричність розвитку цивілізації на Землі, полягає у тому, що символи, які використовує релігія даосизм, вже функціонували на Гуцульщині ще за 6 тисячоліть до виникнення вчення про «дао» і походять з цієї території. Вищенаведені фрагменти розповіді і сентенції екскурсивода свідчать, що музейна нарація може служити окремою темою аналізу діяльності музеїв на Гуцульщині. Можливо, це був найяскравіший приклад у спробі поставити гуцулів і Гуцульщину у центр земної цивілізації, але з подібними висловлюваннями і гіпотезами доводиться зустрічатися досить часто як у приватних музеях, так і державних. Зокрема, версію про надзвичайну близькість гуцульської говірки і санскриту можна почути під час екскурсії у Верховинському історико-краєзнавчому музеї. Більше того, інколи музейні працівники намагаються обґрунтувати походження Ісуса Христа з Гуцульщини або його близькість з цими територіями. Очевидно, що такі спроби прилучення Гуцульщини до важливих подій світової історії виступає свідченням великої любові до своєї рідної землі і намаганням ввійти у ширший світ з гідною історико-культурною пропозицією. Яскравим прикладом спроби міфологізації гуцульської історії та культури з метою підвищення її туристичної конкуренції може служити створений кілька років тому, але дуже популярний серед туристів і відпочиваючих, приватний Музей гуцульської магії

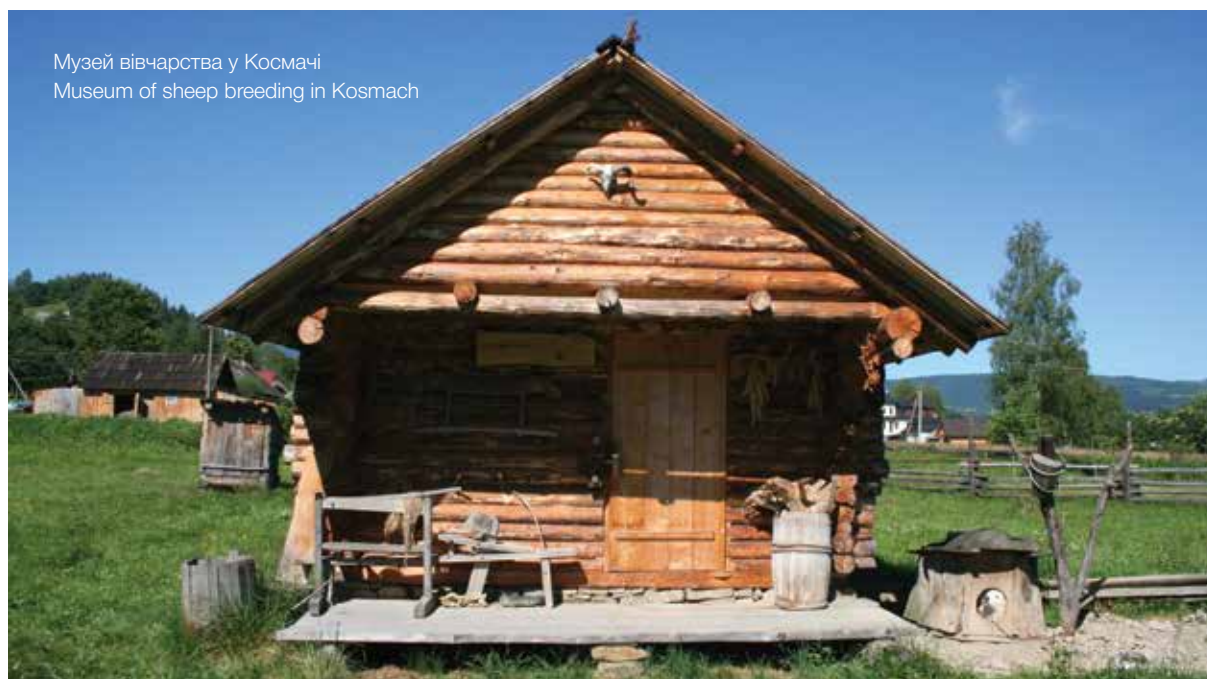
churynha is a soul container, therefore, being similar by form – 'Easter egg is also a soul container'. Considerable time in the excursion is taken by the explanation of the symbols of the ancient goddess of the earth, marriage between heaven and earth, trinity of productivity of the earth and trident symbols, their connection to the Hutsul region via the ornaments of folk objects. Chronologically, from the Paleolithic age the guide moves on to the Slavonic period and states point blank that 'Slavs are not a super ethnos, but a belief in the star sky', as well as that 'our ethnic ancestors – the Hutsuls – discovered Zodiac'. The following statement aiming to stress the Hutsul-centered development of civilization on the Earth lies in the fact that symbols using the religion of Daoism were already functioning in the Hutsul region 6 millennia before the appearance of the theory of 'dao', and they come from this territory. The above extracts of the guide's speech and sententia prove that museum narration may constitute a separate topic for analyzing the activity of museums in the Hutsul region. Probably, that was the brightest example in the attempt to put the Hutsuls and the Hutsul region into the centre of the earth civilization, but such statements and hypotheses can rather frequently be found both in private museums and in state ones. In particular, the version about extraordinary affinity of the Hutsul vernacular and Sanskrit can be heard during the excursion to the Verkhovyna Museum of History and Regional Studies. Moreover, sometimes museum staff tries to substantiate the idea of Jesus Christ originating from the Hutsul region or his affinity to these territories. It is obvious that such attempts of making the Hutsul region join in the important events of the world history constitutes a testimony of the great love for their native land and the striving to reach out a wider world with a decent historical and cultural offer.

у Верховині. Він функціонує на території і як складова частина невеликого готельно-ресторанного комплексу на мальовничій окраїні цього населеного пункту. У даному випадку господар сам не проводить екскурсій, що є швидше винятком серед такого типу приватних музеїв, а на щодень працює наймана пані екскурсовод без відповідної освіти і професійної підготовки. Заради справедливості необхідно зазначити, що вона володіє необхідною інформацією і значними здібностями у спілкуванні із відвідувачами. Експонатами служать фотографії кількох відомих мольфарів, ворожитів і знахарів, предмети домашнього вжитку гуцулів, трембіта, народний одяг та «спеціальний інвентар», яким послуговуються ці особи з надзвичайними здібностями і вміннями – каміння, осиковий хрест, зілля, ножі, тотеми, амулети тощо. Ефектом відвідання такого музею з артистичною подачею матеріалу про овіяні таємниці теми і постаті на тлі палаючого вогню у коминку є проникливе сприйняття відвідувачами усього сказаного на віру і тверде переконання у існуванні саме на Гуцульщині великої кількості осіб із надзвичайними здібностями. До певної міри – це магія в дії, коли туристи чують саме те, заради чого вони сюди приїхали – про винятковість, архаїчність і самотність гуцулів у поєднанні із різними дивовижними силами природи та містифікованими персонами. Примітно, що по дорозі до Музею гуцульської магії, який відкрився 7 липня 2015 року, на тій самій вулиці можна відвідати інші приватні музеї – відкритий у 2001 році Будинок-музей фільму «Тіні забутих предків», у 2014 році Хата-стая (сироварня), у 2016 році Хата-гражда «Анничка» про однойменний фільм. Підбір матеріальних пам'яток у всіх цих міні-музеех практично ідентичний, а також дуже подібний спосіб

A private Museum of the Hutsul Magic in Verkhovyna, founded several years ago, but very popular among tourists and holiday-makers, may serve as a bright example of the attempt to mythologize the history and culture of the Hutsuls for the sake of improving its tourist competitiveness. It functions in the territory both as a component of a small hotel and restaurant complex in the picturesque suburbs of this inhabited settlement. In this case the owner himself does not conduct any excursions, which is rather an exception for such type of private museums, but a hired lady-guide having no adequate education and professional training works there on a daily basis. In fairness it should be indicated that she possesses the necessary information and shows good communication skills in communication with the visitors. Photos of well-known molfars, magicians and healers, items of daily use of the Hutsuls, trembita (pipe), folk clothes and 'special inventory' used by these people with extraordinary abilities and skills – like rock, aspen cross, herbs, knives, totems, amulets, etc. serve as exhibits here. The effect of visiting such museum with artistic delivery of material about mysterious topics and figures in the background of the flaming fire in the fireplace lies in taking of everything what is said at face value and a firm belief in the existence of a great number of people with extraordinary skills in the Hutsul region creates. To a certain extent, that is magic in action, when tourists here exactly what they have come here for – about the exceptional, archaic and unique nature of the Hutsuls in combination with various magic forces of nature and mystified persons. It is noticeable that on the way to the Museum of the Hutsul Magic, opened on July 7, 2015, in that very street one may visit other private museums – the House-Museum of the Movie 'The Shadows of Forgotten Ancestors',

їх експонування. Вони відрізняються лише використаними фотоматеріалами на ту чи іншу тему та способом інтерпретації цього доволі одноманітного комплексу етнографічних пам'яток з навколишніх місцевостей. Одне з основних завдань таких пунктів залучення туристів – це надати платні послуги, експлуатуючи певні бренди із використанням функціонуючих стереотипів про унікальність обрядово-звичаєвої культури гуцулів. Подібну ситуацію спостерігаємо із виникненням Етнографічного музею старожитностей Гуцульщини у Криворівні, який був відкритий 2 травня 2016 року. До слова, це вже шостий за рахунком музей у цьому гуцульському селі, населення якого становить близько 1500 жителів, поруч із музеями Івана Франка, Михайла Грушевського, Хати-гражди, Параски Плитки-горичвіт і музею села Криворівні у місцевій школі. Новостворений музей – це приватний музей фахового історика Ярослава Зеленчука, який навчався у Прикарпатському національному університеті імені Василя Стефаника і пізніше захистив кандидатську дисертацію про Гуцульщину. За кількістю музеїв, зокрема приватних, із Верховиною і Криворівнею може позмагатися село Космач Косівського району Івано-франківської області. Зокрема, один із найбільш відвідуваних – це приватний Музей Довбуша, заснований краєзнавцем-аматором Михайлом Юсипчуком-Дідишиним. Музей приваблює відвідувачів тим, що розташований у хаті-зимівнику, яка, за твердженням власника, належала Штефану Дзвінчуку і саме в ній був убитий легендарний народний герой Олекса Довбуш. На підвір'ї Михайла Дідишина стоїть також власноруч витесаний ним пам'ятник Довбушу, відкриття якого відбулося 3 липня 1988 року, що співпало із свят-

established in 2001, the House-Stud (cheese-making factory) established in 2014, the House-Hrazhda 'Annychka' about the same-name movie, established in 2016. The selection of material monuments in all those mini-museums is almost identical, and the way of their exhibiting is very similar. They differ only in the photo materials in a certain topic, that are used, and the way of interpretation of this rather uniform set of ethnographic monuments from the surrounding territories. One of the key tasks of such tourist attraction centres is to provide paid services, exploiting certain brands with the use of functioning stereotypes about the uniqueness of rite and customs culture of the Hutsuls. A similar situation can be traced with the appearance of the Ethnography Museum of Old Artifacts of the Hutsul Region in Kryvorivnia, established on May 2, 2016. By the way, that is already the sixth museum in this Hutsul village, the population of which is some 1,500 residents, side by side with the Ivan Franko museum, Mykhaylo Hrushevskyi museum, the House-Hrazhda, Paraska Plytka-Horytsvit museum and the museum of the village of Kryvorivnia in the local school. A newly established museum is a private museum of the professional historian Yaroslav Zelenchuk who used to study in the Vasyl Stefanyk Precarpathian National University and later presented his PhD thesis about the Hutsul region. The village of Kosmach, Kosiv raion, Ivano-Frankivsk region, may compete with Verkhovyna and Kryvorivnia in terms of the number of museums, in particular, private ones. In particular, one of the most visited ones is private Dobvush museum, founded by the area studies amateur Mykhaylo Yusyphchuk-Didyshyn. The museum attracts visitors by the fact that it is located in the winter house which, according to the owner, used to belong to Stefan Dzvinchuk and where the legendary folk hero



куванням тисячоліття хрещення Русі. Деякі приватні музеї у Космачі розташовані на подвір'ях садиб у господарських будівлях і швидше нагадують сільський антикварний магазин, ніж музей, оскільки практично всі представлені предмети можна купити за відповідну ціну. Серед них вирізняється приватний Музей вівчарства. Він розташований на подвір'ї садиби, господарі якої активно розвивають зелений туризм і надають готельні послуги. Музей знайомить з побутом вівчарів, процесом переробки молока, виготовлення сиру, вурди та бринзи. Експонатами служать речі, необхідні для переробки молока – посуд, різне знаряддя, одяг полонинників тощо. До оригінального маркетингового способу залучення відвідувачів належить пропозиція ознайомитись із нетрадиційним методом лікування продуктами вівчарства – овітерапією. Феномен розвитку приватних колекцій і музеїв на Гуцульщині пояснюється, в першу чергу, інтенсивним розвитком туризму та супутньої інфраструктури. Саме приватні музеї у туристично привабливих селах і містечках намагаються заповнити недостатню пропозицію культурного продукту у порівнянні із зеленим і спортивним туризмом. Ця тенденція почала активно проявлятися на початку XXI століття. Важливу роль у своєрідному стрибку і розвитку приватної ініціативи та зацікавлення старожитностями відіграли Помаранчева революція і час президентства Віктора Ющенка. Особливе зацікавлення президента народним мистецтвом і його колекціонерські уподобання привернули спеціальну увагу київських колекціонерів та його оточення до гуцульської вишивки, кераміки, різьби тощо. Колекціонування творів народного мистецтва, в тому числі гуцульських, стало модним і виявом доброї манери у колах державної і політичної еліти. Попит на високоякісні і автентичні предмети старовини різко зріс, що відразу відобразилося на зростанні цін. Збільшується кількість колекціонерів, як вони самі себе позиціюють, і на Гуцульщині. Проте більшість із них спеціалізується у ролі шукачів високохудожніх творів гуцульських майстрів серед місцевого населення і перепродажу іншим колекціонерам з кінцевим пунктом призначення у Києві, де ціни були найвищі в силу більшої купівельної спроможності замовників. Колекціонування на Гуцульщині стає досить легким, доступним і ефективним способом швидкого заробляння грошей. Як уже зазначалося, досить часто багато речей у таких приватних музеях були виставлені на продаж, навіть якщо це не декларувалося, то за відповідну ціну можна було сторгуватися із власником. Також можна було зробити замовлення на певні артефакти і колекціонери допомагали знайти необхідну річ у своєму середовищі за відповідний зиск. Характерною рисою практично усіх музеїв Гуцульщини є намагання законсервувати пам'ять у своїх стінах, стерти межі між минулим і сучасним, перенести відвідувача і себе самого щонайменше у довоєнний період, але найкраще у дохристиянський, магічний архаїчний час за допомогою міфів і легенд про над-

Oleksa Dovbush was killed. In Mykhaylo Didyshyn's yard there also is the monument to Dovbush, cut out by him manually, it was opened on July 3, 1988, and its opening coincided with the commemoration of the Millennium of the Baptism of Rus. Some private museums in Kosmach are located in the yards of estates in commercial buildings and rather look like an antique village shop, since almost all the objects presented there can be bought at a certain price. Of interest among them is a private Museum of Sheep Breeding. It is located in the yard of the estate the owners of which actively develop green tourism and provide hotel services. The museum makes you acquainted with the daily life of sheep breeders, the process of milk processing, cheese production, vurda and brynza (types of cheese) production. Items necessary for milk processing serve as exhibits here – dishes, different tools, clothes of the polonyna (meadow) goers, etc. Original marketing way of involving visitors includes the offer to get acquainted with the unconventional method of treatment with sheep breeding products – ovitherapy. The phenomenon of private collection and museum development in the Hutsul region is primarily accounted for by the intensive development of tourism and supporting infrastructure. It is private museums in the villages and towns attractive for tourists that try to make up for the insufficient cultural product offer as compared with green and sports tourism. This trend started getting actively manifested in the early XXlst century. Of importance for a kind of a leap forward and development of private initiative and interest in antiquities was the Orange Revolution and the period of Viktor Yushchenko's presidency. Special president's interest in folk art and his collection tastes drew special attention of Kyiv collectors and people from his surrounding to the Hutsul embroidery, ceramics, wood-engraving, etc. It became the fashion and the manifestation of good manners within the state and political elite to collect works of folk art, including the Hutsul ones. The demand for high-quality and authentic antiquities grew significantly, and that had an immediate effect on the price growth. The number of collectors, as they call themselves, also increased in the Hutsul region. However, most of them specialize in searching for highly artistic works by Hutsul craftsmen among local residents and re-sales to other collectors, with the final point of destination in Kyiv, where the prices were the highest due to higher purchasing capacity of customers. Collecting becomes an easy, accessible and effective way of quick money earning in the Hutsul region. As it has already been indicated, rather often many objects in such private museums were on sale, even if that was not declared, one could negotiate the price with the owner. Also, an order could be made for certain artifacts, and collectors helped to find the necessary thing in their environment at a certain price. A characteristic feature of almost all museums of the Hutsul region is the striving to preserve the memory in their premises, to eliminate the borderline between the past and the present, to transfer the visitor and oneself to at least the pre-war period, but better – to the



Фрагмент експозиції Музею Марійки Підгірянки в Білих Ославах
Fragment of the exposition of Maryka Pidhirianka in Bili Oslavy

звичайних людей гір та їх виняткові здібності. Усе це інколи відбувається із театралізованими елементами історичної реконструкції, переодяганням, розповідями на тлі палаючої ватри тощо, мета яких представити минуле як живу історію. Організація музеями різних фестивалів, майстер-класів включає елементи ігрового туризму, тобто активне, живе залучення відвідувачів до відтворення певних звичаїв та обрядів або активної участі у ролі творця ремісничих виробів чи творів народного мистецтва – писанкарства, гончарства, ткацтва тощо. Важливу роль у майже всіх без винятку музеях відіграють розповіді про Олексу Довбуша як обов'язковий елемент формування історичної свідомості гуцулів. Протягом століть українська історіографія, література і твори мистецтва сформували в українців загалом і гуцулів зокрема стійке однозначне сприйняття образу Олексі Довбуша як захисника гуцулів, тобто простих людей, від панського, що часто асоціюється з поляками, гніту та борця за справедливість. Ці стереотипи активно підтримуються зараз у музейних нараціях. Особливістю сучасної Гуцульщини є досить велика кількість (у порівнянні з іншими українськими етнографічними районами) приватних колекцій і музеїв, які функціонують паралельно із державними і починають творити їм конкуренцію. Зростаюча кількість і увага туристів до гуцульського мистецтва, традиційно-побутової культури, звичаїв та обрядів гуцулів стимулюють розвиток особистої ініціативи місцевих мешканців до нагромадження артефактів. Державні і приватні музеї та колекції не тільки пропонують інформацію про регіон, формують уявлення про Гуцульщину і гуцулів, але й стають частиною туристичного продукту поруч із розвитком зеленого туризму. Гуцульські приватні колекціонери підтримують тісний контакт із колекціонерами зі Львова і Києва, що призводить до інтенсивного обігу гуцульських предметів далеко за межами самої Гуцульщини. Таким чином здійснюється популяризація регіону та поширення його місцевої культури на територію цілої держави, що в результаті призводить до творення нових конотацій: гуцульське – це власне автентичне і прадавнє українське.

pre-Christian, magic archaic time via myths and legends about extraordinary people of the mountains and their exceptional abilities. All that sometimes happens with theatre-like elements of historical reconstruction, changing clothes, narrations in the background of the flaming fire (vatra), etc., and the goal of all this is to present the past as live history. Organization of various festivals, master classes by the museums includes elements of game tourism, that is active, live engagement of visitors in the reproduction of certain customs and rites or active participation as a creator of craft-made articles or works of folk art – Easter egg painting, pottery, weaving, etc. Of importance in almost all museums, with no exceptions, are the stories about Oleksa Dovbush as an obligatory element of the Hutsul historical conscience development. For centuries Ukrainian historiography, literature and works of art developed in Ukrainians in general and in Hutsuls in particular a stable unambiguous perception of the image of Oleksa Dovbush as the defender of the Hutsuls, that is ordinary people, against the landlord oppression, often associated with the Polish people, and the fighter for justice. These stereotypes are also actively supported in museum narrations at present. A peculiarity of the modern Hutsul region is a rather large number (as compared to other Ukrainian ethnographic regions) of private collections and museums functioning in parallel with state-owned ones and emerging as competitive to them. The growing number of tourists and attention to the Hutsul art, traditional and daily culture, customs and rites of the Hutsuls boost the development of personal initiative of local residents for artifact accumulation. Not only do state-owned and private museums and collections offer information about the region, shape up the idea of the Hutsul region and the Hutsuls, but they are becoming a part of the tourist product side by side with the development of green tourism. Private Hutsul collectors maintain close contacts with collectors from Lviv and Kyiv, this leading to intensive circulation of Hutsul objects far beyond the very Hutsul region. In this way the region is popularized and its local culture is spread throughout the territory of the whole state, and this leads to the development of new connotations: the Hutsul stands for the authentic and ancient Ukrainian.

МУЗЕЙНА СКАРБНИЦЯ УКРАЇНСЬКОГО НАРОДНОГО І ПРОФЕСІЙНОГО ДЕКОРАТИВНОГО МИСТЕЦТВА В КИЄВІ

MUSEUM TREASURE HOUSE OF UKRAINIAN FOLK AND
PROFESSIONAL DECORATIVE ART IN KYIV

ЗОЯ ЧЕГУСОВА

н. с. ІМФЕ ім. М. Т. Рильського НАН України
директор
заслужений діяч мистецтв України

ZOIA CHEHUSOVA

Research Officer of Rylsky Institute of Art Studies, Folklore and
Ethnology of the National Academy of Sciences of Ukraine,
Honoured Art Worker of Ukraine

Національний музей українського народного декоративного мистецтва (НМУНДМ) можна без перебільшення вважати справжньою скарбницею народного і професійного декоративного мистецтва в Києві. Великомасштабна колекція НМУНДМ сьогодні налічує близько 80 000 одиниць (за даними головного зберігача фондів п. Ольги Єрмак). Вона складається з численних шедеврів традиційного народного мистецтва XV-XX ст., найрізноманітніших цінних зразків розгалуженої в радянський період художньої промисловості, авторських творів провідних українських митців професійного декоративно-прикладного мистецтва останньої третини XX ст. і новітньої доби Незалежності України. Неможливо оминути той факт, що цю музейну колекцію було започатковано майже 120 років тому – ще 1899 р. у складі новоствореного київського Миського музею старожитностей і мистецтв, який 1904 р. було перейменовано у Київський художньо-промисловий і науковий музей. У витоків створення колекції НМУНДМ стояли видатні вітчизняні вчені: український археолог, етнограф, мистецтвознавець, дійсний член Української академії наук Микола Біляшівський (1867-1926) – перший і незамінний упродовж двох десятиліть директор відомого київського музею у першій третині XX ст. (1902-1923) та український етнограф, археолог, дослідник українського народного мистецтва, почесний член Української академії мистецтв Данило Щербаківський (1877-1927). Завдяючи науковим експедиціям Україною, які організовував М. Ф. Біляшівський, колекція етнографічного відділу музею (з якого по-суті розпочиналась колекція сучасного НМУНДМ) значно поповнювалась. Він власноруч зібрав і науково атри-

The National Ukrainian Folk Decorative Art Museum (NUFDAM) can be considered without exaggeration a real treasure house of folk and professional decorative art in Kyiv. The large-scale collection of the NUFDM includes today about 80,000 pieces (according to Ms. Olha Yermak, the chief fund custodian). It contains numerous masterpieces of traditional folk art of 15th-20th centuries, various valuable examples of art industry, expanded during the Soviet period, author's works by prominent Ukrainian artists of professional decorative and applied art of the last third of the 20th century and the latest era of Ukrainian Independence. We cannot avoid the fact that this museum collection was founded almost 120 years ago – in 1899 as part of newly established Kyiv City Museum of Antiquities and Art, which was renamed Kyiv Art, Industry and Science Museum in 1904. At the origins of the NUFDM collection were leading domestic scientists: Ukrainian archaeologist, ethnographer, art historian, full member of the Ukrainian Academy of Sciences Mykola Biliashivsky (1867-1926) - the first and irreplaceable for two decades director of the famous Kiev museum in the first third of the 20th century (1902-1923) and Ukrainian ethnographer, archaeologist, researcher of Ukrainian folk art, honorary member of the Ukrainian Academy of Arts Danylo Shcherbakivskyi (1877-1927). Due to the scientific expeditions through Ukraine, organized by M. F. Biliashivsky, the collection of the ethnographic department of the Museum (from which, actually, the collection of the contemporary NUFDM began) was significantly increased. He personally gathered and scientifically attributed thousands of works of folk art, as well as his assistants - brothers Danylo and Vadym Shcherbakivskyi, who managed to find in Ukraine and save from



Андрій Бокотей / Andriy Bokotey

бутував тисячі творів народного мистецтва, як і його помічники – брати Данило і Вадим Щербаківські, яким вдалося знайти в Україні і врятувати від руйнування та знищення кілька десятків тисяч пам'яток мистецтва, історії і культури.⁴ Між тим, колекція народного мистецтва та художньої промисловості в середині XX ст. увійшла до складу Київського державного музею українського мистецтва. На першу половину 1950-х рр. припадає виокремлення творів народного декоративного мистецтва у його філіал, згодом за Постановою Ради Міністрів Української РСР у липні 1964 р. перетворений на самостійний музей: Державний музей українського народного декоративного мистецтва (ДМУНДМ),¹ який розмістився у приміщеннях колишніх митрополичих покоїв і прилеглої до них домової Благовіщенської церкви – пам'яток архітектури XVIII – поч. XX ст., що розташовані на території Національного Києво-Печерського історико-культурного заповідника.⁹ Спільною заповітною мрією фундаторів музейної справи в Україні М. Ф. Біляшівського і Д. М. Щербаківського, яким належала заслуга виокремлення української старовини із загальноросійського культурного надбання і створення загальнонаціональної музейної колекції,⁴ було перетворити Київський художньо-промисловий і науковий музей у національний.⁸ Ця ідея засновників колекції, яка на зламі XIX–XX ст. здавалась недосяжною і нереальною фантазією, збулась лише через століття. У 2010 р. Постановою Президента України Музею українського народного декоративного мистецтва було надано статус Національного.

damage and destruction several tens of thousands of monuments of art, history and culture⁴. In the meantime, the collection of folk art and art industry in the middle of the 20th century became part of the Kyiv State Museum of Ukrainian Art. The severance of the works of folk decorative art to its branch was in the first half of the 1950s, later by the Resolution of the Council of Ministers of the Ukrainian SSR in July 1964 it was transformed into an independent museum: the State Museum of Ukrainian Folk Decorative Art (SMUFDA),¹ which is placed in the premises of the former metropolitan rooms and the adjoining Annunciation Church - architectural monuments of the 18th – beginning of the 20th century, located on the territory of the National Kyiv-Pechersk Historical and Cultural Reserve⁹. The common cherished dream of M. F. Biliashivsky and D. M. Shcherbakivskyi, the founders of museology in Ukraine, who had the merit of separating Ukrainian antiquity from the all-Russian cultural heritage and creating a national museum collection,⁴ was to turn the Kyiv Art, Industry and Science Museum into a national one. [8, p. 40] This idea of the collection founders that at the turn of the 19th-20th centuries seemed to be an unachievable and unreal fantasy, came true only a century later. In 2010, by the Resolution of the President of Ukraine, the Museum of Ukrainian Folk Decorative Art was granted the status of National. This way, gradually, as a result of many years of hard work of the museum staff on collecting works in expeditions from all regions of Ukraine, their detailed research, attribution, inventory, cataloguing, storage, restoration, promotion, one of the largest in Eastern Europe scientifically equipped museum collection was formed: embroidery,

Так поступово внаслідок багаторічної копіткої праці співробітників музею по збиранню творів в експедиціях з усіх регіонів України, їх всебічному дослідженню, атрибуції, інвентаризації, каталогізації, зберіганню, реставруванню, пропагуванню складалась одна з найбільших у Східній Європі науково укомплектована музейна збірка – справжня скарбниця українського народного мистецтва: вишивки, кераміки, ткацтва та килимарства, скла, фарфору, фаянсу, писанок, декоративного розпису, різьблення на дереві тощо. У цьому контексті правомірно згадати і першого директора філіалу, а потім вже самостійного окремого музею – ДМУНДМ – В. Г. Нагая (1954-1977) та його наступницю на посаді директора ДМУНДМ Н. Л. Розсошинську (1977-2003), завдяки яким у музейній збірці утворилися дві унікальні колекції світового значення: творів Катерини Білокур і Марії Примаченко.⁵ Треба визнати, що в 1950-1980-х рр. виставкова діяльність музею і особливо за його межами, в основному складалась з помпезних виставок Радянської України, які виконували ідеологічне завдання, на що виділялися значні державні кошти. Так, виставками відбирали твори під «наглядом» керівництва і КДБ країни та республіки. Виставки в значній кількості комплектувалися з музейної колекції, а також відбиралися з регіонів. Після експонування виставок значну кількість творів не музейної колекції закупували та передавали на постійне зберігання музею.⁷ «Ми пережили часи, коли наша робота, у тому числі щодо комплектування збірки перебувала під постійним ідеологічним тиском. Що збирати, як і що показувати в експозиціях і на виставках, диктували зверху. Все це негативно позначалося і на якості колекцій, і на змісті експозицій. Нині ми практично звільнилися від ідеологічного тиску, проте невітшна сторона нашого буття – це збайдужіння держави та суспільства до проблем музеїв, узагалі до збереження й примноження культурної спадщини», – свідчить генеральний директор НМУНДМ у 2003-2016 рр. А. Ф. Вялець.³ У 1991 р. після здобуття Україною незалежності в музеї на експозиційній площі у 1249 м2 урочисто відкрилась радикально перебудована музейна експозиція, позбавлена, так званих, «ідеологічно витриманих» у дусі соцреалізму творів народного і декоративно-прикладного мистецтва. В останні десятиліття експозиція постійно оновлюється, але загальний принцип її побудови і нині залишається тим, що було прийнято на початку 1990-х рр.: постійно діючі відділи за видами мистецтв, а також періодичне влаштування тимчасових виставок з фондів НМУНДМ, кураторських групових проєктів та персоналій народних майстрів чи професійних художників (усього приблизно 12-15 щороку) у виставкових залах площею у 150 м2. На початку XXI ст. музей діє як культурний заклад з багатовекторною діяльністю, що здійснює активну науково-дослідну, експозиційно-виставкову, освітню, видавничу роботу. Але, перш за усе, він виконує свою головну функцію: зберігача історичної культурної спадщини: пам'яток, які є невимрущними національ-

ceramics, weaving and carpet weaving, glass, porcelain, faience, pysankas (painted Easter eggs), decorative painting, wood carving, etc. In this context, it is quiet reasonably to mention the first director of the branch, and then an independent separate museum – SMUFDA – V. H. Nahai (1954-1977) and his successor as director of SMUFDA N. L. Rozsoshynska (1977-2003), thanks to which two unique collections of world importance were formed in the museum collection: works by Kateryna Bilokur and Maria Prymachenko.⁵ It must be acknowledged that in the 1950s-1980s the exhibition activities of the museum and especially out of it, consisted mainly of pompous exhibitions of Soviet Ukraine that performed an ideological task, for which significant public funds were provided. Thus, the exhibition committees selected works under the “supervision” of the leadership and the KGB of the country and the Republic. Exhibitions in large quantities were completed from the museum collection and selected from the regions as well. After exhibiting, a great number of works from the non-museum collection was purchased and transferred to the museum for permanent storage.⁷ ‘We have lived through times when our work, including the acquisition of the collection, was under constant ideological pressure. What to collect, how and what to show in expositions and exhibitions, they dictated from upstairs. All this negatively affected both the quality of the collections and the content of the exhibitions. Today we are practically free from ideological pressure, but there is a distressing side of our being - the indifference of the state and society to the problems of museums, to the preservation and enhancement of cultural heritage in general,’ says A. F. Vyalets, Director General of NUFDA in 2003-2016.³ In 1991, after Ukraine gained its independence, a radically rebuilt museum exposition was solemnly opened in the museum’s exhibition area of 1,249 m2, deprived of works of folk and decorative-applied art that were “ideologically balanced” in the spirit of socialist realism. During recent decades, the exhibition is constantly updated, but the general principle of its construction remains the same as it was adopted in the early 1990s: standing art departments, as well as periodical holding of temporary exhibitions from NUFDA funds, curatorial group projects and personalities of folk masters or professional artists (generally, about 12-15 annually) in exhibition halls with an area of 150 m2. At the beginning of the 21st century, the museum operates as a cultural institution with multi-vector activities, carrying out active scientific-research, exhibition, educational and publishing work. But, first of all, it fulfils its main function - to be a keeper of the historical and cultural heritage: monuments, which are immortal national values, that is extremely important for the preservation of the nation’s genetic code and Ukrainians’ awareness of their national and cultural identity. Thus, the NUFDA staff realizes the good statement of the grandson of Academician M. F. Biliashivsky, already a contemporary scientist-museologist of Taras Shevchenko National University of Kyiv

ними цінностями, що вкрай важливо для збереження генного коду нації і усвідомлення українцями своєї національно-культурної ідентичності. Таким чином колектив НМУНДМ втілює в життя влучний вислів онука академіка М. Ф. Біляшівського – уже сучасного науковця-музейника Київського національного університету ім. Тараса Шевченка і його тезки Миколи Миколайовича Біляшівського: «Музей – це інформаційно-виховний центр, який об’єднує людей насамперед можливістю плекати культурну традицію»². У 1960-х рр. ДМУНДМ створювався і діяв перш за все як науково-методичний центр України по збиранню і вивченню невичерпних скарбів українського народного мистецтва⁶ Проте важливою частиною колекції НМУНДМ – приблизно її третину (за даними головного зберігача фондів п. Ольги Єрмак) – складає збірка професійного декоративного мистецтва, що утворюється з авторських творів провідних українських художників професійної кераміки, гутного скла, gobelena, батика, художньої емалі тощо. Завдячуючи ним у музейного глядача є унікальна можливість осмислити еволюцію розвитку професійного декоративного мистецтва на зламах XX-XXI ст. Так, у 1970-х рр. в кераміці та склі спостерігається радикальна зміна принципів формотворення і декору, що раніше диктувалися принципами утилітарності й корисності. Посудна основа форм поступово набуває іншої ролі, стає елементом творення просторових виставкових композицій, які дивують незвичністю ритмічно-пластичного ладу. Укрупнення посудних форм у такого роду композиціях, збагачення їх декоративно-пластичного звучання надає їм метафоричного змісту, наближує до станково-декоративного мистецтва. Роботи митців Київського заводу художнього скла А. Балабіна, Л. Митяєвої, С. Голембовської, В. Геншке, І. Зарицького, І. Аполлонова, В. Дудіна, киянина О. Гущина, що включені до постійно діючої експозиції НМУНДМ, наочно підтверджують ці висновки. Відбуваються значні зрушення в технології. А. Бокотей, Ф. Черняк, З. Масляк, В. Гінзбург (Львів) вирішують формальні завдання, які раніше не ставились українськими майстрами скла. Їхні експерименти розкривають нові горизонти, дозволяють проникнути у внутрішній простір об’єму, вирішувати його не тільки живописно-графічними засобами, а й виразними можливостями скла. Усе більше з’являється композицій, особливо у львів’ян, абстраговано відсторонених від утилітарних форм, які несуть незвично свіже пластичне мислення. Скло 1970-х рр. розкрилось у всьому багатстві своїх можливостей, як матеріал «високого мистецтва». Покоління 1980-х рр. прагнуло утвердити свої погляди, смаки, відмовляючись від основних засад раціонального синтезу функцій та форми. На противагу розумним, зручним, красивим творам народних майстрів вони стверджували іншу естетику, що вела глядача у світ почуттів, переживань, філософії, де пластика нерідко була далекою від традиційного поняття «красивості», але професійні художники відсто-

and his namesake Mykola Mykolaiovych Biliashivsky: ‘A museum is an information and educational centre that unites people primarily by the opportunity to cherish cultural tradition’². In the 1960’s, the SMUFDA was formed and operated, first of all, as a scientific and methodological centre of Ukraine for collecting and studying inexhaustible treasures of Ukrainian folk art [6, p. 18]. However, a significant part of the NUFDA collection, about a third of it (according to the chief fund custodian, Ms. Olha Yermak), is a collection of professional decorative art, formed from the author’s works by leading Ukrainian artists of professional ceramics, blown glass, tapestry, batik, art enamel, etc. Thanks to them, the museum viewers have a unique opportunity to understand the evolution of professional decorative art at the turn of the 20th-21st centuries. Thus, in the 1970s, there was a radical change in the principles of shaping and decoration in ceramics and glass that were previously dictated by the principles of utilitarianism and usefulness. The vessel basis of shapes gradually acquires another role, becomes an element of creating spatial exhibition compositions, which surprise with their unusual rhythmic-plastic order. Enlargement of vessel shapes in such compositions, enrichment of their decorative-plastic sound gives them a metaphorical meaning, brings them closer to easel-decorative art. The works of artists of the Kyiv Art Glass Factory A. Balabin, L. Mitiaieva, S. Holembovska, V. Henshke, I. Zarytskyi, I. Apollonov, V. Dudin, O. Hushchin, an inhabitant of Kyiv, which are included in the permanent exposition of NUFDA, visually confirm these conclusions. Significant changes in technology take place. A. Bokotey, F. Cherniak, Z. Masliak, V. Hinzburh (Lviv) solve formal tasks that Ukrainian glass masters did not previously set. Their experiments reveal new horizons, allow to penetrate into the inner space of the volume, to realize it not only by pictorial and graphic means, but also by the expressive possibilities of glass. There are more and more compositions, especially performed by Lviv artist, which are abstracted from utilitarian shapes, that carry unusually fresh plastic thinking. The glass of the 1970s was revealed in all richness of its possibilities as a material of “high art”. The generation of the 1980s sought to consolidate their views and tastes, rejecting the basic principles of rational synthesis of functions and forms. In contrast to intelligent, comfortable, beautiful works of folk artists, they stated a different aesthetics, which led the viewer into the world of feelings, experiences, philosophy, where plastic art was often far from the traditional concept of “beauty”, but professional artists defended their aesthetic principles, gaining approval and recognition of international exhibitions. The 1980s were a decade of extremely interesting research in ceramic sculpture in the direction of “retro-folklorism”. In the decorative compositions that adorn the exposition of the NUFDA such as Village Madonnas by U. Yaroshevych, Load-I by O. Bezpalkiv, Hospitality by Y. Motyka, What will we fill these vessels with by I. Tumanova-Yershova, Heavy water by O. Dzyndra (Lviv), Ark-I and Winter by L. Bohynskiy, Pot in Toga by A. Ilinskyy (Kyiv) - this or that vessel shape as the primary and integral



Франц Черняк / Franc Cherniak

ювали свої естетичні принципи, дістаючи схвалення та відзнаки міжнародних виставок.

1980-ті рр. – це десятиліття надзвичайно цікавих пошуків у керамопластиці в напрямку «ретрофольклоризму». У декоративних композиціях, які прикрашають експозицію НМУНДМ, «Сільські мадонни» У. Ярошевич, «Ноша-І» О. Безпалків, «Гостинність» Я. Мотики, «Чим ми наповнимо ці посудини» І. Туманової-Єршової, «Важка вода» О. Дзиндри (Львів), «Ковчег-І» і «Зима» Л. Богинського, «Горщик у тозі» А. Ільїнського (Київ) – винахідливо використана та чи інша посудна форма як першооснова і складова частина образно-пластичного задуму. Форми миски, горщика, макітри, глечика, що відповідають на рівні підсвідомості художньо-естетичній уяві українця, перетворюються у роботах сучасних майстрів на мотиви та елементи конструювання композицій складної конфігурації, які часом трансформуються в систему символів і знаків. У цих перлинах колекції НМУНДМ закладено концепції, що визначають структуру образної побудови твору через призму асоціативного сприйняття джерел традиційного народного мистецтва.

Уже цей період у кераміці з'являється тема людини з її переживаннями і болями, тема, яка ніколи раніше не звучала у декоративному мистецтві, завжди до цього націленому на спокій, любов, естетичну насолоду, безконфліктність. Твори з колекції НМУНДМ «Діалог» Р. Петрука, «Біблійні мотиви» та «Поклоніння» Л. Богинського, «Тривожне очікування» А. Ільїнського, а також композиції «Невідправлені листи» та «Мої взаємовідносини з керамікою» Л. Красюк, «Трагедія» Г.-О. Липи – вражають красою страждань, втіленою в гострометафоричних образах, де відчувається прагнення проникнути в надра тривожної, схильної до

part of the figurative-plastic design is ingeniously used. The shapes of bowls, pots, makitras (large pots) and jugs, which correspond to the subconscious artistic and aesthetic imagination of Ukrainians, are transformed in the works of contemporary masters into motifs and elements of constructing compositions of complex configuration, which are sometimes transformed into a system of symbols and signs. In these pearls of the NUFDM collection, the concepts defining structure of figurative construction of a work through a prism of associative perception of sources of traditional national art are put. Already during this time period, in ceramics appears the theme of man with his experiences and pains, a theme that has never been demonstrated before in decorative art, always aimed before this at peace, love, aesthetic pleasure, absence of conflict. Such works from the collection of NUFDM as Dialogue by R. Petruk, Biblical Motives and Worship by L. Bohynskyi, Anxious Expectation by A. Ilinskyi, as well as compositions Unsent Letters and My Relationship with Ceramics by L. Krasiuk, Tragedy by H.-O. Lypa impress with their beauty of suffering, embodied in sharp metaphorical images, where there is a desire to penetrate into the depths of anxious, inclined to reflection of human self-consciousness, embarrassed in the nets of his loneliness. This proves that the Ukrainian ceramics of the 1980s self-determined and chose as the main theme not the everyday life, but the state of mind, human spirituality. And this theme dissolved in itself all the others, demanding an extra-utilitarian, exalted attitude to the shape plasticity, which would correspond to the excited tension of the feelings of its creator.

It is a tribute to the collection of artistic ceramics of the NUFDM: it has largely put an end to the outdated prejudice about the distinction of art as "high" - easel and "low"



Світлана Голембовська / Svitlana Holembovska

рефлексії самовідчуття людини, бентежної в тенетах своєї самотності. Це доводить, що українська керамопластика 1980-х рр. самовизначилась і обрала основною темою не життя побуту, а стан душі, людську духовність. І ця тема розчинила в собі всі інші, вимагаючи позаутилітарного, піднесеного ставлення до пластики форми, яка б відповідала схвильованій напрузі почуттів її творця.

Треба віддати належне збірці художньої кераміки НМУНДМ: вона у великій мірі поклала край застарілим упередженням уявленням про розмежування мистецтва на «високе» – станкове та «низьке» – декоративно-прикладне. У 1990-2010-х рр., коли певним чином почали сублімуватися станкове і декоративне мистецтво, а образ у декоративному мистецтві зазнав ще більшої трансформації, допомогли цьому і влаштовані колективом НМУНДМ персональні виставки таких майстрів професійної кераміки як Л. Богинський, М. Галенко, А. Ільїнський, Н. Ісупова, Н. і С. Козаки, Л. Красюк, Ю. Лазаревська, Г.-О. Липа, О. Міловзоров, Я. Мотика, П. Печорний, О. Рапай, В. Томашевська, В. Хижинський, У. Ярошевич та ін. Вони переконали, що українська кераміка останніх десятиліть – це синтез різних рівноправних мистецьких джерел: скульптурної пластики, графіки, живопису, а професійне декоративне мистецтво України на межі ХХ-ХХІ ст. – формально складне і багатоліке.

Чарує і підкуповує шляхетним матеріалом шовком фондова збірка НМУНДМ українських митців в техніках холодного та гарячого батика, вільного розпису по тканині, які теж точно окреслюють еволюцію розвитку українського батика впродовж другої половини ХХ - початку ХХІ століть.

- decorative and applied. In the 1990s-2010s, when easel and decorative art began to sublimate in a certain way, and the image in decorative art underwent an even greater transformation, solo exhibitions, arranged by the NUFDM staff, of the following masters of professional ceramics as L. Bohynskyi, M. Halenko, A. Ilinskyi, N. Isupova, N. and S. Kozak, L. Krasiuk, Y. Lazarevska, H.-O. Lypa, O. Milovzorov, Y. Motyka, P. Pechornyi, O. Rapai, V. Tomashevsk, V. Khyzhynskyi, U. Yaroshkevych and others helped this as well. They were convinced that Ukrainian ceramics of recent decades is a synthesis of various equal artistic sources: sculpture plastic art, graphics, painting, and professional decorative art of Ukraine at the turn of the 20th-21st centuries is formally complex and many-faced.

The NUFDM fund collection of Ukrainian artists in the techniques of cold and hot wax batik, free textile painting, which also accurately outlines the evolution of the development of Ukrainian batik during the second half of the 20th - early 21st centuries, enchants and captivates with its noble silk material.

Having given the first sprouts on the fertile ground of national culture of the middle of the 20th century, it is obvious that batik developed from the beginning exclusively on the basis of folk poetry ornaments and mainly in the field of applied art in the form of scarves and shawls, as evidenced by the works of such coryphaei as M. Tymchenko (Headscarf for Lampshade, 1954), O. Pashchenko (Headscarf, 1950s, Neck-piece, mid-1950s), V. Lymarenko (decorative fabrics Ukrainian Motif, Flowers, 1960).

An important process since the mid-1960s was the formation of a professional school of "Ukrainian batik", especially in such large centres of decorative and applied art

Давши перші паростки на благодатному ґрунті національної культури середини ХХ століття, очевидно, що батик від початку розвивався виключно на засадах народно-поетичної орнаментики і переважно в руслі ужиткового мистецтва в формах хусток і шаликів, про що яскраво свідчать твори таких корифеїв як М. Тимченко («Хустина на абажур», 1954 р.), О. Пащенко («Хустина», 1950-ті рр., «Косинка», сер. 1950-х рр.), В. Лимаренко (декоративні тканини «Український мотив», «Квіти», 1960 р.). Важливим процесом від середини 1960-х рр. було становлення професійної школи «українського батика», особливо в таких великих центрах декоративно-прикладного мистецтва як Київ і Львів. Тому наступний етап розвитку батика віддзеркалює намагання українських художників-текстильників освоювати декоративно-монументальні форми мистецтва. Ціла плеяда майстерних митців-текстильників Києва, відомих своєю успішною діяльністю на таких гігантах художньої промисловості, як Київський і Дарницький шовкові комбінати, водночас працювала і у ділянці інтер'єрного батикового текстилю, про що свідчить мистецька практика 1970-х–1980-х рр. Запровадження у цей період батика у формах декоративних панно і завіс в інтер'єрах громадських споруд, поклато початок новому розумінню цього виду мистецтва. Саме в цей період українські зодчі усвідомили, що батик – це один з найбільш ефективних видів декоративного мистецтва в архітектурі, і він, як і gobelen, має широкий спектр емоційної дії, такі ж засоби колористичного та композиційного розмаїття, але значно мобільніший у виконанні, ніж ткані твори. Інтер'єрний батиковий текстиль в колекції НМУНДМ презентують ліричні за характером панно в пейзажно-му і натюрмортному жанрах таких висококласних художників як Н. Грибань («Цвітіння», 1980; «Тихий шепіт трав», 1983), Т. Мороз («Трави», 1987, «Квіти», 1989), Н. Кияниця («Пробудження», 1987, «Вечірній дзвін», 1988). Шедеври цих мисткинь дарують глядачу не тільки естетичну насолоду, а й усвідомлення того, що батик за своєю природою – мистецтво синтетичне, яке можливо розглядати, у сукупності: і як декоративне мистецтво, і як новий тип графіки чи живопису, бо, власне, це – комбінація графічно-живописного мистецтва і технології текстильника. Поширення такого цікавого явища як «образотворчий батик» в 1990-х рр., реалізація власних авторських концепцій з оригінальними проявами батикового малярства у 2000-х рр. прочитуються у живописі на шовку Т. Мисковець («Замок над хмарами», 1996 р.), Н. Гронської («Світло в темряві» з серії «Віщі сни», 2009 р.), О. Литвина (триптих «Чорний ліс», 1988), Л. Лукаш («Чарівна осінь або перший сніг», 2015) та інші. Це умовні фігуративні і абстрактні батикові композиції, кожна з яких виконана у суто індивідуальній художній манері, ретельно відпрацьована, побудована на найтонших нюансах колірних поєднань і вимагає уважного спілкування з глядачем. Вони дають чітке уявлення про ті образно-пластичні трансформації, які відбуваються в мистецтві українського батика

as Kyiv and Lviv. Therefore, the next stage of the development of batik reflects the efforts of Ukrainian textile artists to master the decorative and monumental art forms. A whole pleiad of skilled textile artists of Kyiv, famous for their successful work on such giants of art industry as Kiev Silk Weaving Mill and Darnytsky Silk Plant, simultaneously worked in the field of interior batik textiles, and the artistic practice of the 1970s-1980s confirms this. The introduction of batik in this period in the form of decorative panels and curtains in the interiors of public buildings marked the beginning of a new understanding of this kind of art. It was during this period, when Ukrainian architects realized that batik was one of the most effective types of decorative art in architecture, and it, like tapestry, had a wide range of emotional impact, the same means of colour and compositional variety, but much more mobile in performing than woven works. Interior batik textiles in the NUFDAM collection are presented by lyrical panels in the landscape and still life genres of such high-class artists as N. Hryban (Blossom, 1980; Silent Whisper of Herbs, 1983), T. Moroz (Herbs, 1987, Flowers, 1989), N. Kyianytsia (Awakening, 1987, Evening Bell, 1988). The masterpieces of these women artists give the viewer not just aesthetic pleasure, but also the realization that batik by its nature is a synthetic art that can be considered together: both as a decorative art and as a new type of graphics or painting, because, actually, it is a combination of graphic and painting art and textile technology. Spreading of such an interesting phenomenon as “figurative batik” in the 1990s, implementing of their own author's concepts with original sings of batik painting in the 2000s can be read in the silk painting by T. Myskovets (Castle over the Clouds, 1996), N. Hronska (Light in the Dark from the series Prophetic Dreams, 2009), O. Lytvyn (Black Forest triptych, 1988), L. Lukash (Wonderful Autumn or the First Snow, 2015) and others. These are conditional figurative and abstract batik compositions, each of which is made in a purely individual artistic manner, thoroughly worked out, built on the superfine nuances of colour combinations and requires considerate communication with the viewer. They give a clear idea of these visual and plastic transformations occurring in the art of Ukrainian batik in recent decades. And, first of all, it is an aspiration to more complicated philosophical figurative-associative thinking, to the use of various author's techniques of hot wax and cold batik against the background of constant tendency towards the principles of national imaging. At the solo exhibitions of the above-mentioned masters of fabric art, organized in the NUFDAM, the audience seemed to rediscover the numerous possibilities of batik technique, found original visual and plastic interpretations of the surrounding world, performed by talented Ukrainian textile workers. Thanks not only to temporary exhibitions of personalities of leading masters of professional ceramics, modern glass blowing, traditional and non-traditional artistic textiles, etc., but also to curatorial exhibition projects of professional decorative art, the NUFDAM as a museum institution takes today a flexible cultural form, optimally com-

останніх десятиліть. І, перш за все, – це устремління до більш ускладненого філософського образно-асоціативного мислення, до використання різноманітних авторських технік гарячого та холодного батика на тлі незмінного тяжіння до засад національного образотворення. На персональних виставках згаданих вище майстрів мистецтва тканини, організованих у НМУНДМ, глядач ніби заново відкривав для себе численні можливості батикової техніки, знаходив оригінальні образні і пластичні інтерпретації оточуючого нас світу, відтворені талановитими українськими текстильниками. Завдячуючи не тільки тимчасовим експозиціям персоналій провідних майстрів професійної кераміки, новітнього гутництва, традиційного і нетрадиційного художнього текстилю тощо, а й кураторським виставковим проектам професійного декоративного мистецтва, НМУНДМ як музейна інституція приймає сьогодні гнучку культурну форму, оптимально поєднуючи історію та сучасність, демонструючи на практиці розумне співіснування традиційного та інноваційного. Широкий розголос серед українських відвідувачів у пресі і на телебаченні мали такі масштабні кураторські виставкові проекти як «Світ глиняного дива» (2008), «Пісні про кохання» (2008), «Ангеле мій охоронцю мій» (2011-2012), «Чайник» (2015), «Сучасний львівський вітраж» (2017), «ZOO-ZOOM. Зооморфна пластика» (2019), «Світове скло в Україні» (2019). Кожний з них по-своєму розкривав багатоасяжну панораму розвитку українського професійного декоративного мистецтва. У стінах НМУНДМ експонувався Всеукраїнський арт-проект «Пісні про кохання» (весна-літо 2008 р.), який став спільною програмою Української секції Міжнародної асоціації арт-критиків AICA та музею (автор ідеї і куратор AICA З. Черусова, куратор НМУНДМ О. Новодережкіна, координатор НМУНДМ А. Вялець), що вперше охопив таку кількість і різноманіття видів та жанрів професійного декоративного мистецтва України. Хоча любовна лірика – цей надзвичайний різновид мистецтва – здається, на перший погляд, нехарактерною для художнього текстилю, кераміки, скла, та, незважаючи на це, даний проект об'єднав в одній експозиції 300 творів близько 100 провідних українських художників-прикладників. Тому цю виставку куратор і музейники на той час розглядали як трамплін до майбутньої Всеукраїнської трієнале професійного декоративного мистецтва в стінах НМУНДМ (на жаль, події 2014 року не дали реалізувати цю ідею). Тема кохання – цього багатогранного і різнобарвного почуття – розкривалась у творах митців настільки несподівано і яскраво, що у глядача змінювалось сприйняття матеріалів декоративно-ужиткового мистецтва як таких, що придатні лише для творення утилітарних предметів і сувенірної продукції. Талановиті художники-прикладники з Києва, Львова, Луцька, Ужгорода, Рівного, Тернополя, Вінниці, Запоріжжя, Полтави, Черкаса, Сум та інших міст руйнували звичні стереотипи й доводили, що мовою вовни, бавовни, шовку, глини, кришталю можна говорити про таємні порухи

bining history and the present time, showing in practice a reasonable coexistence of traditional and innovative. Such large-scale curatorial exhibition projects as The World of the Clay Miracle (2008), Songs of Love (2008), My Guardian Angel (2011-2012), Teapot (2015), Contemporary Lviv Stained Glass (2017), ZOO-ZOOM. Zoomorphic Plastics (2019), World Glass in Ukraine (2019) received widespread publicity among Ukrainian visitors in the press and on television. Each of them in its own way revealed a comprehensive panorama of the development of Ukrainian professional decorative art. The All-Ukrainian art project Songs of Love (spring-summer 2008) was exhibited within the walls of the NUFDAM, which became a joint program of the Ukrainian Section of International Association of Art Critics (AICA) and the museum, which for the first time covered such a number and variety of types and genres of professional decorative art of Ukraine (created by the curator of the AICA Z. Cherusova, the curator of the NUFDAM O. Novoderezhkina, coordinator of the NUFDAM A. Viales). Although love lyrics - this amazing kind of art - seems, at first glance, unusual for artistic textiles, ceramics, glass, but, despite this, the project united 300 works by about 100 prominent Ukrainian applied artists in one exhibition. That is why the curator and museum workers considered this exhibition as a springboard to the forthcoming All-Ukrainian Triennial of Professional Decorative Art within the walls of the NUFDAM at that time (unfortunately, the events of 2014 did not allow to realize this idea). The theme of love - this diverse and colourful feeling - was revealed in the artists' works so unexpectedly and vividly that the viewer's perception of materials of decorative and applied art as those suitable only for the creation of utilitarian objects and souvenirs changed. Talented applied artists from Kyiv, Lviv, Lutsk, Uzhhorod, Rivne, Ternopil, Vinnytsia, Zaporizhzhia, Poltava, Cherkasy, Sumy and other cities broke the usual stereotypes and proved that the language of wool, cotton, silk, clay and crystal can speak about movements of the human soul, open their views and feelings, solve complex visual and plastic tasks. The leitmotif of the works in the exhibition was the theme of two. He and She. Reflections on the harmony of spiritual unity, on the path to it, on the happiness of the meeting was the core of the exhibition. The theme of love united gifted personalities, absolutely different in their creativity, into a single, surprisingly consonant creative chord, into a peculiar “philosophical research” that reflected the mysterious collision of terrestrial and cosmic forces. Motifs of love in the works of textile workers sounded indirectly, transmitted in the language of symbols, metaphors, allegories with the help of specific for hand weaving, embroidery, collage means. Often they appeared in the haze of romance (N. Borysenko Two, L. Borysenko Meeting, N. Pikush Magic Kiss), sometimes in sadness (L. Zhohol It's Time, Brother, It's Time, M. Bazak Solitude (triptych)), and sometimes they were coloured with a slight irony (T. Kyseliova (Thorny Path to Love - I, II, N. Lytovchenko Nymph and Satyr). The theme of love requires an elevated attitude to the form, which must correspond to the excited tension of

людської душі, розкривати свої погляди і почуття, вирішувати складні образно-пластичні завдання. Лейтмотивом творів в експозиції була тема двох. Він і Вона. Роздуми про гармонію духовного єднання, про шлях до нього, про щастя зустрічі – змістовний стрижень виставки. Тема кохання об’єднувала обдарованих, абсолютно несхожих за своїм креативом особистостей в єдиний, напрочуд цілісний творчий акорд, у своєрідне «філософське дослідження», яке відображало таємниче зіткнення земних і космічних сил.

Мотиви кохання в роботах текстильників звучали опосередковано, передавалися мовою символів, метафор, алегорій за допомогою специфічних для ручного ткання, вишивки, колажу засобів. Нерідко вони поставали у серпанку романтики (Н. Борисенко «Двое», Л. Борисенко «Зустріч», Н. Пікуш «Магічний поцілунок»), іноді – журливості (Л. Жоголь «Пора, брат, пора», М. Базак «Самітність (триптих)», а деколи забарвлені легкою іронією (Т. Кисельова («Тернистий шлях до кохання – I, II», Н. Литовченко «Німфа і Сатир»).

Тема кохання вимагає піднесеного ставлення до форми, яка має відповідати схвильованій напрузі емоцій її творця. Так, панно майстрів батика перетворювались на світоглядно-філософські твори, насичені загадковим внутрішнім світлом (Н. Гронська «Ніч закоханих», «Райський сад»; Т. Мисковець «Дерево бажань»), а в умовно-фантастичному світі, вибудованому майстрами кераміки, скла із вражаючою безпосередністю володарювала безмежна радість поряд із тихою зажурою (керамічна скульптура і пластика Н. Ісупової, Н. і С. Козаків, І. Норець, Т. Зайцевої; склопластика С. Кадочнікова).

Учасники арт-проекту «Пісні про кохання» гучно заявили про себе як майстри широкого діапазону: вони постали не лише творцями «корисних речей для побуту», а, передусім, як художники-лірики, мислители, філософи: як закохані художники! Українською секцією Міжнародної асоціації арт-критиків АІСА в/у грудні 2011 – січні 2012 рр. у залах НМУНДМ також було ініційовано і Різдвяну виставку творів провідних майстрів секції декоративно-прикладного мистецтва КОНСХУ «Ангеле мій, охоронцю мій (текстиль, кераміка, скло)» (автор ідеї і куратор від АІСА З. Чегусова, куратор НМУНДМ О. Новодережкіна, координатор НМУНДМ А. Вялець), яка мала надзвичайно сприятливий досвід спільної роботи з цим найулюбленішим серед художників-ужитківців музеєм у Києві.

Безсумнівно, у кожного українського майстра текстилю, кераміки, скла є своє неповторне мистецьке уявлення про цю надприродну ідеальну істоту, що призначена бути посередником між небом і людьми. Тому куратору видалось цікавим зібрати в єдиному виставковому просторі різноманітних за своєю образністю ангелів, відтворених у численних техніках і матеріалах декоративного мистецтва.

До авторського кола виставки було залучено 40 професійних художників, яким близька ця тема, що представили 100 робіт. Це, по-суті, 100 творів-молитов:

emotions of its creator. Thus, the panels of batik masters turned into ideological and philosophical works, saturated with mysterious inner light (N. Hronska Night of Lovers, Paradise Garden; T. Myskovets Tree of Wishes), and in the conditionally fantastic world, built by masters of ceramics, glass, boundless joy along with a quiet sadness ruled with astonishing immediacy (ceramic sculpture and plastic by N. Isupova, N. and S. Kozak, I. Norets, T. Zaitseva; fiber-glass by S. Kadochnikov).

The participants of the Songs of Love art project loudly declared themselves as masters of a wide range: they appeared not only as the creators of “useful things for everyday life”, but, above all, as lyricists, thinkers, philosophers: as artists in love!

In December 2011 - January 2012, the Ukrainian Section of International Association of Art Critics (AICA) also initiated in the halls of the NUFDM a Christmas exhibition of works by leading masters of the section of decorative and applied art of the Kyiv Organization of the National Union of Artists of Ukraine My Angel, My Guardian (Textile, Ceramics, Glass) (created by the curator of the AICA Z. Chehusova, the curator of the NUFDM O. Novoderezhkina, coordinator of the NUFDM A. Vialets) that had an extremely favourable experience of collaborative work with this favourite museum in Kyiv among applied artists.

Certainly, every Ukrainian master of textiles, ceramics and glass has his own unique artistic idea of this supernatural ideal being, which is designed to be a mediator between heaven and people. That is why the curator found it interesting to gather angels of various imagery, reproduced in numerous techniques and materials of decorative art, in the same exhibition space.

The author's circle of the exhibition involved 40 professional artists who are close to this topic and who presented 100 works. These are, in fact, 100 works of prayer: for their loved ones and for all of us, Ukrainians, and, principally, it is their common prayer for the merciful fate of contemporary decorative art, which in parallel with the destruction of the factories of art glass and ceramics in recent decades, is gradually disappearing from art maps of Ukraine.

The following leading masters of artistic textiles of Kyiv as M. Bazak, N. Borysenko, L. Borysenko, N. Hronska, L. Zhohol, T. Kyseliova, I. Kirshyna, L. Maidanets-Barhylevych, T. Myskovets, N. Pikush and invited guests from Lutsk A. Popova and T. Yadchuk-Bohomazova took part in the exhibition. Talented works of these artists were made in original author's techniques of weaving, silk painting, collage, embroidery. They attracted with their novelty, depth of symbolic and philosophical subtexts, artistry of performance.

The metaphoric by its nature ceramics of O. Blank, M. Halenko, A. Ilinskiy, N. Isupova, T. Zaitseva, the Kozak family, L. Krasiuk, I. Norets, H. Semenko, V. Tomashevskaya, T. Pavlyshyn (Lviv, works from the museum collection of the NUFDM) was distinguished with its original imagery and brave usage of decorative properties of ceramic materials.

The masters of art glass V. Dudin, I. Zarytskyi, S. Kadochnikov, S. Smilian demonstrated the perfection of plastics

за своїх близьких і за всіх нас українців, а, головне, це їх спільна молитва за милосердну долю сучасного декоративного мистецтва, яке паралельно знищенню заводів художнього скла і кераміки останніми десятиліттями, поступово зникає з мистецької мапи України. У виставці взяли участь провідні майстри художнього текстилю Києва М. Базак, Н. Борисенко, Л. Борисенко, Н. Гронська, Л. Жоголь, Т. Кисельова, І. Кіршина, Л. Майданець-Баргилевич, Т. Мисковець, Н. Пікуш та запрошені гості з Луцька А. Попова і Т. Ядчук-Богомазова. Талановиті твори цих мистців були виконані в самобутніх авторських техніках ткацтва, живопису на шовку, колажу, вишивки. Вони приваблювали новизною, глибиною символіко-філософських підтекстів, артистизмом виконання.

Оригінальною образністю та сміливим використанням декоративних властивостей керамічних матеріалів відзначалася метафорична за характером кераміка О. Бланк, М. Галенка, А. Ільїнського, Н. Ісупової, Т. Зайцевої, родини Козаків, Л. Красюк, І. Норець, Г. Семенко, В. Томашевської, Т. Павлишин (Львів, твори з музейної збірки НМУНДМ).

Досконалість пластики, віртуозність володіння технічними прийомами обробки скляної маси демонстрували майстри художнього скла В. Дудін, І. Зарицький, С. Кадочніков, С. Сміян. Своєрідністю художньо-пластичних ідей вирізнялись неординарні твори емальєрів О. Борода, Ю. Бородай, Т. Ільїної, С. та Т. Колечків. Світлої радості та теплоти додавали експозиції представлені на виставці різдвяні ляльки Г. Дюговської, І. Кіршиної, Е. Нібак, М. Кузьменко, М. Сичової.

При всіх намаганнях створити спокійну, безтурботливу, погідливу виставку, абстраговану від соціальних і політичних проблем сучасності, в експозицію було включено твір з ознаками нашого драматичного часу – керамічну композицію неординарного київського художника Андрія Ільїнського. Його гротескний, у стилі постпостмодернізму жіночий фігуратив-трансформер з метафоричною назвою «Вертеп», що відсилав до лялькового пересувного народного театру XVII-XIX ст.ст., символізував наше життя в Україні, яке доволі часто нагадує велику лялькову виставу з відомими у народі добрими і лихими персонажами, у діях яких добро дуже швидко обертається на зло. Кумедно-печальні образи з білими, червоними, чорними крилами, які більше асоціювалися з «занепадими» ангелами, зустрічаючи і проводжаючи відвідувачів виставки у вестибюлі музею, ніби опускали «з небес на землю», проте не надто порушували загальний святковий настрій, залишаючись за межами «божественної краси» виставкових залів першого поверху і лівої галереї другого поверху.

Надзвичайно вдалий виставковий проєкт «Чайник, як привід для бесіди», який було відкрито в залах НМУНДМ до новорічних свят 2014-2015 рр. (автор ідеї і куратор І. Бекетова, координатори Л. Білоус, А. Вялець), окрім позитивних естетичних вражень викликав роздуми про мистецтво кераміки, її історію, сьогодення, сучасні тенденції розвитку і майбутнє. Проєкт захоплював своїм феєричним змаганням у

and virtuosity of mastering the techniques of glass mass processing. Extraordinary works of enamellers O. Borodai, Y. Borodai, T. Ilina, S. and T. Kolechko were distinguished by the originality of artistic and plastic ideas. The Christmas dolls of H. Diuhovska, I. Kirshyna, E. Nibak, M. Kuzmenko, and M. Sychova, presented at the exhibition, added light joy and warmth to the exposition.

In spite of all efforts to create a calm, carefree, well-balanced exhibition, abstracted from the social and political problems of our time, the exhibition included a work with signs of our dramatic time - a ceramic composition by the extraordinary Kyiv artist Andrii Ilinskiy. His grotesque, postmodern-style female figurative-transformer with the metaphorical name “Nativity Scene”, which referred to the puppet mobile folk theatre of the 17th-19th centuries, symbolized our life in Ukraine, which often resembles a large puppet show with well-known good and evil characters, in whose actions good very quickly turns into evil. Funny and sad images with white, red, black wings, which were mostly associated with “fallen” angels, meeting and escorting visitors of the exhibition in the lobby of the museum, as if lowered “from heaven to earth”, but did not disturb much the overall festive mood, staying outside “Divine beauty” of the exhibition halls on the first floor and the left gallery on the second floor.

Extremely successful exhibition project Teapot as an Occasion for Conversation, which was opened in the halls of the NUFDM for the New Year holidays 2014-2015 (author and curator I. Beketova, coordinators L. Belous, A. Vialets), in addition to positive aesthetic impressions, provoked reflections on the art of ceramics, its history, the present, current trends of development and the future. The project captivated with its fairy competition in the artistic fantasies of talented Ukrainian artists - well-known, leading masters of professional ceramics, and very young, yesterday's students as well - on the theme of contemporary Ukrainian “art teapot”. Good artists from different cities and towns of Ukraine - Kyiv, Lviv, Cherkasy, Poltava, Reshetylivka, Chervonohrad, Vasylyk, Uzhhorod, who “fell ill” with I. Beketova's idea, joined this fascinating idea of the curator of the art project of this soulful New Year's vernissage, and this wonderful, so to speak, “ceramic epidemic” turned out to be very fruitful and useful for contemporary Ukrainian decorative art.

A similar wide panorama of the possibilities of artistic ceramics with its splendid palette as in this exhibition was also demonstrated at the NUFDM in March 2008, when the museum staff with the same curator - the head of the department of artistic ceramics of the NUFDM Iryna Beketova made a successful exhibition of professional clay under the title World of Clay Miracle, which presented about 200 works of clay, terracotta, chamotte, majolica, porcelain by more than 100 participants from all over Ukraine. On it, for the first time since Independence, Kyivans saw both traditional ceramics and the latest ceramic compositions by professional masters, many of which now adorn the permanent exhibition and funds of this temple of decorative art.

The New Year's project 2014-2015 that included more than 100 exhibits by 50 artists, where a leading part

мистецьких фантазіях талановитих українських митців – як знаних, провідних майстрів професійної кераміки, так і зовсім молодих, вчорашніх студентів – на тему сучасного українського «арт-чайника». До втілення захоплюючої ідеї куратора арт-проєкту цього душевного новорічного вернісажу долучились гарні митці з різних міст України – Києва, Львова, Черкас, Полтави, Решетилівки, Червонограда, Василькова, Ужгорода, які «захворили» ідеєю І. Бекетової, і ця прекрасна, так би мовити, «керамічна епідемія» виявилась дуже плідною та корисною для сучасного українського декоративного мистецтва.

Подібну широку панораму можливостей художньої кераміки з її розкішною палітрою як на цій виставці, було продемонстровано також у НМУНДМ у березні 2008 р., коли колектив музею з тим же куратором – завідувачем відділу художньої кераміки НМУНДМ Іриною Бекетовою зробив успішну виставку професійної кераміки під назвою «Світ глиняного дива», де презентувалося близько 200 робіт з глини, теракоти, шамоту, майоліки, фарфору більше 100-а учасників теж з усієї України. На ній кияни тоді вперше за добу Незалежності побачили як традиційну кераміку, так і новітні керамічні композиції професійних майстрів, багато з яких тепер прикрашають постійну експозицію і фонди цього храму декоративного мистецтва. Новорічний проєкт 2014-2015 рр. що налічував понад 100 експонатів 50 художників, де першу скрипку грав чайник, здавалося, ще більш розширював «горизонти свідомості» глядачів, не дивлячись на те, що вона була меншою попередньої за обсягом предметів та за кількістю учасників. Але вони отримували певний «естетичний шок», коли з подивом відкривали невідомі для себе образні, пластичні, конструктивні, технологічні можливості такої рідної для усіх з дитинства посудини. Складно уявити собі, яким непередбачуваним за характером може бути наш «старий добрий знайомий» чайник!

Зрозуміло, що чайник як предмет – не є українською традицією. Тому великою перевагою цього показу був задум куратора включити в експозицію, окрім креативних керамічних творінь наших сучасників, і витвори геніальних українських народних майстрів Полтавщини, Чернігівщини, Сумщини, Волині, Київщини, Вінниччини, що зберігаються у фондах НМУНДМ. Завдяки ним глядач мав можливість прослідкувати еволюцію формотворення чайника, переконавшись, наскільки цікаво ця посудина адаптувалася на теренах української землі в XIX-на поч. XX ст., і як сьогодні ця невмируща, в основі своїй утилітарна річ, органічно увійшла в контекст українського декоративного мистецтва початку XXI ст. Виставка імпонувала усвідомленням того, якими «гігантськими кроками» ця ужиткова річ відірвалася від народного мистецтва минулих століть, приголомшуючи своїми неоавангардними та постмодерністичними рефлексіями на тему чайника таких авторів як О. Дворак-Галік («Ти ніколи мене не відкриєш», «Багаторазовий чайний пакетик»), І. Ковалевич («Чайники, що лежать»), Ю. Мусатов («Нічний експрес»), С. Козак («Трипілля»), Т. Павлишин-Святун («Зелений шум»), Г.

was played by a teapot, seemed to further expand the “horizons of consciousness” of the audience, despite the fact that it was smaller than the previous one in terms of volume of objects and number of its participants. But they received a certain “aesthetic shock” when they surprisingly discovered unknown for themselves figurative, plastic, constructive, technological possibilities of such a vessel, which is so native to everyone from childhood. It is hard to imagine how unpredictable our “good old acquaintance”, teapot, can be!

It is clear that the teapot as an object is not a Ukrainian tradition. That is why the great advantage of this demonstration was the curator's idea to include in the exhibition, in addition to creative ceramic works of our contemporaries, the works of genius Ukrainian folk artists of Poltava, Chernihiv, Sumy, Volyn, Kyiv and Vinnytsia regions as well, which are stored in the NUFDAM funds. Thanks to them, the audience had the opportunity to follow the evolution of the formation of the teapot, seeing how interestingly this vessel adapted to the Ukrainian land in the 19th-early 20th century, and how today this immortal, basically utilitarian thing, organically entered the context of Ukrainian decorative art of the early 21st century. The exhibition impressed with the realization of the “giant steps” that this useful thing broke away from the folk art of past centuries, stunning with its neo-avant-garde and postmodernist reflections on the theme of the teapot by such authors as O. Dvorak-Halik (You Will Never Open Me, Reusable Tea Bag), I. Kovalevych (Teapots Lying), Y. Musatov (Night Express), S. Kozak (Trypillia), T. Pavlyshyn-Sviatun (Green Noise), H. Drul Who bloomed?). These authors are characterized by creative freedom, the intention of non-traditional, often paradoxical by its imagery innovative shapes that are in harmony with contemporary visual art of Ukraine, which is developing in the context of the all-European artistic process. S. Kadochnikov, a virtuoso of glass art, who this time decided to try himself creatively and in the company of ceramists (Teapot for Strong Drinks) was remarkable among the “creators”.

The works, where the utmost conventionality and laconism of plastics gave a powerful aesthetic effect, generating deep imagery, attracted attention. N. Isupova (Relationships), Y. Lazarevska (Buddhas triptych), A. Ilin-skyi (Angels and Tanks), S. Gerasymenko (Happy Art), L. Nahimiak (Teapot of Wine composition), I. Norets (Blowing Further, Grandma's Cup, Little Communal Flat), N. Popova (Secret Meeting) succeeded the most: each of them in his unique authorial manner, embodied in ceramic sculpture, in decorative sculpture their touching, penetrating stories with a philosophical connotation, proving that ceramics is an art with a limitless thematic and figurative range. Among the extraordinary exhibition projects of professional decorative art, held by the NUFDAM, Modern Lviv Stained Glass (April-June 2017), presented by the Professional Association of Stained Glass Artists “Vikno” - a unique creative association appeared in Lviv in the late 1990s, should also be mentioned.

The museum space of the NUFDAM demonstrated an immense palette of visual-plastic and volumetric-spatial possibilities of contemporary stained glass (exhibition cura-

Друль («Хто зацвів?»)). Цим авторам властиві творча розкутість, прагнення до нетрадиційних, нерідко парадоксальних за своєю образністю інноваційних форм, суголосних сучасному візуальному мистецтву України, яке розвивається у контексті загальноєвропейського художнього процесу. Серед «креаторів» виділявся і С. Кадочников – віртуоз художнього скла, який на цей раз вирішив спробувати себе творчо і в товаристві керамістів («Чайник для міцних напоїв»).

Звертали на себе увагу твори, де гранична умовність і лаконізм пластики давали потужний естетичний ефект, породжуючи глибинну образність. Це найбільш вдалося Н. Ісуповій («Стосунки»), Ю. Лазаревській (триптих «Буди»), А. Ільїнському («Ангели і танки»), С. Герасименку («Happy Art»), Л. Нагірняку (композиція «Чайник вина»), І. Норець («Передуття», «Бабусяна чашка», «Комуналочка»), Н. Поповій («Таємна зустріч»): кожний з них у своїй неповторній авторській манері, втілював в керамічній пластичі, в декоративній скульптурі свої зворушливі, пронизливі історії з філософським підтекстом, доводячи, що кераміка – це мистецтво з безмежним тематично-образним діапазоном. Серед неординарних виставкових проєктів професійного декоративного мистецтва, проведених НМУНДМ, також слід згадати «Сучасний львівський вітраж» (квітень-червень 2017), презентований Професійною асоціацією художників-вітражистів «Вікно» – унікальним творчим об'єднанням, що виникло у Львові в кінці 1990-х років.

У музейному просторі НМУНДМ відкривалася неосяжна палітра образно-пластичних та об'ємно-просторових можливостей сучасного вітражу (куратор виставки н. с. НМУНДМ Ольга Новодережкіна). Дивовижні витвори зі скла і металу в традиційних техніках, зокрема Тіффані, та таких новаційних як ф'юзинг (спікання скла) чи слампінг (спікання скла по формі), змінювали розуміння цього неперевершеного різновиду декоративного мистецтва, що вражав своїми фантазійними формами і чарував випромінюванням багатоколірного, здавалось «божественного» світла. На вернісажі львівських віртуозів скла експонувалась різноманітна, надзвичайно оригінальна об'ємно-просторова пластика (О. Янковський «Закохані»; А. Курило «Сфери», «Вітрило», «Сон Якова», «Політ», «Сон»; О. Шевченко «Стара лампа – Символ Душі – Лабіринт Душі») та пластичні міні-вітражі (В. Рижанков із серії «Натюрморт»; В. Змієвець серія «Без назви»; О. Шевченко «Ієрогліф»), що призначені не тільки для виставкового й музейного простору, а, передусім, для сучасного житлового і громадського інтер'єру. Тут експонувались і скляні ікони з ювелірним розписом срібною протравою (О. Янковський «Богородиця»; А. Курило «Різдво»), і фрагменти монументальних іконостасів зі скла для сакральних споруд (О. Личко, А. Винту, Ю. Павельчук, Інсталяція «Пробудження»).

Твори львівських вітражистів переконливо доводили, що вітраж – це сяюче світлом і кольорами мистецтво, сповнене високої естетики, є ідеальним декоративним оздобленням як для архітектурного середовища, так і для виставкового та музейного простору.



Ігор Мацієвський / Ihor Matsiyevskiy

tor, research officer of the NUFDAM Olha Novoderezhkina). Amazing works of glass and metal in traditional techniques, in particular Tiffany, and such innovations as glass fusing (sintering) or slumping (sintering glass in shape), changed the understanding of this unsurpassed variety of decorative art, which impressed with its fantasy forms and enchanted with radiation of multi-coloured, seemed a “divine” light. Various, extremely original volumetric-spatial works of plastics were exhibited at the vernissage of Lviv glass virtuosos (O. Yankovskyi Lovers; A. Kurylo Spheres, Sail, Jacob's Dream, Flight, Dream; O. Shevchenko (Old Lamp - Symbol of the Soul - Labyrinth of the Soul)) and flat mini-stained glass (V. Ryzhankov from the series Still Life; V. Zmiievets the series Untitled; O. Shevchenko Hieroglyph), which are designed not only for exhibition and museum space, but, above all, for modern residential and public interiors. There were also exhibited glass icons with silver etching (O. Yankovskyi Virgin Mary; A. Kurylo Christmas), and fragments of monumental glass iconostases for sacred buildings (O. Lychko, A. Vintu, Y. Pavelchuk, Awakening Installation). The works of Lviv stained glass artists demonstratively proved that stained glass is an art shining with light and colours, full of high aesthetics, it is an ideal decorative decoration both for the architectural environment and for the exhibition and museum space.



Альберт Балабін / Albert Balabin

Надзвичайно потужним в просторі НМУНДМ сприймався виставковий арт-проект сучасного художнього скла восени 2019 р., який складався з трьох виставок 11-го Міжнародного симпозіуму гутного скла, що раз на три роки завжди традиційно відкривався у Львові у першій декаді жовтня. На цей раз львівський симпозіум вдало розширив свою географію, відкривши 5 вересня у київському музеї три передсимпозіумні виставки під назвами «Світове художнє скло в Україні» і «Балтійське скло»: остання – подвійна – презентувала твори провідних майстрів у цій мистецькій царині з Литви та Естонії разом з персоналією художниці з Латвії Анди Мункевіці.

The exhibition art project of contemporary glass art in autumn 2019, consisted of three exhibitions of the XI International Blown Glass Symposium, which was traditionally opened in Lviv in the first decade of October once every three years, was accepted as extremely powerful in the NUFDAM space. This time the Lviv symposium successfully expanded its geography, opening on September 5 in the Kyiv museum three pre-symposium exhibitions entitled World Glass Art in Ukraine and Baltic Glass: the latter was double and presented the works by leading masters in this field of art from Lithuania and Estonia together with the personality of the Latvian artist Anda Munkevica.

Кураторами цього «каскаду» вражаючих імпрез гутного і кришталевого скла були директор Музею скла у Львові, завідувач кафедри художнього скла Львівської національної академії мистецтв (ЛНАМ) Михайло Бокотей і директор НМУНДМ пані Людмила Строкова, чії музейні колективи у плідній співпраці і здійснили цей масштабний проект при вагомій підтримці Українсько-го культурного фонду (УКФ).

Так у шанувальників «якісного» сучасного мистецтва виникла можливість познайомитися в залах НМУНДМ із раритетною колекцією Музею скла у Львові, з роботами київських художників-склярів, які зберігаються у фондах НМУНДМ, і з шедеврами новітнього балтійського скла. Усе це твори з оригінальним образним та пластичним мисленням, що гармонійно поєднується з технічною досконалістю, знаних іноземних та українських митців – неодноразових учасників львівських симпозіумів (1989-2016 рр.). Усі три виставки, які настільки органічно поєднувалися між собою, що сприймалися суцільною великою експозицією, видавалися вельми яскравими в розмаїтості новаторських знахідок художників-склярів, які перетворили студійне скло у територію вільного творчого пошуку. Експонати імпонували своїми оригінальними побудовами предметів, які розвивають концепцію посудних форм (С. Пауел «Венеційська квітка», 1995. США; Ж.-П. Шевальє «Ваза», 2010. Франція; М. Роджерс «Композиція», 2007. США; М. Естранд «Морська квітка», 2013. США); захоплювали сміливими ідеями і їхнім яскравим втіленням в різновидах декоративної склопластики (Р. Крюкас «Під вітром», 2018. Литва; І. Ліль «На хвилях життя», 2012-2018. Естонія); дивували численними засобами виразності як в асоціативно-зображальних композиціях (П. Ігнасія «Римські портрети», 2004 р. Іспанія; С. Кадочніков «Пробудження», 2015. Україна, так і в абстрактних площинних та об'ємно-просторових формах (А. Бокотей «Левада», 2013. Україна; К. Накада «Об'єкти», 2007. Японія; Д. Сільтавуо «Крат і Зел», 2016. Фінляндія; П. Ілло «Об'єкти», 2013. Словаччина; І. Стульгайте «Одна з планет маленького принца», 2018. Литва) тощо. Виставкова експозиція проекту в НМУНДМ, яку було побудовано на галереях другого поверху, починалась для глядачів на першому поверсі з персоналії латвійки А. Мункевіці. Вона вражала своїми експресивними гранично-умовними декоративними скульптурами на тему «Чорні коні», які сприймали своєрідними виразними символами саме мистецтва скла. Вони ніби нагадували, що скло, яке випробують вогнем, веде себе як гарячий кінь, який намагається скинути з сідла свого вершника, а майстер гуту у лічені хвилини мусить приборкати цього дикого мустанга. У цій боротьбі і народжується художнє скло.

Базова виставка цього арт-проекту у НМУНДМ «Світове скло в Україні» була безпосередньо пов'язаною з історією міжнародних симпозіумів гутного скла, які проводяться у Львові вже 30 років, не перериваючи своєї діяльності на відміну від інших

The curators of this “cascade” of impressive events of blown and crystal glass were the director of the Museum of Glass in Lviv, the head of the Department of Glass Art of Lviv National Academy of Arts (LNAA) Mykhailo Bokotey and the director of the NUFDAM Ms. Liudmyla Strokova, whose museum staffs implemented in their fruitful cooperation this large-scale project with the great support of the Ukrainian Cultural Foundation (UCF).

Thus, the fans of “quality” contemporary art had the opportunity to get acquainted in the halls of the NUFDAM with the rare collection of the Glass Museum in Lviv, with the works of Kyiv glass artists, which are stored in the NUFDAM funds, and with masterpieces of modern Baltic glass as well. All these are works with original visual and plastic thinking that are harmoniously combined with technical perfection by well-known foreign and Ukrainian artists - multiple participants of Lviv symposiums (1989-2016).

All three exhibitions, which were so organically combined with each other that they were perceived as a coherent large exposition, seemed very bright in their variety of innovative discoveries of glass artists who turned studio glass into a territory of free creative search. The exhibits impressed with their original constructions of objects that develop the concept of vessel shapes (S. Powell Venice Flower, 1995. USA; J.-P. Chevalier Vase, 2010. France; M. Rogers Composition, 2007. USA; M. Estrand Sea Flower, 2013. USA); captured with challenging ideas and their vivid embodiment in the varieties of decorative fiberglass (R. Kriukas Under the Wind, 2018. Lithuania; I. Lill On the Waves of Life, 2012-2018. Estonia); astonished by numerous means of expression both in associative-pictorial compositions (P. Ignacia Roman Portraits, 2004. Spain; S. Kadochnikov Awakening, 2015. Ukraine) and in abstract planar and volumetric-spatial forms (A. Bokotey Levada, 2013. Ukraine; K. Nakada Objects, 2007. Japan; J. Siltavuo Krat and Zel, 2016. Finland, P. Illo Objects, 2013. Slovakia; I. Stulgaitė One of the Planets of the Little Prince, 2018. Lithuania), etc.

The exhibition exposition of the project in the NUFDAM, which was constructed on the galleries of the second floor, began for the audience on the first floor with the personality of the Latvian A. Munkevica. She impressed with her expressive boundary conditional decorative sculptures on the theme of “Black Horses”, which were accepted as a peculiar distinct symbols of the art of glass. It seemed that they reminded us that the glass tested by fire behaves like a hot-tempered horse trying to unseat its rider, and the master of hot glass furnace must break this wild mustang in a very few minutes. In this struggle, art glass is born.

The basic exhibition of this art project in the NUFDAM World Glass in Ukraine was directly connected with the history of international blown glass symposiums, which are held in Lviv for 30 years, without interrupting its activities unlike other glass centres, in particular, Nový Bor in the Czech Republic, Vilnius in Lithuania, Gus-Khrustalnyi in Russia, Bárdudvarnok in Hungary.

центрів скла зокрема Новий Бор в Чехії, Вільнюс у Литві, Гусь-Хрустальний у Росії, Бардудварнок в Угорщині. Тому саме Львів уславився як визначний східноєвропейський осередок новітнього експериментального гутництва, в чому вбачається, треба віддати належне, велика заслуга ініціатора, засновника і постійного голови оргкомітету цього славетного львівського симпозіуму (від 1989 р.) народного художника України, ректора ЛНАМ (2000-2015), професора, лауреата Національної премії України ім. Т. Шевченка, дійсного члена Національної академії мистецтв України (НАМУ), неперевершеного маестро художнього скла А. А. Бокотея. Відзначимо, що учасники кожного з симпозіумів впродовж 30 років лишають у дарунок Львову свої твори, які традиційно експонуються на постсимпозіумних виставках в Національному музеї у Львові ім. А. Шептицького. Це дало підстави А. Бокотею на початку 2000-х рр. підняти перед міською владою важливе питання про потребу створення спеціального, єдиного в усій державі Музею сучасного художнього скла. І такий музей було відкрито в 2006 р. (до 750-річчя м. Львова) у приміщенні Історичного музею у Львові – у підвалі старовинного палацу Бандінеллі на площі Ринок, який останніми роками успішно очолює п. М. Бокотей. Можна сміливо констатувати, що даний спільний київський і львівський арт-проект у НМУНДМ не тільки презентував світове скло в Україні, а й переконував, що українське гутництво, розвиваючись на зламі XX-XXI ст. у контексті авторського студійного скла, перебуває на злеті і заслужено отримує світове визнання. Не дивлячись на вже відзначені НМУНДМ такі солідні його ювілеї, як 120-річчя від заснування музейної колекції і 65-річчя цієї авторитетної музейної установи, так і не вирішуються, на жаль, дві основоположні проблеми останніх десятиліть, які стосуються майже усіх музейних закладів України. Перша – держава не виділяє кошти на закупівлю музеєм творів сучасного професійного декоративного мистецтва, тому переважна більшість їх потрапляє до приватних колекцій, за кордон, або лишається в майстернях художників. Водночас НМУНДМ, як і інші музеї, шукає шляхи постійного поповнення своєї колекції, яка з року в рік усе ж таки зростає. Але тільки завдячуючи подарунковим роботам авторів після їхніх персоналій і групових виставкових проєктів, влаштованих НМУНДМ; передачі предметів власниками колекцій; передачі творів з підрозділів Державної митної служби України (конфіскації); невеликих закупівель за рахунок спонсорських коштів. «У мізерних нинішніх бюджетах більшості музеїв України відсутнє фінансування поповнення колекцій. А відтак наші музеї практично позбавлені можливості виконувати одну з найважливіших своїх функцій – науково комплектувати колекції, що в свою чергу веде до порушення перспективи розвитку та повноцінного функціонування музею», – констатує А. Ф. Вялець [3, с. 9]. Друга проблема

That is why Lviv became famous as an outstanding Eastern European centre of the latest experimental glass blowing, which happens, we must give credit where credit is due, due to the great service of the initiator, founder and permanent chairman of the organizing committee of this well-known Lviv symposium (since 1989), People's Artist of Ukraine, rector of LNAA (2000-2015), professor, Shevchenko National Prize winner, a full member of the National Academy of Arts of Ukraine (NAAU), the unsurpassed maestro of glass art A. Bokotey. It should be noted that the participants of each of the symposiums leave their works as a gift to Lviv for 30 years, which are traditionally exhibited at post-symposium exhibitions in Andrey Sheptytsky National Museum in Lviv. This gave A. Bokotey grounds in the early 2000s to raise before the city authorities an important issue about the need to create a special, the only in the whole state Museum of Contemporary Glass Art. And such a museum was opened in 2006 (to the 750th anniversary of Lviv) in the premises of the Lviv Historical Museum - in the basement of the ancient Bandinelli Palace on Rynok Square, which in recent years has been successfully headed by Mr. M. Bokotey. It is fair to state that this joint Kyiv and Lviv art project in the NUFDM not just presented world glass in Ukraine, but also convinced that the Ukrainian glass blowing, developing at the turn of the 20th-21st centuries in the context of the author's studio glass, is on the rise and deservedly receives worldwide recognition. In spite of such solid anniversaries already celebrated by the NUFDM as the 120th anniversary of the museum collection and the 65th anniversary of this authoritative museum institution, unfortunately, two fundamental problems of recent decades, which affect almost all museum institutions in Ukraine, are not solved. The first is that the state does not allocate funds to the museum to purchase works of contemporary professional decorative art, so the vast majority of them find their place in private collections, abroad, or remain in artists' workshops. At the same time, the NUFDM, like other museums, is looking for ways to constantly develop its collection, which is still growing from year to year. But this is possible only thanks to the gift works of the authors after their solo and group exhibition projects arranged by the NUFDM; handing of items by collection owners; transfer of works from the units of the State Customs Service of Ukraine (confiscation); small purchases at the expense of sponsorship funds. 'In the miserable current budgets of most museums in Ukraine, there is no funding for the development of collections. As a result, our museums are practically deprived of the opportunity to perform one of their most important functions - to scientifically complete collections, which in turn leads to a violation of the prospects of development and full functioning of the museum,' says A. F. Vialets [3, p. 9]. The second problem is that the museum does not have sufficient exhibition space. In the permanent exhibition it is possible to present only 5% of the funds. In addition,

– музей не має достатніх експозиційних площ. У постійній експозиції є можливість представити лише 5 % фондів. Окрім того міська влада понад двох десятиліть не може вирішити питання капітального ремонту «бездієвого» музейного залу площею в 400 м2, вкрай необхідного для тимчасових експозицій. Тому складно не погодитися з думкою народного художника України, академіка Української академії архітектури Людмили Жоголь: «Якби функціонували усі експозиційні площі, якби хоча б 50 % творів підняти з фондосховищ НМУНДМ, то ми б побачили, яким багатством володіємо! Ми б мали Великий Музей Великого Мистецтва!» [5, с. 37]. І усе ж таки не полишаємо надії, що один з провідних національних музеїв Києва, нарешті, попри усі наші загальнонаціональні проблеми, збагатиться, завдячуючи зусиллям нинішнього енергійного генерального директора НМУНДМ Л. В. Строкової модерно обладнаним виставковим залом, який конче потрібний для втілення подальших музейних арт-проєктів. Мріється і про більше: про окремий у майбутньому Музей сучасного професійного декоративного мистецтва на правах філії НМУНДМ, створення якого прискорило б обіг життєдайних соків, які насичують розлогу крону історичного велетня-ювіляра – Національного музею українського народного декоративного мистецтва.

the city authorities have not been able to resolve the issue of renovating the “idle” museum hall with an area of 400 m2, which is extremely necessary for temporary exhibitions, for more than two decades. Therefore, it is difficult to disagree with the opinion of the People's Artist of Ukraine, Academician of the Ukrainian Academy of Architecture Liudmila Zhohol: 'If all exhibit areas operated, if at least 50% of the works were delivered from the NUFDM depository and presented, then we would see what treasure we possess! We would have a Great Museum of Great Art!' [5, p. 37]. Let us still hope that one of the leading national museums in Kyiv will, finally, despite all our national problems, be enriched, thanks to the efforts of the current energetic director general of the NUFDM L. V. Strokov, with modernly equipped exhibition hall, which is indispensable for implementing further museum art projects. And we dream of something more: a separate Museum of Modern Professional Decorative Art in the future as a branch of the NUFDM, the creation of which would accelerate the circulation of life-giving juices that saturate the sprawling crown of the historical giant jubilarian - the National Ukrainian Folk Decorative Art Museum.

1. Білоус Л. Становлення та діяльність Музею українського народного декоративного мистецтва (1954-2004 рр.). Музеї народного мистецтва та національна культура : зб. наук. праць за редакцією д-ра мистецтв. М. Р. Селівачова / Департамент культури КМДА, НМУНДМ. Київ : Златограф, 2006. С.18 – 29.
2. Біляшівський М. Брама в країну майстрів. 100 років колекції ДМУНДМ : наук. зб. за ред. д-ра мистецтв. М. Р. Селівачова. до 100-річчя колекції. Вип. XL. Київ : Арттек, 2002. С. 24-31.
3. Вялець А. Переднє слово. Музейні колекції: історія, дослідження, атрибуція. Зб. наук праць за редакцією д-ра мистецтв. М. Р. Селівачова. Київ : ТОВ «ХІК», 2010. С. 8-14.
4. Вялець А. Українські музеї та їхні фундатори. Історичні і сучасні проблеми функціонування. Фундатори музейних колекцій та реалії сучасного стану розвитку музейної справи. Наук. зб. за матеріалами Всеукраїнської науково-практичної конференції, присвяченої 145-річчю від дня народження М. Ф. Біляшівського та 135-річчю від дня народження Д. М. Щербаківського / Департамент культури КМДА, НМУНДМ. Київ, 2014. С. 10-22.

5. Жоголь Л. Наш музей. Яким йому бути? Музеї народного мистецтва та національна культура : зб. наук. праць за редакцією д-ра мистецтв. М. Р. Селівачова. Київ : Златограф, 2006. С. 35-37.
6. Розсошинська Н. Державний музей українського народного декоративного мистецтва. 100 років колекції ДМУНДМ : наук. зб. за ред. д-ра мистецтв. М. Р. Селівачова. до 100-річчя колекції Музею. Вип. XL. Київ : Арттек, 2002. С. 14-23.
7. Розсошинська Н. Міжнародна виставкова діяльність Музею українського народного декоративного мистецтва. Музеї народного мистецтва та національна культура : зб. наук. праць за редакцією д-ра мистецтв. М. Р. Селівачова. Київ : Златограф, 2006. С. 30-34.
8. Шовкопляс Г. Данило Щербаківський і музей. 100 років колекції ДМУНДМ : наук. зб. за ред. д-ра мистецтв. М. Р. Селівачова. до 100-річчя колекції Музею. Вип. XL. Київ : Арттек, 2002. С. 39-42.
9. Музей українського народного декоративного мистецтва/uk.m.wikipedia.org.

ПРО МУЗЕЙ СУЧАСНОГО МИСТЕЦТВА ТА НАСЛІДКИ ЙОГО ВІДСУТНОСТІ

ABOUT THE MUSEUM OF CONTEMPORARY ART AND THE
CONSEQUENCES OF ITS ABSENCE

ОЛЬГА БАЛАШОВА, ЮЛІЯ ГНАТ
ГО Музей Сучасного Мистецтва НАН

OLHA BALASHOVA, IULIIA HNAT,
NGO Museum of Contemporary Art

Доки ми писали цей текст, зриваючи всі дедлайни, прийшла сумна звістка про смерть фотографа Віктора Марущенка – неймовірно важливої постаті для сучасної художньої сцени в Україні. Людини, яка вплинула на формування цілої когорти художників, засновника школи Марущенка та ініціатора низки дискусій з важливих суспільних тем. Людини, якої вже бракує у професійному полі. В. Марущенко, який щиро не вважав себе великим художником, віддано та без жалю інвестував свої знання і час у молодих колег, – безперечно був і видатним, і великим. Він пішов, ймовірно залишивши величезний і дуже цінний корпус творів, про стан та упорядкованість якого професійна спільнота може лише здогадуватись. Розмова про культуру завжди набуває особливої значущості перед обличчям смерті. Бо смерть надто часто означає забуття, а музей – інституція, що покликана подолати цю ентропію, не допустити ситуацію безпам'ятства, пророшуючи нові ідеї з ґрунту вже здобутого знання та збереженого архіву. Загалом музейні інституції в Україні досі не знають, як працювати із медіумом фотографії – як приймати її на зберігання, як реставрувати, як забезпечити вічне життя не лише друкованим листам, але й негативам та вихідним цифровим файлам. Із іншими видами сучасного мистецтва ситуація геть не краща. Станом на 2020 рік сучасне мистецтво в Україні продовжує залишатись невидимим, попри те, що

While we were writing this text, breaking all deadlines, we received grave news about the death of photographer Viktor Marushchenko, an incredibly important figure for the modern art space in Ukraine. A man who influenced the formation of a whole cohort of artists, the founder of the Marushchenko School and the initiator of discussion a number of topics for important society. A person who is already lacking in the professional field. Marushchenko, who sincerely did not consider himself a great artist, devotedly and without pity invested his knowledge and time in young colleagues, was undoubtedly both outstanding and great. He left, probably leaving a huge and very valuable body of works; the professional community can only guess about its condition and orderliness. A talk about culture always acquires special significance in the face of death, because death too often means oblivion, while the museum is an institution designed to overcome this entropy, to prevent a situation of the loss of memory, germinating new ideas from the ground of the previously acquired knowledge and preserved archives. In general, museum institutions in Ukraine still do not know how to work with the medium of photography, how to store and restore it, how to provide eternal life not only for printed letters, but also for photographic negatives and digital output files. The situation with other types of contemporary art is sad, too. As of 2020, contemporary art in Ukraine is still invisible,

інституцій, які працюють з сучасним мистецтвом, з кожним роком стає все більше. 2017 року в Національному художньому музеї України було створено Робочу групу та скликано Експертну раду для організації в Україні Музею сучасного мистецтва у структурі Національного художнього музею. Це відбулось, бо мистецтвознавиці та кураторки Ольга Балашова, Ліза Герман та Марія Ланько прийшли в головний музей країни, щоб ініціювати спільну роботу по створенню інституції «принципово нового типу». Від команди музею до Робочої групи тоді увійшли Оксана Баршинова, Дарина Якимова та Тетяна Жмурко. Пізніше до команди приєдналися Ілля Заболотний, Дмитро Голець та Юлія Гнат. Уже на першому засіданні Експертної ради восени 2017 р., мистецтвознавцями, кураторами та художниками, що увійшли до її складу, були озвучені два взаємопов'язаних питання: 1) Коли в Україні, зважаючи на її радянський досвід, починається сучасне мистецтво – 1991? 1985? 1960-і? 2) Як ми визначаємо сучасне мистецтво і, які явища в українському мистецтві та за якими критеріями ми можемо зараховувати до сфери сучасного мистецтва, а які ні? Як бути, наприклад, із радянським монументальним мистецтвом? Відповідь на ці запитання зайняла майже два роки та 200 сторінок тексту. За ці два роки багато чого змінилося і в НХМУ (ред. – Національний художній музей України), і всередині Робочої групи. Поступово стало зрозуміло, що найстарша та найавторитетніша музейна інституція країни не здатна створити новий динамічний музей у силу своєї неповороткої структури. Створити Музей сучасного мистецтва для цього закладу означало б самому стати сучасним музеєм, але для інституції із радянськими традиціями управління – це апіорі неможливо. Попри те, що Національний художній музей України володіє найбільшою музейною збіркою сучасного мистецтва в країні, робота відбувається в межах застарілих підходів до процесів аналітики, опису, зберігання музейних предметів – все, що сьогодні здатне потрапити до музейної збірки, має категоризуватися відповідно до існуючих (з XIX століття) музейних стандартів. Це суттєво обмежує розуміння сучасного мистецтва, редукує його практику до традиційних видів медіумів – живопис, графіка, скульптура. Навіть введено десятиліття тому нова категорія зберігання «mixed media» – викриває радше безпорадність у питаннях збереження сучасного мистецтва, аніж спробу його дійсної музеєфікації. Для всіх, хто хоч трохи знається на проблемі, також очевидно, що українська музеєзнавча наука перебуває у комі. Цей факт прямо пов'язаний із відсутністю на державному рівні запиту на музеєфікацію та критичне осмислення сучасного художнього процесу. Адже оновлення методів наукового дослідження можливе через суттєве переосмислення або розширення його предмету.

despite the fact that the number of institutions working with contemporary art is growing every year. In 2017, a Working Group was established at the National Art Museum of Ukraine and an Expert Council was convened to organize the Museum of Contemporary Art in Ukraine within the structure of the National Art Museum. This happened because art critics and curators Olha Balashova, Liza Herman, and Maria Lanko came to the main museum of the country to initiate joint work aimed at creating an institution of a “fundamentally new type.” Oksana Barshynova, Daryna Iakymova and Tetiana Zhmurko as museum employees became the Working Group members at that time. Later the team was joined by Illia Zabolotnyi, Dmytro Holets, and Iuliia Hnat. At the first meeting of the Expert Council in autumn 2017, art critics, curators, and artists who became part of it, voiced two interrelated issues: 1) What is the date of birth of contemporary art in Ukraine, given its Soviet experience – 1991? 1985? 1960s? 2) How do we define contemporary art; what phenomena in Ukrainian art and by what criteria can we classify as contemporary art? What about, for example, Soviet monumental art? The answer to these questions took almost two years and 200 pages of text. During these two years, a lot has changed both at NAMU and within the Working Group. It gradually became clear that the oldest and the most authoritative museum institution in the country is not able to create a new dynamic museum due to its clumsy structure. To create a museum of contemporary art for this institution would mean to become a modern museum itself, but for an institution with Soviet management traditions, it is a priori impossible. Despite the fact that the National Art Museum of Ukraine has the largest museum collection of contemporary art in the country, the work is done following the outdated approaches to the processes of analysis, description, and storage of museum objects; everything that can be found in a museum collection today must be categorized according to the existing (since the 19th century) museum standards. This significantly limits the understanding of contemporary art, and reduces its practice to traditional media, such as painting, graphics, and sculpture. Even a new category of mixed media, introduced decades ago, exposes helplessness in the preservation of contemporary art rather than an attempt at its true museification. It is also obvious to anyone who knows at least a little about the problem that Ukrainian art history is in a coma. This fact is directly related to the lack of demand at the state level for museification and critical thinking of the modern artistic process. After all, research methods can be updated through a substantial rethinking or expansion of its subject. It is this material feature of the objects with which the museum should work that logically determines the world practice of founding museums of modern art as separate institutions.

Саме ця матеріальна особливість об'єктів, з якими має працювати музей, логічно обумовлює світову практику заснування музеїв сучасного мистецтва як окремих інституцій.

Сучасна мистецтвознавча, і навіть ширше – гуманітарна наука у світі зосереджена на музеях сучасного мистецтва, або дуже щільно пов'язана з ними, оскільки такі музеї осмислюють тренди, які формують майбутнє. Ефективність роботи музеїв прямо залежить від фахового рівня мистецтвознавців, що у них працюють. Від їх професійності, розуміння мистецтва як у вимірі локального контексту, так і в світовому, залежить успішність українського мистецтва, яке вони представлятимуть світовій мистецькій спільноті. Від їх умінь взаємодіяти з сучасними художниками та будувати з ними професійний діалог залежить спроможність суспільства бачити цінність в їх візіонерських висловлюваннях. Саме на Музеї сучасного мистецтва як окремій повноцінній фаховій інституції, лежить повна відповідальність за умови, у яких формується, розвивається та реалізується сучасний український художник, а разом з ним і сучасний український громадянин.

Восени 2019 року у питанні створення Музею сучасного мистецтва в Україні відбувся радикальний поворот. Уряд Олексія Гончарука та Міністр культури, молоді та спорту Володимир Бородянський, зокрема, порушили це питання на державному рівні, зробивши не просто заяву, але й заклавши в бюджет відповідні кошти на 2020 рік. Свій важливий внесок тут зробила Марія Задорожна, опікуючись у цей період питаннями музеїв і заповідників у складі команди Офісу з розробки гуманітарної політики, сформованого В. Бородянським. Коли питання створення Музею сучасного мистецтва перейшло у відання Світлани Фоменко, заступниці Міністра культури, молоді та спорту, нею було організовано ознайомлення з наявними на поточний момент фаховими напрацюваннями у цьому напрямку. Зрештою міністерство озвучило фаховому середовищу, що саме концепція згаданої Робочої групи розглядається як основа для створення Музею сучасного мистецтва. 2020 рік, як ми знаємо, виявився багатим на несподівані віражі, і питання про створення нового музею знов гальмується. А його багаторічна відсутність дуже дорого коштуватиме.

З усвідомленням цього було створено ГО «Музей сучасного мистецтва». ГО МСМ розгортає свою діяльність, вбачаючи своєю місією інтегрування – «збирання» «тіла» українського сучасного мистецтва. Це та гігієнічна робота, що має бути проведена в напрямку налагодження системи «мережевої» роботи з колекціями. Адже завдання складне – твори по всіх усядах, колекції розпорошені. Збирати «тіло» потрібно максимально цілісно, адекватно, ставлячи високу планку – забезпечити якісну роботу і роль незалежного фахового арбітра. Потрібно аналізувати ситуацію, спираючись на наукову базу, на знання матеріалу, на співпрацю з авторами, фаховим середовищем, музеями, галереями, колекціонерами, іншими правовласниками та учасниками системи художньої культури і

Modern art history, and more broadly the humanities in the world, are focused on, or very closely linked to, museums of contemporary art since such museums comprehend the trends shaping the future. The effectiveness of museums directly depends on the professional level of art critics who work therein. The success of Ukrainian art, which they will present to the global art community, depends on their professionalism and understanding of art both in the local context and in the global dimension. Their ability to interact and build a professional dialogue with contemporary artists determines the ability of society to see the value in their visionary expressions. It is the MCA, as a separate full-fledged professional institution, that bears full responsibility for the conditions in which a modern Ukrainian artist and, subsequently, a modern Ukrainian citizen is formed, developed, and realized.

Autumn 2019 witnesses a radical turn in the creation of the Museum of Contemporary Art in Ukraine. The government of Oleksii Honcharuk and the Minister of Culture, Youth and Sports Volodymyr Borodianskyi, in particular, raised this issue at the state level, making not only a statement, but also allocating appropriate funds in the budget 2020. Mariia Zadorozhna made an important contribution here, taking care of museums and reserves during her work as a team member of the Office for Humanitarian Policy Development, established by Borodianskyi. When the issue of establishing a museum of contemporary art became the responsibility of Svitlana Fomenko, the Deputy Minister of Culture, Youth and Sports, she organized a review of the current professional developments in this area. Eventually, the ministry announced to the professional community that the concept of the said Working Group was considered as the basis for the creation of a museum of contemporary art.

2020, as we know, was rich in unexpected turns, and the matter of creating a new museum is slowing down again, but its long-term absence will cost dear.

With this in mind, the NGO Museum of Contemporary Art was established. NGO MCA is expanding its activities, considering the integration - "gathering" of the "body" of Ukrainian contemporary art as its mission. This is the hygienic work that should be carried out to establish a system of "network" work with collections. After all, the task is difficult, because the works are found in various places, and the collections are scattered. The "body" must be assembled as complete as possible, adequately, setting a high bar to ensure the quality of the work and the role of an independent professional arbitrator. It is required to analyze the situation against scientific background, with knowledge of the material, in cooperation with authors, professional environment, museums, galleries, collectors, other rights holders and members of the art system. The task is to involve everyone in joint work, perhaps even on different platforms.

NGO MCA will implement the concept developed by the Working Group. The first step is to create a digital archive of the collection network. This decision is a



Презентації концепції МСМ, розробленої Робочою групою, Експертній раді і фаховому середовищу у НХМУ / Presentation of Hans Ulrich Humbrecht's book "Production of Presence. What Meaning Cannot Convey"

мистецтва. Завдання – залучити всіх у спільну роботу, можливо, навіть на різних майданчиках. ГО МСМ реалізовуватиме концепцію, розроблену Робочою групою. Перший крок – це створення цифрового архіву мережі колекцій. Це рішення з одного боку є вимушеним кроком від бідності, в той же час – є втіленням найбільш сучасного підходу з мережування – побудова зв'язків, налагодження спільного піклування, спільна дія. Державна інституція «Музей сучасного мистецтва» з'явиться не на порожньому місці. За словами харківського філософа Олександра Філоненка, варто пам'ятати, що «Інституції ніколи не народжуються з бажання створити інституцію. Всі здорові інституції народжуються з дружби. З бажання друзів поговорити про те, що дійсно вражає і втягує в орбіту дуже далекі речі». [1]. Коли в Україні з'явиться Музей сучасного мистецтва, це має бути саме така «здорова» інституція.

forced step out of poverty on the one hand, but at the same time it is the embodiment of the most innovative approach to networking, i.e. building relationships, establishing joint care, joint action. The state institution of the Museum of Contemporary Art will not appear out of nowhere.

To paraphrase the Kharkiv philosopher Oleksandr Filonenko, it is worth remembering that important institutions are never born out of a desire to create an important institution; they are born out of friendship, out of the desire of people to keep together and to create important things jointly (1). When the Museum of Contemporary Art appears in Ukraine, it should be just such an institution.

ЛЬОДОВИКОВА ЕПОХА «ГОЛОСАМИ» МУЗЕЙНИХ ПРЕДМЕТІВ

ICE AGE BY THE "VOICES" OF MUSEUM OBJECTS

НАТАЛІЯ ДЗЮБЕНКО

кандидатка біологічних наук,
завідувачка відділу прикладної музеології
Державного природознавчого музею НАН України

АНДРІЙ БОКОТЕЙ

кандидат біологічних наук, старший науковий співробітник
Державного природознавчого музею НАН України

NATALIIA DZYUBENKO

Candidate of Biological Sciences, Head of the Department of
Applied Museology of the State Museum of Natural History of
the National Academy of Sciences of Ukraine

ANDRIY BOKOTEY

Senior Research Officer
of the State Museum of Natural History of the NAS of Ukraine

Експозиція «Льодовикова епоха: Повернення мамута до Львова», – це перша частина нової постійної експозиції Державного природознавчого музею НАН України «Симфонія життя». Відкрилася вона влітку 2019 року, після тривалої (18 років) капітальної реконструкції музею, під час якої музей був повністю зачинений для відвідувачів, а експозиція демонтована. У загальному сценарії експозиції, «Льодовикова епоха» є останньою частиною геолого-палеонтологічної експозиції, яка за допомогою музейних колекцій буде розкривати геологічну історію та історію розвитку органічного світу нашої планети. Під час створення сценарію нової експозиції, після такого тривалого закриття, ми постійно ставили собі питання: кому потрібен природничий музей? Хто сюди буде приходити? З чим би відвідувачі мали вийти з музею? Нашою метою було створити таку експозицію, щоб вона пропонувала відвідувачам новий досвід взаємодії з об'єктами і з наукою. Після тривалих дискусій ми зупинилися на наративно-предметному підході до створення експозиції, а в основу поклали метод інтерпретації колекцій музею. Інтерпретація відіграє найважливішу роль, як особлива форма спілкування між відвідувачами і Музеями. За визначенням запропонованим Мері Кей Каннінгем, спеціалістом з інтерпретації музейних колекцій, – «Інтерпретація - це розмова, керована взаємодія або будь-яке спілкування, що збагачує досвід відвідувачів, створюючи змістовні зв'язки між інформацією, яка надається Музеєм через експлікації, або гідом, колекціями музею та інтелектуальним та емоційним світом відвідувача» (Cunningham, 2004). Базуючись на такому підході, ми побудували нарацію експозиції як подорож у минуле. Мандруючи різними «Світами» Льодовикової епохи всі природні явища та наукові гіпотези, що їх пояснюють, ми роз'яснюємо через зразки з колекції музею або за допомогою реплік чи медіа-елементів.

The exposition "Ice Age: The Return of the Mammoth to Lviv" is the first part of new permanent exposition of the State Museum of Natural History of the NAS of Ukraine "Symphony of Life". It was opened in the summer of 2019, after a long-term (18 years) complete renovation of the museum, during which the museum was completely closed to the public and the exposition was dismantled. In general scenario of the exposition, "Ice Age" is the final part of geological and paleontological exposition that with the help of museum collections will reveal the geological history and the history of the development of organic world of our planet.

During creation of new exposition scenario, after such a long closing, we regularly asked ourselves: who needs a museum of natural history? Who will come here? What would the visitors be able to get from it? Our aim was to create such an exposition that would offer the public a new experience of interaction with objects and science. After long discussions, we decided upon the narrative-subject approach to the exposition creation, and took as a principle the method of interpretation of museum collections. Interpretation plays the most significant role as a special form of communication between visitors and Museums. According to Mary Kay Cunningham, an interpreter of museum collections, 'Interpretation is a conversation, guided interaction, or any communication that enriches a visitor's experience by creating meaningful connections between information provided by the Museum through explications or a guide, museum collections and the intellectual and emotional world of the visitor' (Cunningham, 2004).

Based on this approach, we constructed the narrative of the exposition as a journey into the past. Traveling through the different «Worlds» of the Ice Age, we explicate all the natural phenomena and scientific hypotheses that explain them through the samples from the museum collection or with the help of replicas or media elements. The exposition begins with an interactive station, with

Торкнися і почни подорож

Починається експозиція з інтерактивної станції, за допомогою якої відвідувачі стартують у мандрівку в просторі і часі крізь мільйони років. На той час значна частина Євразії та Північної Америки була вкрита льодяним щитом, а коли він танув – тундрою. Тривалі похолодання змінювалися відносними потепліннями, а материки й океани набули сучасних обрисів. Насуваючись і відступаючи, величезні маси льоду, немов бульдозер, змінювали рельєф земної поверхні, формуючи сучасний ландшафт. Фотографії слідів, залишених льодовиком, рештки плейстоценових тварин з колекції музею, свідчення життєдіяльності первісних людей, які боролися з суворим кліматом – слугують дороговказами та ключами до таємниць у цій мандрівці.

Експозиція «Льодовикова епоха» займає 5 експозиційних залів. У трьох залах розміщена безпосередньо експозиція: «Світ Мамута», «Світ Людини» і «Світ Носорога», а ще у двох залах розміщена «Школа льодовикового періоду» – інтерактивний освітній простір для дітей.

Світ Мамута

Скелет самиці волохатого або євразійського мамута (*Mammuthus primigenius*) висотою майже п'ять метрів – головний об'єкт цієї зали. До музею, за геологічними мірками, вона потрапила відносно недавно. У 1907 р. на рештки тварини знайшли неподалік села Старуня, що в Богородчанському р-ні Івано-Франківської обл. Старунський мамут знаменитий у всьому світі, є одним з найцінніших експонатів Музею.

Мамутова прерія, мамутова фауна – більшість наукової термінології, що використовується для характеристики льодовикової епохи, так чи інакше пов'язана з назвою цієї величної тварини.

the help of which the visitors start their journey in space and time through millions of years. At that time, much of Eurasia and North America was covered with an ice sheet, and when it melted – with tundra. Long-term cooling was replaced by relative warming, and continents and oceans took on modern shapes. Advancing and moving back, enormous glacial masses, like a bulldozer, changed the relief of the earth's surface, forming a modern landscape. Photographs of traces left by the glacier, the remains of Pleistocene animals from the museum's collection, evidence of the vital activity of primitive people, who fought the severe climate, serve as signposts and clues to the secrets of this journey.

The exposition "Ice Age" occupies 5 exposition halls. The following exposition "World of Mammoth", "World of Man" and "World of Rhinoceros" is situated directly in three halls, and in two more halls, there is the "School of the Ice Age" – an interactive educational space for children.

World of Mammoth

The skeleton of a female woolly or Eurasian mammoth (*Mammuthus primigenius*), almost five meters high, is the main object of this hall. According to geological standards, it appeared in the museum relatively recently. In 1907, the remains of the animal were found near the village of Starunia, in Bohorodchany district of Ivano-Frankivsk region. Starunia mammoth is famous in the whole world and is one of the most valuable exhibits of the Museum.

Mammoth prairie, mammoth fauna - most of the scientific terminology used to characterize the Ice Age is somehow related to the name of this noble animal.

Where and how mammoths lived, ate, what animals were their neighbours and even what the weather was like in Lviv in July 19021 BC, can be found in this exposition hall.

In the hall of the mammoth, several exposition plot



Опудало волохатого носорога, знайденого у селі Старуня Богородчанського р-ну, Івано-Франківської області
Scarescrow of hairy rhinoceros found in Starunia village, Ivano-Frankivsk region

Де і як жили мамути, що їли, які тварини були їхніми сусідами і навіть якою була погода у Львові в липні 19 021 року до нашої ери, можна дізнатися у цьому залі експозиції.

У залі мамута представлені кілька експозиційних сюжетних ліній. Головне поняття «Льодовикової епохи» (плейстоцену) та причини періодичних зледенінь на планеті. Відвідувачі після відвідин експозиції мають мати наступні базові знання. Плейстоцен або льодовикова епоха, – перша частина четвертинного періоду, що передувала сучасності. Протягом 2,6 млн. р. Земля періодично вкривалася льодовими щитами, що займали близько 30% суходолу. Сьогодні ми живемо в періоді чергового міжльодовикового потепління. А от коли почнеться наступне похолодання визначити неможливо, через наслідки людської діяльності. Клімат і погоду Землі визначає кількість енергії, яку ми отримуємо від Сонця. Внаслідок того, що орбіта обертання Землі навколо Сонця не кругла, а еліптична і сама планета не ідеально круглої форми, ми отримуємо або більше, або менше сонячної енергії в різні періоди часу, саме це і призводить до періодичного зледеніння нашої планети.

Про наукові методи дослідження клімату розповідають репліки льодового керну, а про погоду льодовикової епохи – справжній прогноз погоди на «сьогодні», але 20 тис. р. тому.

Наступні зупинки - мамутова прерія і мамутова фауна. Характеристика ландшафту, фауни і флори, які були поширені в регіоні під час льодовикової епохи та під час останнього зледеніння. Чому цю фауну називають мамутовою? Найбільшою екосистемою планети 15 тис. р. тому була мамутова прерія. Трав'яний покрив формували не мохи, як у тундрі,

lines are presented. The main concept of the «Ice Age» (Pleistocene) and the causes of periodic glaciation on the planet. The visitors after attending the exposition should have the following basic knowledge. Pleistocene or Ice Age is the first part of the Quaternary period, which preceded today. During 2.6 million years, the Earth was periodically covered with ice sheets, occupied about 30% of the land. Today we live in a period of another interglacial warming. But it is impossible to determine when the next cooling will begin because of the effects of human activity. The Earth's climate and weather are determined by the amount of energy that we receive from the Sun. Due to the fact that the orbit of the Earth's revolution around the Sun is not round, but elliptical, and the planet itself is not perfectly round, we get either more or less solar energy at different periods of time, this is what leads to periodic glaciation of our planet. Replicas of the ice core tell about scientific methods of climate research, and about the weather of the ice age - a real weather forecast for «today», but 20 thousand years ago.

The next stops are mammoth prairie and mammoth fauna. Characteristics of the landscape, fauna and flora that were common in the region during the Ice Age and during the last glaciation. Why is this fauna called mammoth? The mammoth prairie was the largest ecosystem on the planet 15000 years ago. The grass cover was not formed by mosses, as in the tundra, but by cereals. During the short hot summer, the abundant miscellaneous herbs up to 2 m in height had time to grow in tundra steppe. Constant cold northern winds from the glacier, freezing of the soil and cold dry continental climate hindered the development of tree vegetation. Mammoth fauna is called mammals that lived during the Würm glaciation. The rich grass cover, formed in



Репліка людини розумної / Replica of Homo Sapiens



Загальний вигляд залу Мамута / Mammoth hall general view

а злаки. За коротке спекотне літо в тундростепу встигало вирости рясне різнотрав'я заввишки до 2 м. Розвитку деревної рослинності перешкоджали постійні холодні північні вітри з льодовика, промерзання ґрунту і холодний сухий континентальний клімат. Мамутовою фауною називають ссавців, які жили під час Вюрмського зледеніння. Багатий трав'яний покрив, що сформувався в тундростепах Євразії і Північної Америки, створював сприятливі умови для існування численних стад трав'яїдних: мамутів, волохатих носорогів, бізонів, великорогих оленів та ін. За високої чисельності трав'яїдних, численними і різноманітними були хижаки, які на них полювали: печерні леви, печерні гієни, вовки та ін. Всі тварини мамутової фауни були чудово пристосованими до життя в умовах холоду.

Окремою сюжетною лінією є історія мамута зі Старуні. У жовтні 1907 р. в озокеритовій копальні біля села Старуня була зроблена унікальна, світового значення знахідка. На глибині 12,5 м знайшли скелет мамута разом з м'якими тканинами та шкірою. Після засвідчення поважною науковою комісією, 7 листопада 1907 р. мамут зі Старуні був подарований Природничому музею ім. Дідушицьких у Львові, як тоді називався ДПМ. Окрім вище згаданого, добре збереженого скелета мамута на виставці експонується і його шкіра. Робітники копальні в Старуні, які знайшли мамута, вирішили, що це туша вола, яку колись скинули в шахту, порубали його на шматки і викинули на відвал просто неба. Шкіра була в настільки доброму стані, що люди порізали її на шматки

the tundra steppes of Eurasia and North America, created favourable conditions for the existence of numerous herbivorous herds: mammoths, woolly rhinoceroses, bison, Irish elk, and others. With a high number of herbivores, predators that hunted them were numerous and diverse: cave lions, cave hyenas, wolves, and others. All animals of the mammoth fauna were perfectly adapted to life in cold conditions.

A separate storyline is the story of the mammoth from Starunia. In October 1907, a unique, the discovery of cosmic importance was made in the ozokerite mine near the village of Starunia. At a depth of 12.5 m, a mammoth skeleton along with soft tissues and skin was found. After attestation by a respected scientific commission, on November 7, 1907, the mammoth from Starunia was donated to The Didushytsky Natural History Museum in Lviv, as the State Museum of Natural History was then called. In addition to the above-mentioned, well-preserved skeleton of the mammoth, its skin is also exhibited at the exhibition. The miners in Starunia, who found the mammoth, decided that it was the carcass of an ox that had once been dropped in the mine, chopped it into pieces and thrown into an open dump. The leather was in such good condition that people cut it into pieces and took it for themselves to make shoes and for other household needs. When it turned out that it was a mammoth carcass, the pieces of skin disassembled by the miners had to be taken away through the court. During World War II, Ahnenerbe Institute hunted for Starunia findings; Austrian and Ukrainian scientists tell about this in a special video.

і позабирали собі для виготовлення взуття та інших господарських потреб. Коли з'ясувалося, що це туша мамута, розібрані копачами шматки шкіри довелися відбирати в них через суд. Під час II Світової війни за Старунськими знахідками полював Інститут Аненербе, про це у спеціальному відео розповідають австрійські та українські науковці.

Світ Людини

Цей зал присвячений людям кам'яної доби, адже Четвертинний період – ера людей. Сучасне людство складається з одного виду – людини розумної Homo sapiens. Проте, ще відносно недавно, у геологічному розумінні, Землю населяли кілька видів людей. Справжні люди, представники роду Homo виникли в Африці майже 2,6 млн. р. тому, і пізніше розселилися, спочатку у Євразію, а згодом на інші континенти. Протягом останнього льодовикового періоду, тільки два види людей жили в Європі: неандертальці 130-30 тис. р. тому, що були нащадками людини прямоходячої, і сучасні люди, які почали своє існування 300 тис. р. тому в Африці й іммігрували до Європи близько 40 тис. р. тому. Який колір шкіри мали перші люди, що вони їли, чи дійсно саме вони знищили всіх мамутів? На ці та багато інших запитань можна знайти відповіді у залі Людини.

Світ Носорога, або Носоріг № 1

Останній зал експозиції присвячений найціннішому експонату Музею – волохатому носорогу Coelodonta antiquitatis. 6 листопада 1907 р., у с. Старуня, у тій самій копальні, де знайшли мамута, на глибині 17,6 м було знайдено ліву частину туші волохатого носорога разом з передньою лівою ногою та двома рогами. Це була перша в світі знахідка муміфікованого волохатого носорога поза зоною вічної мерзлоти. Видобуті рештки носорога, як і мамута, перевезли до Музею Дідушицьких у Львові.

Побачити опудало носорога, зразки з унікальної Старунської колекції та дізнатися історію цих відкриттів відвідувачі можуть у цьому залі.

В шахті поряд з мамутом і носорогом також знайдені рештки тварин і рослин, які стали важливим джерелом для наукової реконструкції середовища та клімату плейстоценового тундростепу. У розкопі зібрана унікальна колекція з тогочасними безхребетними, що зберігається у понад 600 пробірках. Здебільшого це надкрилля понад 180 видів комах, мушлі наземних та водних молюсків. Колекція решток рослин складається з листків і гілочок, найчастіше дуба, клена, верб. Також зібрані зразки ґрунтів і порід.

Школа льодовикової епохи розміщена у двох окремих кімнатах. Це інтерактивна дитяча зона, що запрошує найменших відвідувачів. Вони зможуть відчутися справжніми мисливцями на мамутів, подивитися навчальні фільми, взяти участь у майстер-класах і стати учнями «Школи льодовикового періоду». На базі «Школи льодовикового періоду» діє також спеціальна освітня програма з елементами інклюзії для дітей з різними типами інвалідності. В основі наукової концепції експозиції покладено результати найновіших наукових досліджень, а у по-

The World of Man

This hall is dedicated to the people of the Stone Age, because the Quaternary period is the era of people. Modern humanity consists of one species - the man of sense, Homo sapiens. However, until relatively recently, in the geological sense, the Earth was inhabited by several species of people. The real people, members of the Homo genus, originated in Africa almost 2.6 million years ago, and later settled, first in Eurasia and later on other continents. During the last ice age, only two species of people lived in Europe: Neanderthals 130-30 thousand years ago, because they were descendants of Homo erectus, and modern humans who began their existence 300000 years ago in Africa and immigrated to Europe about 40000 years ago. What skin colour did the first people have, what did they eat, did they really destroy all the mammoths? The answers to these and many other questions can be found in the Hall of Man.

The World of Rhinoceros or Rhinoceros No. 1

The last hall of the exposition is dedicated to the most valuable exhibit of the Museum - the woolly rhinoceros Coelodonta antiquitatis. On November 6, 1907, in the village of Starunia, in the same mine where the mammoth was found, at a depth of 17.6 m, the left part of the carcass of a woolly rhinoceros together with the front left leg and two horns was found. This was the world's first finding of a mummified woolly rhinoceros outside the permafrost zone. The extracted remains of the rhinoceros, like the mammoth, were transported to The Didushytsky Natural History Museum in Lviv.

The visitors can see the stuffed rhinoceros, samples from the unique Starunia collection and learn the history of these discoveries in this hall.

The remains of animals and plants have also been found in the mine, along with the mammoth and rhinoceros, which have become an important source for the scientific reconstruction of the environment and climate of the Pleistocene tundra steppe. The excavation includes a unique collection of invertebrates of that time, which is stored in more than 600 glass tubes. These are mostly the wings of more than 180 species of insects, the shells of terrestrial and aquatic mollusks. The collection of plant remains consists of leaves and twigs, most often oak, maple and willow. Soil and rock samples were collected as well.

The School of the Ice Age is located in two separate rooms. This is an interactive children's area inviting the youngest visitors. They will be able to feel like real mammoth hunters, watch educational films, take part in master classes and become students of the «School of the Ice Age». On the basis of the «School of the Ice Age», there is also a special educational program with elements of inclusion for children with different types of disabilities. The results of the latest scientific studies are at the bottom of the scientific concept of the exposition, and in combination with new museological approaches to the interpretation of collections, modern design and technical innovations, the exposition is a good example of contemporary interpretation of scientific and natural museum funds. This is evidenced by the high interest of the visitors to the new exhibition that was visited by



єднанні з новими музеологічними підходами до інтерпретації колекцій, сучасним дизайном та технічними інноваціями експозиція є гарним прикладом сучасної інтерпретації науково-природничих музейних фондів. Про це свідчить і високий інтерес відвідувачів до нової експозиції, яку тільки за перші півроку роботи відвідали майже 30 тис. гостей.

Експозицію «Льодовикова епоха» створено командою Державного природознавчого музею Національної академії наук України в рамках проекту «Динамічний Музей» Фонду Ріната Ахметова.

Над експозицією працювали:

Керівники проекту – Наталія Дзюбенко, Андрій Бокотей

Кураторська група: Віктор Войчишин – керівник, Софія Бакаєва, Анатолій Мамчур, Олег Орлов, Марина Рагуліна

Консультанти: проф. Ганс-Конрад Шмуц – головний консультант, Університет м. Цюриха, Швейцарія; Юрій Чернобай, проф., д.б.н., ДПМ, Львів; Марія Задорожна, Український інститут, Київ; Павло Гольдін, к.б.н., Інститут зоології ім. І.І. Шмальгаузена НАН України, Київ; Олександр Климишин, д.б.н., ДПМ, Львів; Ігор Капрусь, проф., д.б.н., ДПМ, Львів; Богдан Проць, к.б.н., ДПМ, Львів; Володимир Різун, к.б.н., ДПМ, Львів; Остап Мануляк, к.мист., Львівська національна музична академія ім. М. Лисенка; Роман Черепанин, к.б.н., Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника, Івано-Франківськ; Руслан Коропецький, к.і.н., Інститут українознавства ім. І. Крип'якевича НАН України, Київ

Проект і дизайн: Sowa-Szenk S.C. – Вроцлав, Польща; Сергій Петлюк – ДПМ, Львів

Технічний директор: Павло Кручок – ДПМ, Львів

Посилання:

Cunningham, Mary Kay. The Interpreters Training Manual for Museums. Washington, DC: American Association of Museums, 2004

almost 30000 guests just for the first six months.

The exposition «Ice Age» was created by the team of the State Museum of Natural History of the National Academy of Sciences of Ukraine within the project «Dynamic Museum» of Rinat Akhmetov Foundation.

The exposition was prepared by:

Project leaders: Nataliia Dzybenko, Andrii Bokotey

Curatorial group: Viktor Voichyshyn, the Head, Sofiia Bakaieva, Anatolii Mamchur, Oleh Orlov, Maryna Rahulina

Consultants: Prof. Hans-Konrad Schmutz – Chief Consultant, University of Zurich, Switzerland; Yurii Chernobai, Prof., Doctor of Biological Sciences, State Museum of Natural History, Lviv; Mariia Zadorozhna, Ukrainian Institute, Kyiv; Pavlo Holdin, Candidate of Biological Sciences, I.I. Schmalhausen Institute of Zoology of the NAS of Ukraine, Kyiv; Oleksandr Klymyshyn, Doctor of Biological Sciences, State Museum of Natural History, Lviv; Ihor Kaprus, Prof., Doctor of Biological Sciences, State Museum of Natural History, Lviv; Bohdan Prots, Candidate of Biological Sciences, State Museum of Natural History, Lviv; Volodymyr Rizun Candidate of Biological Sciences, State Museum of Natural History, Lviv; Ostap Manuliak, Candidate of Art Criticism, Lviv National Music Academy named after Mykola Lysenko; Roman Cherepanyn, Candidate of Biological Sciences, Vasyl Stefanyk Precarpathian National University, Ivano-Frankivsk; Ruslan Koropetskyi, Candidate of Historical Sciences, I. Krypakevych Institute of Ukrainian Studies of the NAS of Ukraine, Kyiv

Project and design by: Sowa-Szenk S.C. – Wrocław, Poland; Serhii Petliuk – State Museum of Natural History.

Technical Director: Pavlo Kruchok – State Museum of Natural History, Lviv

Links:

Cunningham, Mary Kay. The Interpreters Training Manual for Museums. Washington, DC: American Association of Museums, 2004





МУЗЕЙ ХАНЕНКІВ: ПАЗЛ ПАМ'ЯТІ

KHANENKO MUSEUM: A PUZZLE OF MEMORY

КАТЕРИНА ЧУЄВА

Генеральна директорка
Національного музею мистецтв
імені Богдана та Варвари Ханенків

KATERYNA CHUYEVA

Bohdan and Varvara Khanenko
National Museum of Arts
Director General

Музеї вже звично називають інституціями суспільної або колективної пам'яті. Мова переважно про те, що музей зберігає певні об'єкти - носії пам'яті, та розповідає історії - від суто особистих історій однієї людини або родини до історії цілих народів та націй. При цьому, за словами українського музеолога Зеновія Мазурика, "музей – це соціальний інститут колективної пам'яті, яка зазвичай базується не так на пригадуванні, як на забуванні – передусім того, що не поміщається у національний канон або загрожує його гармонійності...". Завданнями ж традиційного музею є "збирати і зберігати музейні предмети, а також – головне – досліджувати і поширювати знання сучасними методами комунікації. Отже, музеї мають не тільки розказувати про те, що відбулося, а натомість як і чому це відбулося. І цим спонукати формувати уявлення про майбутнє...". Комунікація, на думку Зеновія Мазурика, є однією з визначальних функцій і для музею, що базується "не на музейній колекції, а розглядає як музеалію, чи систему музеалій" певний феномен, наприклад, феномен міста.

Проте музеї не лише «розповідають» чи виконують функцію медіатора. Музеї, особливо музеї поважного віку, здатні самою своєю історією консервувати, реставрувати, нарешті, вибудовувати пам'ять, та впливати на великі історичні наративи. Ба більше, червона нитка пам'яті наскрізно пронизує навіть діяльність музеїв, які за профілем не є історичними або меморіальними, себто присвяченими видатним особистостям. До таких належить і Музей Ханенків (повна назва - Національний музей мистецтв імені Богдана та Варвари Ханенків), що зберігає найзначнішу в Україні колекцію світового мистецтва. Засновниками музею було подружжя відомих колекціонерів та меценатів -

Museums are commonly referred to as institutions of public or collective memory. It is mainly about the fact that the museum preserves certain objects carrying memory, and tells stories, from purely personal stories of one person or family to the history of entire peoples and nations. At the same time, according to Ukrainian museologist Zenovii Mazuryk, «a museum is a social institution of collective memory, which is usually based not so much on remembering as on forgetting, primarily those things which do not fit into the national canon or threatens its harmony...». The tasks of a traditional museum are «to collect and store museum objects, as well as, most importantly, to research and disseminate knowledge through modern communication methods. So museums should tell not only what happened, but how and why it happened. And thus encourage to form an idea of the future...» Communication, according to Zenovii Mazuryk, is one of the defining functions for a museum, which is based «not on a museum collection, but considers a certain phenomenon, such as the phenomenon of the city, as a musealium or a system of musealia».

However, museums do not just «tell» or act as a mediator. Museums, especially museums of respectable age, are capable of preserving, restoring, and finally building memory, as well as influencing great historical narratives by their very history. Moreover, the red thread of memory permeates even the activities of museums that are not historical or memorial in terms of their specialization, that is the museums dedicated to outstanding personalities. These include the Khanenko Museum (full name – the National Museum of Arts named after Bohdan and Varvara Khanenko), which preserves the most significant collection of world art in Ukraine. The museum was founded by a couple of famous collectors and patrons,

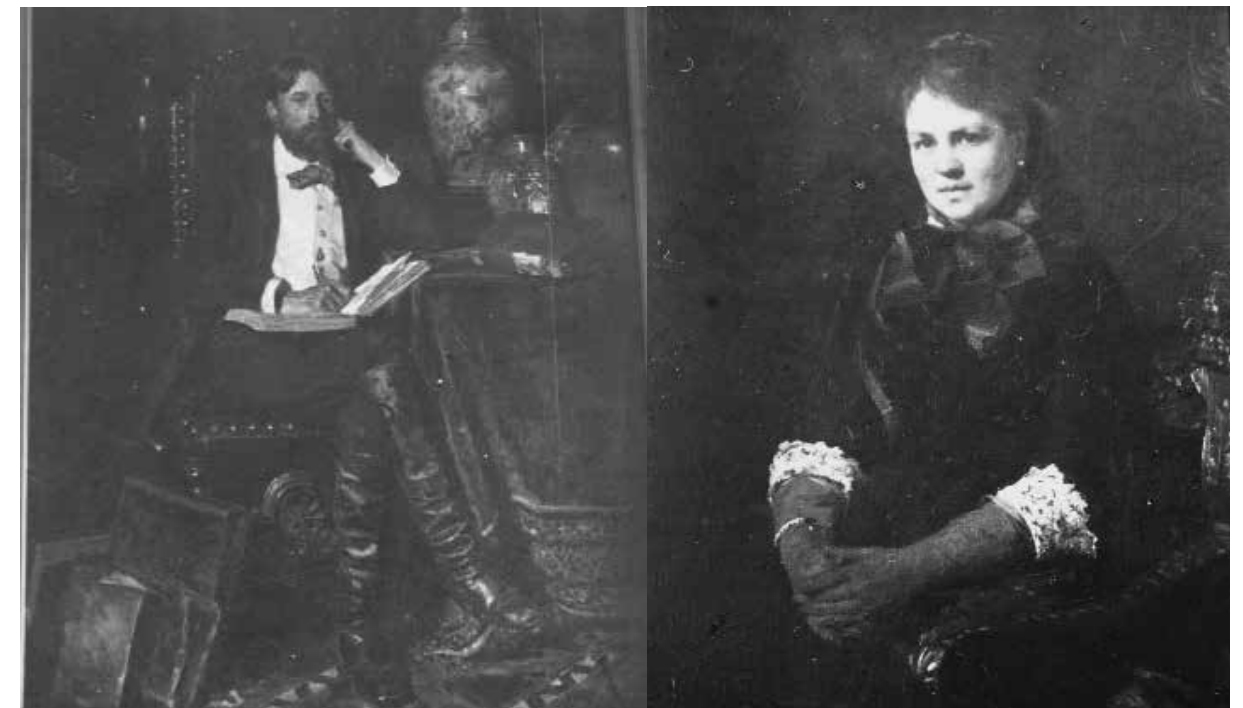
Богдана Ханенка (1849-1917) та Варвари Ханенко, у дівочтві Терещенко (1852-1922). Історія музею сягає середини 1870-х років, точніше - весільної подорожі його майбутніх засновників. Ось як згадував про це Богдан Ханенко:

«Я одружився і з дружиною їздив за кордон. Дорогою ми оглядали картинні галереї і музеї Відня, Венеції, Болонії, Флоренції, Рима і Неаполя. Тут я вперше ознайомився з пам'ятками культури і мистецтв давнього світу, до цього часу мені не знайомими. Я був приголомшений масою нових вражень, розібратися в яких не міг. Я ходив по музеях, дивився на мармури, на стародавні бронзи, глиняні вазы, але не розумів значення побачених предметів; відчуваючи їхню красу, я усвідомив, що моє уявлення про мистецтво було далеко не повним, можливо, навіть і не вірним...» Жага до розуміння, знання, осягнення феномену краси, втіленої у мистецьких шедеврах, відбилася не лише у реченнях спогадів та промов Богдана Ханенка. Він власноруч укладав каталоги своїх колекцій та писав вступні статті до них, часом міркуючи як дослідник, над певною проблематикою. Приватне художнє зібрання, що його Ханенки планували відкрити для публіки, було достатньо цілісним для мандрівки великими епохами історії мистецтва Європи й Азії. Мандрівки для тих, хто ще століття по тому не зможе лоукостом гайнути на вікенд до Риму чи Парижу. Мандрівки, що, без сумніву, породжувала б не лише захоплення, а й чимало запитань та бажання зрозуміти, дізнатися, осягнути. Своєрідна інклюзія межі минулих століть. Музей – це особливе місце для запитань у світі, який вимагає простих відповідей. Для запитань з обох

Bohdan Khanenko (1849-1917) and Varvara Khanenko, maiden name Tereshchenko (1852-1922). The history of the museum dates back to the mid-1870s, or rather the honeymoon of its future founders. Here is how Bohdan Khanenko mentioned it:

«I got married and went abroad with my wife. Along the way, we visited art galleries and museums of Vienna, Venice, Bologna, Florence, Rome, and Naples. Here I saw the cultural and artistic monuments of the ancient world, previously unknown to me, for the first time. I was stunned by the mass of new impressions, which I could not understand. I went to museums, looked at marbles, ancient bronzes, clay vases, but did not understand the meaning of the objects I saw; feeling their beauty, I realized that my idea of art was far from complete, perhaps not even true...» The thirst for understanding, knowledge, and comprehension of the phenomenon of beauty embodied in artistic masterpieces was reflected not only in the sentences of Bohdan Khanenko's memoirs and speeches. He personally compiled catalogs of his collections and wrote introductory articles to them, sometimes reflecting on certain issues as a researcher. The private art collection that the Khanenkos planned to open to the public was complete enough to travel through the great epochs of European and Asian art history for those who a century later would not be able to take a low-cost airplane for a weekend to Rome or Paris. Such a trip, without a doubt, would generate not only admiration, but also many questions and desires to understand, learn, and comprehend. It was a kind of inclusion on the boundaries of the past centuries.

The museum is a special place for questions in the world





боків “барикад”, куратора і відвідувача, як один до одного, так і до самого себе. Сама ідея музею, що у наочний, а проте часто не очевидний спосіб зрощує майбутнє з минулим, сприяє філософуванню. Музей, зокрема, музей мистецтв – це місце особливої зосередженості, яка, проте, не означає напруги. Допоки не виринає питання пам’яті. Музей Ханенків – художній за профілем. Здавалося б, це визначення логічне, адже ще Богдан Ханенко у заповіті (1917) писав саме про “художнє зібрання”. Проте на сьогодні ми, вочевидь, маємо справу не так з ідеєю фундаторів, як з відгомоном радянського підходу до музейної справи. На момент націоналізації 1919 року до зібрання музею входили предмети археології, образотворчого та декоративного мистецтва, меблів, холодної зброї різних країн та епох. Частина колекції Ханенків зберігалася у Києві, частина – у Петербурзі, ще частина – 90 ящиків з творами мистецтва – були евакуйовані Богданом Ханенком 1915 року до Москви, звідки їх вдалося повернути після наполегливих пошуків лише на початку 1920-их років, а деякі твори – ще пізніше. При цьому з середини 1920-их радянська влада почала закріплювати за музеями певну спеціалізацію, підкориговуючи їй склад колекції. З Музею Ханенків були передані до інших установ збірки ікон, старовинної зброї, частина археологічних предметів, натомість додавалися інші, відповідні визначеному профілю. А наприкінці 1920-их українські музеї стали об’єктами “культурного розкуркулювання” – шедеври колекцій відбиралися владою для продажу за кордон. У Музею Ханенків, попри спротив науковців, відібрали низку шедеврів, зокрема, рідкісний французький gobelen 1512 року та диптих Кранаха Старшого “Адам” і “Єва”. Як стало зрозуміло у підсумку, колекція київського музею не могла бути кращою за музеї Ленінграда і Москви.

requiring simple answers, for questions from both sides of the «barricades», the curator and the visitor, both to each other and to himself. The very idea of a museum, which in a clear, but often not obvious, way merges the future with the past, contributes to philosophizing. A museum, in particular an art museum, is a place of special concentration, which, however, does not mean tension, until the question of memory arises. The Khanenko Museum is an art museum. It would seem that this definition is logical, because Bohdan Khanenko wrote about the «artistic collection» in his will (1917). Today, however, we are obviously dealing not so much with the idea of the founders as with the echo of the Soviet approach to the museum business. At the time of nationalization in 1919, the museum’s collection included the objects of archeology, fine and decorative arts, furniture, melee weapons of different countries and eras. A part of the Khanenkos collection was kept in Kyiv, a part – in St. Petersburg, another part, i.e. 90 boxes of the works of art, was evacuated by Bohdan Khanenko to Moscow in 1915, from where they were returned after a persistent search only in the early 1920s’, and some works – even later. At the same time, from the mid-1920s’, the Soviet government began to assign certain specializations to museums, adjusting the collection composition. Collections of icons, ancient weapons, and some archeological objects were transferred from the Khanenko Museum to the other institutions, while other items, corresponding to a certain profile, were added to it. In the late 1920s’, Ukrainian museums became objects of «cultural dekulakization»; the masterpieces of collections were seized by the authorities for sale abroad. Despite the opposition of scholars, a number of masterpieces were seized from the Khanenko Museum, too, in particular, the rare French tapestry of 1512 and the diptychs of Cranach the Elder, «Adam» and «Eve». As it became clear in the end, the collection of the Kyiv museum could not be better than



У 1936 році, після кількох перейменувань та перепідпорядкування музей отримав і “профільну” назву – Державний (згодом Київський) музей західного та східного мистецтва. На відміну від історії музеїв у країнах вільного світу, в історії музеїв колишніх радянських республік назва – часом більше ніж просто назва. Так, художні колекції збирали переважно заможні люди, родовід та статки яких автоматично робили їх у більшовицькій парадигмі “ворогами народу”. Попри те, що по смерті чоловіка (1917) Варвара Ханенко лишилася в Україні, утримувала музей, зрештою передала його державі та домоглася його підпорядкування Українській академії наук, а потім опікувалася справами у складі комітету музею, ставлення до неї з боку більшовицької влади не мало нічого спільного з вдячністю чи повагою. Наприкінці життя вона ледве виборола право на кімнату в розкішній будівлі музею, що колись була її власною господею. Георгій Лукомський, перший вчений хранитель музею, згадував: «Що цікаво відзначити в характері В. М. Ханенко, це – її егоїстичну любов до кожної речі поряд із цілком щирим філантропічним бажанням весь музей передати народові. Наприклад, вона не мала права входити до музею під час відвідування його публікою. І вона іноді приходила зі своїм собачкою, таємно від мене забираючи ключі з хранительської. Було зворушливо бачити, як вона, забившись у куточок, сиділа нерухомо і милувалася речами». Майже одразу по відході Варвари Ханенко зник родинний архів, а за рік – й імена Ханенків з назви музею. Це був початок довгих сутінок забуття. Назва “Київський музей західного та східного мистецтва” зберігалася (за винятком 1941-1943 років) до 1999 року. Викорінення пам’яті про Ханенків, а згодом і не лише про Ханенків, відбувалося поступово. Зміни назви музею та “профільювання” колекції були вагомими, проте не єдиними чинниками. До цього додалися репресії

the one in the museums of Leningrad and Moscow. In 1936, after several renamings and re-subordination, the museum received a «specialized» name – the State (later Kyiv) Museum of Western and Oriental Art. In contrast to the history of museums in the free world, in the history of museums in the former Soviet republics, the name is sometimes more than just a name. Art collections were collected mainly by wealthy people, whose genealogy and wealth automatically made them «enemies of the people» according to the Bolshevik paradigm. Despite the fact that Varvara Khanenko stayed in Ukraine after her husband’s death (1917), maintained the museum, eventually handed it over to the state and made it subordinate to the Ukrainian Academy of Sciences, and then chaired the museum committee, the attitude of the Bolshevik authorities to her had nothing to do with gratitude or respect. At the end of her life, she barely won the right to a room in the luxurious museum building that used to be her homestead. Heorhii Lukomskyi, the museum’s first scientific curator, recalled: “What is interesting to note about V.M. Khanenko’s character is her selfish love for every thing, along with her sincere philanthropic desire to pass on the entire museum to the people. For example, she was not allowed to enter the museum when the public visited it. However, she sometimes came with her dog, secretly taking the keys from the custody. It was so touching to see her sitting still in a corner and admiring things.» Almost immediately after Varvara Khanenko’s death, the family archive, and a year later – the names of the Khanenkos disappeared from the museum’s name. It was the beginning of a long twilight of oblivion. The name of the Kyiv Museum of Western and Oriental Art was preserved (except for 1941-1943) until 1999. The eradication of the memory of the Khanenkos, and later not only of the Khanenkos, took place gradually. Changes in the name of the museum and the collection

проти науковців, зокрема, фахівців “дореволюційного” покоління - носіїв пам’яті, світогляд та цінності яких також були несумісні з диктатурою пролетаріату. Перший директор музею - професор Микола Макаренко (1877-1938), відомий археолог і мистецтвознавець, обраний на чільну посаду в Музеї Ханенків Спільним зібранням Української академії наук, був заарештований вже за три роки за абсурдними звинуваченнями. Саме він разом з Борисом Реріхом повернув з Москви згадані 90 ящиків із творами з колекції Ханенків, які вже розійшлися були по різних московських установах. Він же уклав перший путівник музеєм, у назві якого згадав імена Ханенків, на той момент офіційно вже викреслені з назви музею, “через відсутність за Ханенком революційних заслуг перед пролетарською культурою”. Від накладу цього путівника збереглися лічені примірники, у бібліотеці Музею Ханенків - лише один, навіть без рідної обкладинки. Влада не полишила Миколу Макаренка у спокої. Матеріали особової справи свідчать про те, що за професором стежили, підслуховували, вчовевидь, писали доноси. Черговий арешт, особливо після відмови Миколи Омеляновича підтримати рішення про знесення Михайлівського собору, був питанням часу. Допити, заслання та розстріл за рішенням «трійки» НКВД - такою була ціна фахової та громадянської позиції Миколи Макаренка. Це безпосередньо відбулося і на можливості згадувати або цитувати праці вченого, не кажучи вже про дослідження його біографії. Останнє стало можливим фактично лише після остаточної реабілітації, тобто визнання неправомірності всіх звинувачень, 1989 року.

Утисків та репресій зазнали й наступники М. Макаренка на посаді директора музею – І. Врона, М. Христовий та К. Кравченко, хоча й були призначені новою владою. Останній, за згадками Василя Овчиннікова, до всього знищив ще й частину архіву музею. Сам Василь Овчинников, котрий очолював музей з 1936 року майже до кінця 1970-их, був художником-монументалістом, позбавленим дозволу виконувати держзамовлення, що на той час означало фактично “позбавлення художньої волі”. Він лишив по собі мозаїки, виконані у 1960-1970-их роках на стінах будівель музею, у внутрішньому дворі, фактично закриті для широкого загалу. Репресії й переслідування торкнулися й музейних науковців, зокрема, професора Сергія Гілярова, який присвятив музею понад 20 років свого життя, налагодив наукову роботу та навіть створив аспірантуру при музеї, а також аспірантки музею, сходознавиці Марії Вязьмітіної.

Так формувався офіційний канон радянського художнього музею, базований на “забуванні” імен, внесків і початкового задуму, відповідний наратив та функціонал, який ще потребує ґрунтовного дослідження і осмислення. В СРСР музеї фактично стали частиною пропагандистської машини, що зрештою звело ледь не до профанації й науково-дослідну роботу. Адже мови про академічну свободу і можливість вести повноцінні дослідження, що передбачали

“specialization” were important, but not the only factors. The other aspects included repression against scholars, in particular, specialists of the «pre-revolutionary» generation, the bearers of memory, whose worldview and values were also incompatible with the dictatorship of the proletariat. The first museum director, professor Mykola Makarenko (1877-1938), a famous archaeologist and art critic, elected to a prominent position in the Khanenko Museum by the Joint Meeting of the Ukrainian Academy of Sciences, was arrested three years later on absurd charges. It was he, together with Borys Roerich, who returned the aforementioned 90 boxes of works that used to belong to the Khanenkos’ collection from Moscow, which had already been distributed to various Moscow institutions. He compiled the first guide to the museum, in the name of which he mentioned the names of the Khanenkos, who at that time had already been officially erased from the name of the museum, «because of Khanenko’s lack of revolutionary service to proletarian culture.» Only a few copies of this guidebook have survived, and only one of them is available in the library of the Khanenko Museum, even without the native cover. Authorities did not leave Mykola Makarenko alone. The materials of his personal file indicate that that the professor was watched, eavesdropped on, and apparently, somebody wrote denunciations regarding him. Another arrest, especially after Mykola Omelianovych’s refusal to support the decision to demolish St. Michael’s Cathedral, was a matter of time. Interrogations, exiles and execution by the decision of the NKVD «troika» – that was the price of Mykola Makarenko’s professional and civil position. This directly affected the ability to mention or cite the works of the scientist, not to mention the study of his biography. The latter actually became possible only after the final rehabilitation, i.e. the recognition of the illegality of all charges, in 1989. M. Makarenko’s successors as museum directors, I. Vrona, M. Khrystovyi and K. Kravchenko, were also persecuted and repressed, although they were appointed by the new authorities. The latter, according to Vasyl Ovchynnikov, also destroyed a part of the museum’s archive. Vasyl Ovchynnikov himself, who headed the museum from 1936 until almost the end of the 1970s’, was a monumental artist deprived of a permission to carry out state orders, which at that time actually meant «deprivation of artistic freedom.» He left behind the mosaics made in the 1960s’ and 1970s’ on the walls of the museum buildings, in the courtyard, virtually closed to the general public. Repression and persecution also affected museum scholars, including Professor Serhii Hiliarov, who dedicated more than 20 years of his life to the museum, arranged scientific work, and even organized a postgraduate course at the museum, as well as a graduate student of the museum, orientalist Maria Viazmitina. Thus was formed the official canon of the Soviet art museum, based on the «forgetting» of names, contributions and the original plan, the corresponding narrative and functionality, which still needs thorough research and understanding. In the USSR, museums actually became part of the propaganda machine, which ultimately led research almost to profanation. After all, there was no talk

б не лише консультації від фахівців з Ленінграда та Москви, чи в ліпшому випадку - з країн соцтабору, фактично не було. Художній музей мав нести у маси світло “правильних” знань з історії мистецтва, не заглиблюватися у «неправильну» історію свого заснування (так, до початку XXI століття заснування Музею Ханенків рахували від 1919 року), історії репресованих співробітників і т.д. Проте внутрішній опір, сліди якого зчитуються у публікаціях, листах, архівних матеріалах музейних науковців, не вгасав, здається, протягом усього XX століття. Згадки про Ханенків вміщені не лише у публікаціях Миколи Макаренка та Сергія Гілярова. Ймовірно, зміни політичного клімату уможливили й статтю мистецтвознавиці Людмили Сак “Из истории возникновения и развития КГМЗВИ, 1883-1945”, видану 1963 року - один з найґрунтовніших нарисів з історії музею до сьогодні. Не могли обійти «незручну» історію чи толерувати радянський спосіб ведення музейної роботи і дослідники окремих колекцій, як-от Фаня Штітельман з низкою її розвідок про формування збірки античного мистецтва. Сама діяльність та фахова позиція музейників “консервувала” (зберігала) старіші та формувала нові фрагменти великого пазлу пам’яті, який ми збираємо сьогодні, продовжуючи внутрішню трансформацію Київського музею західного та східного мистецтва у Музей Ханенків. Перші офіційні проекти, пов’язані з відновленням інституційної пам’яті, у музеї почали відбуватися лише наприкінці 1990-их років. 1998 року після десятирічної реставрації було відкрито експозицію європейського мистецтва у будинку Ханенків на Терещенківській, 15. На першому поверсі було створено “меморіальний кабінет”, де відвідувачі могли побачити “збірний образ” колекції Ханенків, представленої у форматі уявного кабінету, фото інтер’єрів часів Ханенків та певну інформацію про історію музею. У 1999 році, до 80-річчя від заснування (!) музею було повернуто історичну назву - Музей мистецтв імені Богдана та Варвари Ханенків (з 2011 року - Національний). В музеї відбулася низка науково-практичних конференцій “Ханенківські читання”, матеріали яких були присвячені різним аспектам біографії засновників, дослідників та історії музею. Ключову роль у питаннях інституційної пам’яті, що зрештою прямо впливає на формування музеями суспільної пам’яті, відіграють архіви. Архів Музею Ханенків зберігся не повністю. Окрім зникнення родинного архіву Ханенків та навмисного знищення документів музейного архіву на початку 1930-их, частина матеріалів зникла під час окупації Києва 1941-1943 рр. Деякі архівні за суттю матеріали опинилися в музейній бібліотеці, деякі, як-от старовинні негативи на склі, були описані та взяті на сучасний облік лише протягом останніх років. Усі ці унікальні документи, світлини, навіть акварельні малюнки ханенківського часу і не тільки, що попри катастрофи XX століття збереглися до сьогодні, дозволяють сучасним дослідникам “писати історію”, яка поступово входить до великого й розмаїтого історичного наративу незалежної України.

of academic freedom and the opportunity to conduct full-fledged research that would involve not only consultations from experts from Leningrad and Moscow, or at best from the countries of the socialist camp. The art museum was to bring the light of «correct» knowledge of art history to the masses, not to delve into the «wrong» history of its founding (for example, until the beginning of the 21st century, the Khanenko Museum was declared to had been founded in 1919), the history of repressed employees, etc. However, the internal resistance, the traces of which are seen in the publications, letters, and archival materials of museum scholars, did not seem to fade throughout the 20th century. Mentions of Khanenkos are contained not only in the publications of Mykola Makarenko and Serhii Hiliarov. Probably, changes in the political climate made it possible for art critic Liudmyla Sak to write the article «From the history of the emergence and development of KGMZVI, 1883-1945», published in 1963, one of the most thorough essays on the history of the museum to date. The researchers of individual collections, such as Fania Shtitelman and a number of her investigations into the formation of a collection of ancient art, could not ignore the «awkward» history or tolerate the Soviet way of conducting museum work. The activity and professional position of museum workers «preserved» the older ones and formed new fragments of an extensive puzzle of memory that we collect today, continuing the internal transformation of the Kyiv Museum of Western and Oriental Art into the Khanenko Museum. The first official projects related to the restoration of institutional memory in the museum started only in the late 1990s’. In 1998, after a ten-year restoration, an exhibition of European art was opened at the Khanenko House at 15 Tereshchenkivska Street. A «memorial cabinet» was created on the ground floor, where visitors could see the «collective image» of the Khanenkos’ collection and some information about the history of the museum. In 1999, on the 80th anniversary of its founding (!), the museum was returned its historical name, i.e. the Museum of Arts named after Bohdan and Varvara Khanenko (since 2011 – the National Museum). The museum hosted a number of scientific and practical conferences «Khanenko Readings», the materials of which were devoted to various aspects of the biography of founders, researchers and history of the museum. Archives play a key role in the issues of institutional memory, which ultimately directly influences the formation of public memory by museums. The archive of the Khanenko Museum has not been preserved completely. In addition to the disappearance of the Khanenkos’ family archives and the deliberate destruction of museum archives in the early 1930s’, some materials disappeared during the occupation of Kyiv in 1941-1943. A part of archival materials ended up in the museum library, some, such as ancient negatives on glass, were listed and taken into account only in recent years. All these unique documents, photographs, and even watercolors of Khanenkos’ and other times, that have survived to the present day, allow modern researchers to «write the history», which is gradually becoming a part of the great and diverse historical narrative of independent Ukraine.



Видання підготовлено за підтримки
Українського культурного фонду.
Позиція Українського культурного фонду
може не збігатись з думкою авторів.

Published under support of the
Ukrainian Cultural Foundation.
Position of the Ukrainian Cultural Foundation
may not be same as author's.

Науково-популярний журнал про мистецтво
7UA. Seven Ukrainian Artists.

Спеціальний випуск у рамках проекту
Створення інтерактивної мультимедійної експозиції
Музею скла у Львові
Львів: Колір Про. – № – 2020. – 132 с., іл.

Михайло Бокотей – арт-директор, головний редактор
Наталія Дзюбенко – редактор
Людмила Смакова – редактор
Наталія Бенях – редактор
Артур Солецький – дизайн, верстка

Літературна редакція – Наталія Бенях,
Людмила Смакова Світлана Гринчишин
Переклад – агентство перекладів “ЛІНГВА”

Editorial board:

Mykhaylo Bokotey – art director, editor in chief
Natalia Dziubenko – editor
Liudmyla Smakova – editor
Natalia Beniakh – editor
Arthur Soletskyi – design, layout

Literary edition – Natalia Beniakh,
Liudmyla Smakova, Svitlana Hrynchyshyn
Translation – “LINGVA” translation agency

Засновник та видавець:

**Західний науково-мистецький центр Національної
академії мистецтв України**
м. Львів, вул. Листопадового чину, 9
**Львівська національна академія мистецтв, відділ
видавництва та інформації**
м. Львів, вул. Кубійовича, 35б, info@lnam.edu.ua.

Founder and Publisher:

**Western Scientific and Artistic Center of the National
Academy of Arts of Ukraine**
9 Lystopadovoho Chynu Str., Lviv, Ukraine
**Lviv National Academy of Arts, Department of
Information and Publications**
38b Kubyovytych Str., Lviv, Ukraine, info@lnam.edu.ua.

Редакція залишає за собою право редагувати
та скорочувати матеріали. Думка редакції може не збігатися
з думкою авторів. При використанні наших публікацій
і матеріалів посилання на журнал обов'язкове. Використані
фотоматеріали надані авторами.

Підписано до друку 20 вересня 2020 р.
Формат 64х90/8. Папір 115 г/м² Artic Volume White. Гарнітура HelveticaNeueCyr.
Офсетний друк Умовн. друк. арк. Наклад 500. Розповсюджується безкоштовно.
Друк ТзОВ "КолірПРО", м. Львів, вул. Глінки, 1а. Свідоцтво про внесення
до Державного реєстру видавців ДК №3794 від 31 травня 2010 р.
www.color-pro.com