

Івано-Франківський краєзнавчий музей

# **СУЧАСНІ АКЦЕНТИ МУЗЕЙНИЦТВА. ІСТОРІЯ, ЗДОБУТКИ, ПЕРСПЕКТИВИ**

Матеріали науково-теоретичної  
конференції

(Івано-Франківськ, 14 травня 2018 р.)

Івано-Франківськ

2018

**УДК 069 (477) (082)**

**Затверджено науково-методичною радою  
Івано-Франківського краєзнавчого музею  
Протокол №2 від 22.05.2018 р.**

*бібліотека*  
**НАУКОВИХ ЗАПИСОК**  
**ISBN 978-966-668-249-2**

*Відповідальний за видання – Я. Штиркало*  
*Голова оргкомітету – Г. Беднарчик*  
*Упорядники – М. Паньків, Г. Беднарчик*  
*Літературний редактор – Н. Рега, Г. Кравець*  
*Комп'ютерний набір і верстка – І. Бода, О. Скомаровська*  
*Дизайн обкладинки – І. Бода*

**Libraty of “Scientisic notes”  
Ivano-Frankiwsk - 2018**

# ЗМІСТ

1. А. Королько. VI з'їзд українських музеологів Галичини в Коломиї 1938 року: передумови, хід та результати проведення.....6
2. Г. Пристай. Комунікативне партнерство бібліотек та музеїв: зміна формату, створення нових реалій.....23
3. О. Павлова. Інтерактивні форми роботи в Національному історико- архітектурному музеї «Київська фортеця».....36
4. Ю. Синичків. Тенденція розвитку та загальна структура віртуального 3D музею.....46
5. М. Паньків. З історії створення Національного заповідника «Давній Галич».....54
6. М. Кобзар. Університетський музей як інститут культурної пам'яті (на прикл. Музею при Східноукраїнському університеті ім. В. Даля).....68
7. О. Ясінська. Музей писанкового розпису: витоки становлення, етапи та перспективи розвитку.....74
8. М. Вуянко. Роль музейних установ у період військових дій на Сході України.....83
9. Г. Смирнова. Літературний музей Прикарпаття. Сторінки історії (з досвіду роботи).....90
10. Г. Кутащук. Музеї селища Верховина: збереження історії, автентичних традицій та етнографії.....101
11. Т. Процак. Впровадження інноваційних форм роботи з неповносправними відвідувачами в «Музеї Арсенал».....111
12. Н. Рега. Музейна пропедевтика в системі виховання базової культури особистості.....121

13. В. Паніотова. Інтерактивні форми в заємодії звідвідувачем як сучасні тенденції розвитку музею..	126
14. Ю. Олійник. Едукація як основний елемент музейної педагогіки (на основі відділу «МузейАрсенал») .....	131
15. О. Марущенко. Початок німецько-радянської війни 1941-1945р.р. в сучасних історіографічних інтерпретаціях.....	142
16. В. Доскалюк. Досвід реставрації в музеї мистецтв Прикарпаття.....	148
17. Т. Рак. Проблеми збереження і реставрації японської холодної зброї.....	157
18. О. Кащишин. Інвайронментологія – основа екологічної культури.....	165
19. Г. Кравець. Виставкова діяльність - важлива складова музейної комунікації (на прикладіФКМ).....	174
20. В. Надольська. Народні майстри і музеї Волині: налагодження активної взаємодії з відвідувачами...	182
21. Р. Баран, Н.Олійник. Коломийське гончарство: народне і професійне.....	195
22. С. Шмиголь. Традиції виготовлення весільних вінків («цвітків») Чигиринщини.....	209
23. Н. Доскалюк. Самодіяльне мистецтво Марії Ковальчук.....	218
24. Т. Лебідь. Головні убори як складова частина комплексів одягу етнографічних регіонів Прикарпа- ття.....	225
25. Н. Макарук. Родина Шкрібляків-Корпанюків: видатні різьбярі Косівщини.....	238
26. В. Потяк. Оригінальність розпису криворівнянської писанки.....	243

27. Г. Луцюк. Жіночі головні убори Верховинщини (поч. ХХ ст.).....	247
28. Л. Николин. Сакральні пам'ятки Опілля.....	250

## **VI З'ЇЗД УКРАЇНСЬКИХ МУЗЕСОЛОГІВ ГАЛИЧИНИ**

**В М. КОЛОМІЇ 1938 р.:**

### **ПЕРЕДУМОВИ, ХІД ТА РЕЗУЛЬТАТИ ПРОВЕДЕННЯ**

**Андрій Королько**, *кандидат історичних наук, доцент ДВНЗ «Прикарпатський національний університет ім. В. Стефаника»*

У 1920–1930-х рр. в Галичині під егідою Етнографічної комісії НТШ утворилися важливі народознавчі осередки, зокрема музейні товариства: у м. Коломиї – «Гуцульщина», у м. Сокалі – «Сокальщина» (1926), м. Самборі – «Бойківщина» (1927), пізніше в м. Стрії – «Верховина», м. Сяноці – «Лемківщина», м. Яворові – «Яворівщина» та ін. Вони займалися вивченням етнічних територій гуцулів, бойків, лемків. На 1938 р. діяло 11 таких установ [4, арк. 4].

Музейники, науковці НТШ разом із ученими з еміграції організовували численні археологічні розкопки, брали участь у міжнародних з'їздах археологів та істориків (м. Варшава – 1933 р., м. Лондон – 1934 р., м. Брюссель – 1935 р., м. Осло – 1936 р., м. Бухарест – 1937 р., м. Берлін – 1939 р.).

Діяв Комітет українських обласних музеїв (КУОМ) Галичини. Щороку (з 1931 р.) за сприяння цієї координаційної музейної установи почергово відбувалися з'їзди музеєологів у місці розташування того чи іншого товариства (музею). Вони добре прислужилися справі обміну досвідом організації та діяльності музейних осередків, стимулювали пошуково-збирацьку роботу. На перший такий з'їзд представники регіонів прибули до м. Львова у Національний музей. На музейному форумі

ухвалено заснувати «Союз українських музеїв, книгозбірень та архівів» [10, с. 252].

80 років тому 5–6 червня 1938 р. у м. Коломиї відбувся останній VI з'їзд українських музеєологів Галичини. Рішення про його проведення в головному покутському місті було прийнято на попередньому V з'їзді українських музеєологів, який пройшов 16–17 травня 1937 р. у м. Перемишлі [13, с. 1; 14, с. 8].

Його проведенню передувала широка організаційна робота. Оргкомітет з'їзду очолив директор музею «Гуцульщина» в м. Коломиї (нині Національний музей народного мистецтва Гуцульщини та Покуття імені Й. Кобринського) Володимир Кобринський. З огляду на попередні практики проведення таких з'їздів, оргкомітет звернувся до керівництва Станиславівського воєводства з проханням надання дозволу на проведення заходу [1, арк. 3–5]. Однак польська влада заборонила проведення з'їзду. В. Кобринський з цього приводу згадував, що «хоч воєводство заборонило відбуття нашого з'їзду, то мимо цього поліція не показувалася та не перешкоджала в наших нарадах. Аж після я дізнався, що староста виїхав з Коломиї на час нашого з'їзду та нарочком не видав жандармерії зарядженням розганяти українських музейників» [6, арк. 10]. Дмитро Николишин зауважив, що з'їзд був відкритий із значним запізненням та проходив зовсім в іншій формі, як було заплановано і таким чином відбувалися попередні п'ять з'їздів українських музеєологів Східної Галичини. Справа в тому, що офіційна польська влада не дала дозволу на проведення «цього чисто наукового з'їзду». Тому довелося йому надати форму довірочних зборів [11, с. 13].

У тогочасній українській газетній періодиці була опублікована програма VI з'їзду українських музеєологів, який мав відбутися в залі Народного дому на вул. Т. Костюшка, 25 (нині вул. Театральна, 25 – приміщення Національного музею народного мистецтва Гуцульщини та Покуття імені Й. Кобринського). Відкриттю музейного заходу в неділю, 5 червня 1938 р., передувало проведення урочистого богослужіння о 9 год. у місцевій парафіяльній церкві. Науковий форум мав розпочатися о 10 год. з виголошенням доповіді д-ра І. Свенціцького про сучасний стан українського музейництва в Польщі і базові основи його розвитку та озвученням резолюції КУОМ Галичини. Після цього мали виступати з науковими рефератами: проф. Б. Загайкевич про сучасний стан західноєвропейського музейництва (науковець з м. Перемишля на з'їзд не прибув у зв'язку з хворобою [16, с. 7]); проф. М. Ґавдяк про напрями діяльності українських обласних музеїв краю та проблеми, з якими вони стикаються; радник В. Кобринський про організацію праці обласних музеїв та приватні збірки окремих осіб. О 13 год. мала відбутися екскурсія по експонованих кімнатах музею «Гуцульщина» ім. о. Й. Кобринського. О 16 год. з'їзд повинен працювати у форматі своєрідного полемічного клубу, на якому б тривали дискусії, озвучувалися запити та приймалися проміжні рішення музейного форуму. О 20 год. була організована спільна вечеря з оголошенням урочистих привітів. Наступного дня у понеділок, 6 червня 1938 р., з 9 год. мали виступити з науковими рефератами: д-р Я. Пастернак («Археольогічні проблеми Покуття») (український археолог на з'їзд не прибув, оскільки перебував в Німеччині, де виступав у Берлінському



університеті про результати археологічних розкопок у с. Крилос [7, с. 2; 16, с. 7]; з цього приводу О. Дучимінська прикро констатувала: «Жаль тільки, що відпав реферат др. Пастернака, знаного археолога й дослідника нашої старовини, якого імя тісно зв'язане з нашим минулим» [5, арк. 1; 12, с. 16]), д-р І. Крип'якевич («Загальний нарис бувальщини Покуття»), д-р В. Залозецький («Византийські та окцидентальні жерела східньо-галицької архітектури з увагою на Покуття») та о. Р. Лукань ЧСВВ («Василіянські монастирі на Покутті»). Закриття з'їзду запланували на 14 год. [2; 13, с. 1; 19, с. 165].

Організаційний комітет просив усіх потенційних гостей і відвідувачів до 1 червня 1938 р. надсилати свої пропозиції і побажання щодо проведення форуму на адресу музею «Гуцульщина» у м. Коломиї. Учасники з'їзду мали заплатити «добровільні датки» в розмірі 4 злотих [13, с. 1; 18, с. 8].

На з'їзд прибули багато відомих громадських діячів і вчених, які представляли різноманітні музейні товариства, бібліотечні і архівні установи, національно-культурні інституції: д-р І. Свенціцький від Національного музею у м. Львові; д-р М. Драган від Музею Богословської академії у м. Львові; м-р Р. Гарасимчук від Музею НТШ у м. Львові; о. Р. Лукань ЧСВВ від Центрального Василіянського архіву і бібліотеки у м. Львові; д-р В. Огоновський від бібліотеки НТШ у м. Львові; м-р Я. Білинський від Музею «Бойківщина» в м. Самборі; проф. І. Добрянська і проф. Л. Ґец від Музею «Лемківщина» в м. Сяноку; проф. О. Кульчицька від Музею «Стривігор» у м. Перемишлі; проф. О. Сілецький від Музею «Верховина» у м. Стрию; художник С. Борачок від Музею ім. кн. Василька в

м. Теревовлі; Б. Чайковський від Музею «Сокальщина» в м. Сокалі; проф. М. Гавдяк і м-р В. Пашницький від Українського музею при філії «Просвіти» в м. Станиславові; д-р Воронка від Музею при Товаристві прихильників мистецтва в м. Бучачі; редактор «Записок ЧСВВ» д-р о. Й. Скрутень; науковці проф. І. Крип'якевич, проф. В. Залозецький; організатори українського жіночого руху Н. Кобринська, М. Білинська, письменниця О. Дучимінська; посол польського сенату О. Кисілевська і посол польського сейму І. Заваликут; радник І. Чернявський; священники о. В. Пилипець з с. Великі (Білі) Ослави Надвірнянського повіту і о. В. Тимощук з с. Річки Косівського повіту [15, с. 3; 16, с. 6]. Загалом на з'їзді були присутніми 146 учасників (за іншими даними, на музейний форум прибуло 341 особа, з яких 37 оргкомітет поселив і забезпечив харчуванням за власний кошт [3, арк. 11]) [7, с. 2], серед них – 17 представників українських музейних установ Східної Галичини [11, с. 13].

На правах господаря з'їзду зі вступним словом виступив Володимир Кобринський. Музейник відзначив, що хоча до цього часу Покуття та Гуцульщина бачили багато достойних гостей, проте «не бачили однак іще своїх культурних робітників, що перші в невідрадному середовищі працюють та з усього краю прибули до Коломиї». Промовець з глибокою пошаною висловився про правника і аматора-археолога Лева Чачковського (1867–1933), що працював у м. Теревовлі і м. Станиславові, й дав почин розкопкам у княжому Галичі (с. Крилосі) та не жалів «ні трудів ні коштів для музейницької ідеї». В. Кобринський розповів про діяльність Музею «Бойківщина» в м. Самборі, який повстав завдяки енергійній праці вже покійних

Володимира Кобільника та адвоката Володимира Гуркевича (перший голова товариства «Бойківщина», автор ряду статей про бойківську минувшину; в його будинку відкрився Музей «Бойківщина» в м. Самборі) (1880–1937) [9; 11, с. 13].

Після цього з'їзд продовжив роботу у звичному науковому руслі, першим виступив «сеньйор» українського музейництва Іларіон Свенціцький з доповіддю «Сучасний стан українського музейництва в Польщі та основи його розвитку» [12, с. 16]. Промовець звернув увагу, що музейна праця – це вираз фінансової та наукової політики, і в ній є певні засади, від яких не можна відступати. У цій ділянці роботи Іл. Свенціцький високо оцінив працю митрополита ГКЦ Андрея Шептицького, який витрачає великі кошти на закупівлю музейних предметів для Національного музею у м. Львові, зокрема донедавна придбав для музейної установи давні образи-ікони з с. Поляни біля м. Добромила на Львівщині. Однак, проаналізувавши звіти десяти українських обласних музеїв Галичини, вказав, що вони знаходяться в прикрому матеріальному становищі [7, с. 2; 11, с. 13]. Доповідач навів цікаві статистичні дані: за період 1927–1937 рр. постало 10 українських обласних музеїв із кількістю 26 експозиційних кімнат, 39 вікон та загальною їх площею 696 м<sup>2</sup> і 69 786 музейних предметів. Натомість, Національний музей у м. Львові складається із 42 кімнат із загальною площею 1 621 м<sup>2</sup>, 98 вікнами та 82 тис. музейних предметів у восьми відділах. «Щоб те все в наших музеях удержати, треба великих сум» – резюмував музейний функціонер. Іл. Свенціцький вніс такі пропозиції щодо покращення роботи українських музеїв краю:

розширити та мати власні приміщення; здійснювати внутрішню економію роботи закладів; брати платню у відвідувачів за музейні послуги; посилити організацію відвідування музеїв; мати постійне джерело надходження прибутків; за допомогою фахівців вести консервацію музейних предметів; здійснювати науково-видавничу роботу. Після цієї доповіді на пропозицію Володимира Кобринського прийнято рішення надіслати від учасників з'їзду привітальний лист митрополиту ГКЦ Андрею Шептицькому [16, с. 6].

Наступна стадія з'їзду (з 12.20 год.) – це виголошення коротких повідомлень-звітів про роботу українських музейних закладів Галичини. Спочатку виступив Володимир Кобринський, характеризуючи діяльність Музею «Гуцульщина» з часу заснування в 1927 р. [12, с. 17]). В ній працюють: М. Кобринська, О. Кобринська, М. Чехов і арт-маляр (художник) Я. Лукавецький, котрий «з молодими академістами здекорував заново майже цілий музей і гідно запроєктував його гостям» [11, с. 13]. Недавно Музей отримав в подарунок цінний експонат від д-ра Ю. Кисілевського з м. Лондона – мапа з написом «Ukrainae pars que Rokutia vulgo ducitur» французького картографа і інженера Г. Л. де Боплана, надрукована в 1720-х рр. За п'ять місяців 1938 р. музейну установу відвідало 847 осіб: «Замітне, що селяни розпитують про кожний предмет. Наш народ і молодь з великим зацікавленням відносяться до свого Музею» [16, с. 6].

Наступне «звідомлення» озвучене від Управи (керівного осередку) КУОМ Галичини, яке стосувалося діяльності всіх українських музейних установ за останній рік. [16, с. 6].

Звіт про діяльність Музею «Бойківщина» у Самборі виголосив д-р Я. Білинський. Він повідомив, що українська громадськість міста будує нове приміщення для музейної установи. Зібрано 2 518 злотих, однак польська влада не затвердила плану будівництва музейної домівки. Музей нараховує 30 945 предметів. За п'ять місяців 1938 р. заклад відвідали 742 особи, в тому числі чотири іноземці. Здійснено «кілька прогульок» (науково-етнографічних експедицій). У музеї «Бойківщина» працюють шість працівників. За 1937–1938 рр. видано два числа (ч. 9 і ч. 10) «Літопису Бойківщини». Наступний номер (ч. 11) редакція часопису планує друкувати спільно з музейними працівниками «Верховина» у м. Стрию та «продовжити своє видавництво для дослідів усєї Бойківщини» [16, с. 6].

Наступні звіти про діяльність українських музеїв Галичини оголосили: проф. Л. Гец про Музей «Лемківщина» в м. Сяноку; проф. О. Сілецький – Музей «Верховина» в м. Стрию; художник С. Борачок – Музей ім. кн. Василька та Музей при філії товариства «Просвіта» (з ініціативи цього музейного закладу відкопано фундаменти однієї церкви, про яку раніше ніхто не знав) у м. Тербовлі; д-р Б. Чайковський – Музей «Сокальщина» в м. Сокалі (створило Товариство прихильників Музею «Сокальщина»); м-р В. Пашницький – Український Музей при осередку українського педагогічного товариства «Рідна школа» в м. Станиславові. Надіслані звіти музеїв «Яворівщина» в м. Яворів та «Стривігор» у м. Перемишлі зачитав В. Кобринський. Подільський музей в м. Тернополі, Український в м. Бережанах, Шкільний в українській державній гімназії в м. Станиславові і Музей у м. Раві Руській свої звіти не прислали (О. Дучимінська вказала, що

також не здав звіт Музей «Яворівщина» з м. Яворова [12, с. 16]). Воронка від Товариства прихильників мистецтва в м. Бучачі повідомив, що музейні збірки в м. Бучачі, м. Чорткові і м. Заліщиках доцільно було зібрати в одному музеї, наприклад в м. Бучачі або м. Чорткові [7, с. 2; 16, с. 6].

О 13.30 год. учасники з'їзду оглянули експозицію Музею «Гуцульщина», яка містилася на першому поверсі Народного дому. Автор розгорнутої статті про проведення з'їзду, прізвище якого ховається під псевдонімом «Учасник» (Роман Лукань. – А. К.), опублікованої в часописі «Нова Зоря», високо оцінив переглянуту експозицію музею: «Хоч це на провінції, Музей зробив на нас миле й гарне вражіння. Ввесь зразково впорядкований» [16, с. 6]. Учасниця з'їзду резюмувала: «В музеї вражає гарний уклад експонатів... Не дивно – це ж музей старого культурного Покуття!» [12, с. 17].

Після обіду о 17.15 год. музейний форум продовжив свою роботу. Вкотре спочатку взяв слово господар Музею «Гуцульщина» Володимир Кобринський, який повідомив, що перед початком з'їзду надійшло 16 письмових привітань – 14 з м. Львова, по-одному з м. Парижу і м. Перемишля. Потім було надано слово Мар'яну Ґавдяку, який виступив з доповіддю «Межі обласних музеїв і деякі проблеми зв'язані з відмежуванням обсягу діяльності». Він наголосив, що українським музейним установам Галичини потрібно визначити точні межі своєї діяльності. Розповів про напрями роботи музею в м. Станиславові. Музейник висловив такі побажання: потрібно міцно об'єднати центральний провід українських обласних музеїв Галичини у своїй діяльності та визначити конкретні ділянки їхньої

роботи; слід вести музейну пропаганду серед українських молодіжних газет і журналів, розпочати видавати окремий центральний музейний журнал та сприяти друку матеріалів на музейну тематику в краєзнавчому часописі «Наша Батьківщина» [7, с. 2; 16, с. 6–7].

У проміжку часу між 17.30 і 17.50 год. свій реферат «Організація обласних музеїв та приватні збірки поодиноких осіб» оголосив Володимир Кобринський. Керівник Музею «Гуцульщина» спочатку переповів про історію музейної праці від давніх часів, звернувши увагу на роль монастирів і на працю монахів і священників у збереженні музейних колекцій. Він навів цікаву цифру – в 1937 р. у Німеччині функціонувало 2 220 музеїв, таким чином переконуючи учасників з'їзду, що стільки музеїв може мати культурна і свідома нація, і до цього мають прагнути й українці Галичини. У другій частині свого виступу В. Кобринський звернув увагу на ієрархію функцій різних посадовців і працівників, які мають регулювати і здійснювати роботу музеїв. Він наголосив, що збірки у кожному обласному музеї Галичини – це надбання всього українського народу, а не окремих осіб. Кожна музейна установа повинна мати кошти, які мають визначатися і регулюватися статутними документами Товариства прихильників музею. В останній частині свого виступу В. Кобринський говорив про приватні збірки окремих осіб у м. Львові, м. Коломиї та м. Кракові, які слід інвентаризувати. Також підтримав думку учасників форуму про необхідність видання у Галичині українського центрального часопису з музейної справи [7, с. 2; 11, с. 13; 16, с. 7].

Після невеликої перерви о 18 год. розпочалася дискусія, яку розпочав Іл. Свенціцький. З огляду на принциповість і теоретичність двох доповідей М. Ґавдяка і В. Кобринського, він запропонував їх відбити на циклостилї і розіслати по всіх музеях Галичини для ознайомлення. «Сеньйор» музейної справи краю звернув увагу на кращі умови розвитку польського музейництва, натомість «структура наших музеїв створена в гірших умовинах». Іл. Свенціцький наголосив, що потрібно піднімати рівень публікацій з музейної тематики [7, с. 2]. Задля цього необхідні поради завжди може надати «Союз наукових робітників українських музеїв і книгозбірень». Б. Чайковський вказав про корисність проведення таких з'їздів українських музеєологів Галичини. Відзначив, що минулорічний з'їзд, який відбувся 16–17 травня 1937 р. у м. Перемишлі, менше звертав уваги на музейні справи, проте «мусимо перевірити, чи наша праця не така, що зобов'язує тільки одну людину». Він запропонував посилити (легалізувати) роботу координаційного центру КУОМ Галичини через оформлення належних для цього статутних документів та долучати до цієї роботи осередки «Просвіти». Необхідним також є видання фахових підручників для музейних працівників та створення самоосвітніх гуртків, які б пропагували музейну роботу [7, с. 2]. В дискусії також взяли участь С. Борачок з м. Тереховлі (виступав проти утравкізації (двомовності) українських музеїв Галичини та надав методичні поради, як збирати інформацію про експонати з інших музейних установ, що стосуються рідного краю) і Воронка з м. Бучача (радив, щоб центральні музеї Галичини на нових статутних умовах створювали «на провінції свої відділи»)



[7, с. 2]. О 19.20 год. ця частина музейного форуму добігла свого завершення, після чого заходами коломийських господиень відбувся «чайний вечір серед милого настрою» [16, с. 7].

Наступного дня у понеділок 6 червня о 9 год. з'їзд продовжив свою роботу. Першу доповідь під назвою «Картографічна метода в етнографічному відділі обласного музею» виголосив Роман Гарасимчук з м. Львова (замість реферату Я. Пастернака «Археологічні проблеми Покуття» [11, с. 13]). Вчений ознайомив з одним етнографічним методом, який полегшує збирацьку роботу і каталогізацію предметів у музейній справі: «Та метода, що лежить на картках предметів з певних місцевин області даного музею, не тільки улекшує працю в збиранні музейних предметів, але й є першорядним засобом у науковій праці. Вона заступає місце рухомого карткового катальогу» [8, с. 2; 17, с. 6].

Д. Николишин відзначив, що наступні три виступи І. Крип'якевича, В. Залозецького і о. Р. Луканя «виходили поза рами музейництва і збагатили численних слухачів дуже цінними, подекуди цілком невідомими вістками» [11, с. 13].

Історик Іван Крип'якевич у доповіді «Загальний нарис бувальщини Покуття» ознайомив учасників форуму з етапами історичного розвитку історико-географічного регіону Галичини, поділивши його на доісторичний, княжий, польського і австрійського панування «аж до нашого відродження». У кінці доповіді І. Крип'якевич вніс пропозицію про створення в Музеї «Гуцульщина» наукового гуртка, яке б досліджувало минуле Покуття [7, с. 2; 12, с. 16–17; 17, с. 6].

Львівський дослідник Володимир Залозецький у рефераті «Византийські та окцидентальні жерела східно-галицької архітектури з увагою на Покуття» відзначив, що даний історико-географічний регіон Галичини є своєрідним клином і природним резервуаром, відкритим до Сходу, та містком, де перехрещувалися впливи Сходу і Заходу. Вчений здійснив порівняльну характеристику три- і п'ятибанних церков Покуття, Бойківщини, Лемківщини та Наддніпрянщини і Слобожанщини. Він дійшов до висновку, що покутська церковна архітектура глибоко споріднена з усією українською церковною архітектурою: «Покутська архітектура се не льокальне явище, хоч прибрала певні льокальні риси, вона творить велике звено в історії української архітектури (наддніпрянської й галицької), ґравітуючи на схід, між тим як інші галицькі частини (Бойківщина, Лемківщина) ґравітують на захід, зберігаючи однак українські основи» [17, с. 6].

Останню доповідь «Василіянські монастирі на Покутті» виголосив о. Роман Лукань ЧСВВ (м. Львів). Дослідник зазначив, що Покуття на теренах українських земель було першим історико-географічним регіоном, де повставали у формі скельних монастирів чернечі оселі вітки св. Антонія й Теодосія Печерських. У XVIII ст. на Покутті перехрещувалися дві василіянські культури, які впливали на розвиток монастирів краю. Зокрема, як стверджував промовець, василіянські монастирі належали до двох провінцій ЧСВВ – Руської Покрови Пречистої Діви Марії (започаткували відродження українського письменства) та Литовської Пресвятої Троїці (в собі концентрували місії, школи, Марійські дружини). Залучаючи у своєму виступі архівні матеріали, дослідник

подав цікаві свідчення про існування маловідомих монастирів у Городенківському, Заліщицькому, Коломийському, Косівському, Печеніжинському, Снятинському і Товмацькому повітах. Загалом, у цих повітах протягом XV – XIX ст. функціонувало 32 монастирі. Станом на кінець 1930-х рр., з діючих такого типу монастирів краю залишився тільки один – у с. Погоня Товмацького повіту (нині село Тисменицького району Івано-Франківської обл.) [17, с. 6].

О 12:25 год. розпочалися дискусії. Першим виступив Володимир Кобринський, який просив усіх делегатів з'їзду, які представляли музейні установи Галичини, донести для мешканців краю інформацію про проведення цього форуму. Потім він зачитав низку побажань о. Остапа Застирця з м. Львова, який не зміг побувати на з'їзді. Останній радив для всіх присутніх звернутися до всіх єпископських ординаріатів ГКЦ, щоб помістили в «Єпархіальних Відомостях» тексти документів з історії церков, парафій, сіл. Наступне звернення священик адресував до музейних працівників – вони мали б організовувати виставки картин та образів, які знаходяться у приватних руках. Він також звертався до учасників з'їзду з проханням підготувати рекомендації щодо зберігання музейних збірок під час лихоліть війни [17, с. 6].

У своєму виступі історик Іван Крип'якевич наголосив, що вважає логічним поділ роботи українських обласних музеїв Галичини на окремі територіальні ділянки. Проте між обласними (місцевими) і центральними музейними установами повинен бути контакт і співпраця. Володимир Залозецький навпаки вважав, що «централістичні тенденції в українському музейництві» є небезпечні.

Обласні ж музеї, на його думку, передовсім мають виконувати завдання у виховній ділянці. Також він звернувся до всіх музейних працівників з проханням збирати якісні знімки, рисунки і плани дерев'яних церков. [8, с. 2; 17, с. 6].

Більшість гостей форуму розійшлися. Однак музейники залишилися, щоб підготувати підсумкові резолюції з'їзду. В ході їхнього обговорення виступили д-р о. М. Драган, о. Р. Лукань ЧСВВ, О. Кульчицька, д-р М. Гавдяк, д-р Б. Чайковський. Ухвалено дванадцять постанов [11, с. 14]; [8, с. 2; 17, с. 7].

Загалом організатори музейного форуму були задоволені проведенням з'їзду. Керівник оргкомітету Володимир Кобринський у своїх спогадах згадував, що «на з'їзд зійшлося громадянство дуже численно, а найважливіше, що між присутніми було багато хліборобів» та «мимо всяких перешкод і воєводського наказу відбувся музейний з'їзд і став культурним здобутком і то у великій мірі» [6, арк. 12]. Загалом «відбувся коломийський з'їзд на правду дуже величаво і славно і на присутніх зробив дуже миле враження» [6, арк. 9 зв.].

Таким чином, у 1930-х рр. історико-краєзнавче та етнографічне вивчення українських етнічних земель Східної Галичини відбувалося через наукову і організаційну діяльність українських музеєологів. Музейні працівники краю створили координаційний центр – Комітет українських обласних музейників Галичини, який, починаючи з 1931 р., організовував з'їзди українських музеєологів. VI з'їзд українських музеєологів Галичини, попри перешкоди польської влади, відбувся у м. Коломиї 5–6 червня 1938 р. Музейний форум затвердив програму

розвитку та діяльності українських музеїв краю, лейтмотивом якої була пропаганда української національної культури та історії України. Це був останній з'їзд українських музейників у складі Другої Речі Посполитої, оскільки VII музейний форум у м. Стрию напередодні початку Другої світової війни так і не відбувся.

### **Джерела та література**

1. Архів Національного музею народного мистецтва Гуцульщини та Покуття імені Й. Кобринського (далі – Архів НМНМГП). – Ф. 5 VI-й з'їзд Українських музеєологів 5–6 червня 1938 р. в м. Коломиї. – Оп. 1. – Од. зб. 12. Звернення Управи музею до «Високого Воєвідського Уряду в Станиславові з проханням надати дозвіл на проведення з'їзду українських музейників в Коломиї. 17.05., 4.06.1938 р. Машинопис. Рукопис. – 9 арк.
2. Архів НМНМГП. – Ф. 5. – Оп. 1. – Од. зб. 15. Чисті, надруковані запрошення «Запросини представників Українських музеїв на VI черговий з'їзд» з програмою з'їзду. 4 шт.
3. Архів НМНМГП. – Ф. 5. – Оп. 1. – Од. зб. 18. Матеріали по організації та проведенню VI з'їзду в Коломиї: I. Список осіб та організацій на адресу яких були вислані запрошення на з'їзд. II. Списки розміщення учасників з'їзду в приватних оселях. III. Список запрошених, які дали згоду брати участь у з'їзді. IV. Список учасників з'їзду, які брали участь у святковій спільній вечері. Коломия. 13.05. – 3.06.1938. Рукопис. Машинопис. – 20 арк.
4. Архів НМНМГП. – Ф. 5. – Оп. 1. – Од. зб. 19 В. Кобринський: «Організація українських обласних

- музеїв». Реферат-виступ на VI з'їзді українських музеєологів. Коломия. Б. д. Машинопис. – 8 арк.
5. Архів НМНМГП. – Ф. 5. – Оп. 1. – Од. зб. 20. О. Дучимінська: «Нарада Українських музейників». Передрук статті з часопису «Жіноча Доля». Коломия. Б. д. Машинопис. 3 копії. – 6 арк.
6. Архів НМНМГП. – Ф. 5. – Оп. 1. – Од. зб. 21 «VI з'їзд українських музеєологів в Коломиї дня 5 і 6 червня 1938 р.». Спогади В. Кобринського про організацію, проведення з'їзду та прийнятті рішення учасників з'їзду. Коломия. Рукопис. Б. д. – 12 арк.
- 7-8. Б. Ч.[айковський] З'їзд українських музейників [у м. Коломиї] / Б. Чайковський // Українські Вісти. – 1938. – 9 червня. – Ч. 125 (751). – С. 2; 10 червня. – Ч. 126 (752). – С. 2.
9. Горняткевич В. Засновник і перший голова Товариства «Бойківщина» д-р Володимир Гуркевич / В. Горняткевич // Літопис Бойківщини. – 2001. – Ч. 1/61.
10. Дем'янчук Г.С. Українське краєзнавство: сторінки історії / Г.С. Дем'янчук, Б.Г. Дем'янчук, А.Г. Дем'янчук. – К. : Вид. центр «Просвіта», 2006. – 296 с.
11. Д. Н.[иколишин] Коломия. VI з'їзд українських музейників відбувся цього року в Коломиї ... / Дмитро Николишин // Діло. – 1938. – 19 червня. – Ч. 132 (14 963). – С. 13–14. – Рубр.: Дописи.
12. Дучимінська О. О. Нарада українських музейників [у м. Коломиї] / Ольга Олександра Дучимінська // Жіноча доля. – 1938. – 1–15 липня. – Ч. 13–14. – С. 16–17.
13. З'їзд Українських Музейників [у м. Коломиї] // Нова Зоря. – 1938. – 26 травня. – Ч. 38 (1138). – С. 1.

14. Лукань Р. П'ятий Зїзд Українських Музейників [у м. Перемишлі] / о. Роман Лукань ЧСВВ // Нова Зоря. – 1938. – 24 квітня. – Ч. 30 (1130). – С. 8.
- 16-17. Учасник [Лукань Р.]. 6-ий Зїзд Українських Музейників / Роман Лукань // Нова Зоря. – 1938. – 19 червня. – Ч. 45 (1145). – С. 6–7; 17 липня. – Ч. 53 (1153). – С. 6–7.
18. VI. Зїзд українських музейників [у м. Коломиї] // Дніпро. Політично-громадський тижневик. – 1938. – 15–31 травня. – Ч. 1–2. – С. 8.
19. VI. Черговий З'їзд Представників Українських Музеїв у Коломиї // Наша Батьківщина. – 1938. – Червень. – Ч. 6. – С. 165. – Рубр.: Новини.

## **КОМУНІКАТИВНЕ ПАРТНЕРСТВО БІБЛІОТЕК ТА МУЗЕЇВ: ЗМІНА ФОРМАТУ, СТВОРЕННЯ НОВИХ РЕАЛІЙ**

*Галина Пристай, кандидат наук із соціальних комунікацій, завідувач відділу літератури з мистецтва Івано-Франківської обласної універсальної наукової бібліотеки ім. І. Франка*

Бібліотеки та музеї – багатофункціональні заклади соціальної інформації, осередки культурного життя, центри взаємодії культур. На вимогу сучасного глобалізованого електронного середовища відбуваються кардинальні зміни в інфраструктурі цих закладів. Це зумовлено тенденцією постійного зростання інтересу до національної культурної спадщини регіону, культурно-історичних цінностей і духовних реліквій. Останнім часом у фаховій періодиці можна зустріти публікації з досвіду

комунікативних зв'язків бібліотек з музеями. І кожна з цих інституцій наводить приклад сутнісного взаємовигідного партнерства. Як правило, переважна частка співпраці припадає на організацію спільних досліджень, проведення конференцій, заходів, акцій, інформаційного обміну.

Важливими для з'ясування сутності й структури комунікаційного простору регіону, визначення в ньому провідного місця бібліотек є праці К. Генієвої [1, 2], Н. Захарової [3, 4], О. Мар'їної [8], В. Суртаєва [15], Н. Солонської [14] та ін. Так, В. Суртаєв у статті «Методологічні основи структурування соціокультурного простору» [15] визначає означене ключове поняття як різномірний і мозаїчний інформаційно-знаковий простір, що охоплює соціальні інститути культури (бібліотеки, музеї, театри, кінотеатри, клубні установи, творчі об'єднання та асоціації), які сприяють встановленню міжкультурного діалогу.

У ґрунтовній монографії провідних бібліотекознавців Національної бібліотеки України ім. В. І. Вернадського О. Онищенко, В. Горового, В. Попика [9] й інших, присвяченій тенденціям впливу глобального інформаційного середовища на соціокультурну сферу України, підкреслено, що сучасна наукова бібліотека суттєво змінюється, відбувається розширення її функцій: з монокультурної установи вона поступово перетворюється на поліфункціональний соціокультурний інститут, який діє в системі інших культурних установ.

Вивчення досвіду партнерства бібліотек з музейними закладами на прикладі Івано-Франківської обласної універсальної наукової бібліотеки ім. І. Франка (ОУНБ ім. І. Франка), його узагальнення та оприлюднення



є актуальним питанням, яке допоможе розкрити різновекторні аспекти співпраці, як одного із перспективних напрямів діяльності.

Взаємодія бібліотек і музеїв – це не тільки творча співпраця, а й обмін досвідом та інформацією тощо. Вагомість дієвої співпраці даних мистецьких закладів базується на спроможності надавати громадськості більш інтерактивну, предметну та ідейну платформи для глибшого пізнання своєї етнічної ідентичності. У середовищі XXI століття ключовим напрямом є належна організація культурних процесів, що визначають модернізацію соціокультурної сфери. Національна культура народу – це той великий скарб, що передається від покоління до покоління, примножується, збагачується, особливо важливими є ретельна «реставрація» цілісного образу мистецького середовища, зіставлення і критична оцінка всіх його складових, повернення втраченого й усвідомлення нанесених деформацій, визначення найважливіших тенденцій розвитку і перспектив. Тому формування стратегії співпраці бібліотек з музейними осередками набуває великого значення, стає дедалі важливішим.

Пріоритетними завданнями бібліотек і музеїв є:

1. Забезпечення широкого доступу громадськості до фондів.
2. Необмежений дистанційний доступ до найцінніших документів-артефактів через веб-сайт установи.
3. Надання широкого спектра інформаційних продуктів і послуг.
4. Необхідність використання в бібліотечній та музейній сферах зовнішньої реклами та маркетингових розвідок.

5. Презентовані колекції й експозиції повинні відображати культурне і соціальне розмаїття регіону.
6. Бібліотеки та музеї зобов'язані комунікувати з іншими соціокультурними установами регіону.
7. Музеї й бібліотеки як соціальні інституції повинні генерувати проекти, спрямовані на вдосконалення власної діяльності.
8. Бібліотеки та музеї мають посилювати свою роль як агентів соціокультурних змін.

Концепція системи та різних за своєю типологією заходів розробляється з метою привернути до бібліотеки та музеїв ще більшу увагу різних верств населення як до установ, що мають унікальні інтелектуально-інформаційні ресурси і є незмінними в одержанні вичерпної інформації. Заходи, проведені за участю двох закладів культури сприяють тому, що з'являються нові перспективні комунікаційні зв'язки.

Стратегічний напрям Івано-Франківської ОУНБ ім. І. Франка як закладу культури – забезпечення збереження, розвитку і формування культури, що дає змогу посилити позиції в системі соціальних комунікацій.

Зауважимо, що партнерство бібліотек з музеями суттєве, адже їх пов'язують спільні інтереси щодо охоплення широкого кола різноманітних мистецьких явищ, довготривалі тісні контакти, схожа специфіка роботи та цілі, напрацьований досвід в організації персональних виставок митців Прикарпаття, у яких беруть участь місцеві діячі культури і мистецтва. Партнерів до інтеракції можна зацікавити продуктивною, інтерактивною діяльністю. Системні підходи допомагають ефективніше реалізувати себе у соціокультурному середовищі. Фахівці ОУНБ ім. І.

Франка проводять ґрунтовні комплексні дослідження, які включають анкетування, моніторинги спільно з мистецтвознавцями, митцями різного профілю, науковцями, інтелігенцією міста та керівництвом інших закладів культури. Моніторинг, оцінка, трансляція, стимулювання, практичне засвоєння інноваційних практик і технологій, мінімізація ризиків повинні увійти в практику кожного керівника бібліотечних та музейних закладів, який хоче бачити свою установу сучасною та такою, що розвивається. Подібні дослідження є дуже важливими для подальшого планування співпраці з музейними працівниками, стратегічного планування, залучення дедалі більшої аудиторії.

Інтерація бібліотек з музеями – це суттєва PR-реклама діяльності та арсеналу ресурсів їх установ. А існування такого тандему – це запорука ефективності праці та основа подальшого розвитку. Значимим напрямом комунікаційної взаємодії є: істотний вибір спільного проекту, місце, час і тривалість заходу, склад модераторів і виконавців, попередня реклама, формування аудиторії тощо. Не менш важливу роль у справі збереження, дослідження та поширення інформації про культуру регіону відіграє включення в програму бібліотеки відвідування музеїв Прикарпаття в рамках візиту з обміном досвіду ділових колег з регіонів України та з-за кордону. Так, делегація Воєводської публічної бібліотеки з м. Ополе (Польща) та інші делегації в рамках співпраці з книгозбірнями Прикарпаття протягом останніх десяти років відвідали: меморіальний музей Степана Бандери в с. Старий Угринів, музей історії села Середній Угринів, музейні заклади Снятинського району, музей Василя

Касіяна та літературно-меморіальний музей Марка Черемшини у Снятині, літературно-меморіальний музей і садибу Василя Стефаника у селі Русів, музей історії села Іллінці, музей «Покуття» у Городенці, музей історії давнього Галича у с. Крилос Галицького району, музей етнографії Національного заповідника «Давній Галич», пам'ятку-музей «Церква Святого Духа» в м. Рогатині, приватний музей родинних професій Романа Фабрики в м. Івано-Франківську [5].

В спільній інтеракції бібліотеки та музеї стають візитівками регіону, центрами збереження та популяризації історико-культурної спадщини. Таким чином, музейні колекції демонструють національну ідентичність, формування книжкових виставок з книгозбірень при музейних закладах поширюють знання серед громадськості про бібліотеку, книгу, видавничу продукцію. Прикладом такої взаємодії слугує дружня комунікація упродовж років з Івано-Франківським краєзнавчим музеєм та його філіями, з Музеєм мистецтв Прикарпаття, музеєм ім. М. Фіголя та Івано-Франківською обласною організацією Національної спілки художників України.

У ході дослідження встановлено – важливо, що колектив книгозбірні щороку в рамках привітань з професійним святом своїх музейних партнерів готує репортажі-поздоровлення на обласне радіо та присвячує ряд заходів: проведення Днів фахівця й мистецьких акцій. Крім звичних диспутів, презентацій книг, втілюються й спільні новітні та активні форми: мистецькі марафони, майстер-класи, арт-терапії, мистецькі симпозіуми, бібліосейшни, фан-арти. Слід відмітити виставки-заочні екскурсії «Скарбниця духовності і мудрості народу»,

«Сторінки призабутої спадщини», «Чисте плесо історії», «Музей – святилище муз» та виставку-лекторій «Жива вода народної пам'яті» тощо. Неодноразовою була участь працівників відділу літератури з мистецтва в акції «Ніч у Музеї», створенні музично-мистецьких композицій, проведенні FRESH-MIX [5].

Можна стверджувати, що стратегія ОУНБ ім. І. Франка у співпраці з музейними закладами Прикарпаття це – залучення мистецтвознавців, працівників культури, творчих людей міста та обдарованої молоді до активної участі в їх діяльності, а саме до споживання інформації, розвитку суспільної активності, до духовного та інтелектуального дозвілля. Прикладом є алгоритм нового різновиду заходів у рамках створеного при літературно-мистецькій вітальні Арт-центру «Мистецька академія». Оригінальними й концептуальними були театралізовані читання мовами світу «Барвіста мелодія слова» за участю студентів-іноземців різних країн зарубіжжя [5]. Даний неординарний формат проекту мав продовження у Музеї мистецтв Прикарпаття до відзначення 200-річчя Тараса Шевченка.

Як засвідчує практика, конструктивна взаємодія бібліотеки та музейних установ підвищує престиж закладів. Бібліотека повинна збагачувати та підтримувати культурні види діяльності своїх партнерів, презентуючи їх здобутки. До прикладу зазначимо про неординарні заходи в рамках співпраці при літературно-мистецькій вітальні ОУНБ ім. І. Франка: творча зустріч та відкриття персональної виставки творів «Переплелись мистецтво і життя» члена НСХУ, директора Музею мистецтв Прикарпаття Михайла Дейнеги; поплернерна виставка живопису трьох молодих художників,

працівників Музею мистецтв Прикарпаття: Михайла Тимчука, Юрія Писаря та Владислава Симчича під назвою «Творчі формації у молодих художників»; відкриття персональної виставки робіт Івано-Франківського художника «Зачарована тиша» Любомира Худяка; та зустріч з мистецтвознавцем, художником, поетом Мирославом Аронцем.

Підкреслимо, що завдяки налагодженню безпосередніх творчих контактів книгозбірні з фахівцями музеїв створюються пріоритетні проекти. Доречним буде навести приклад діючого проекту «Сузір'я майстрів Прикарпаття», до проведення якого у рамках тісних комунікаційних зв'язків з ОУНБ ім. І. Франка долучаються працівники музейних закладів краю. Водночас це і є доказом результативності спільної взаємодії.

Узгоджуючи свою діяльність з музеями, фахівці бібліотеки беруть участь у конференціях, на яких репрезентується доробок творчих особистостей. А збільшуючи асортимент послуг, книгозбірня одержує можливість трансферу інновацій. Так, для науково-практичної конференції «Художня спадщина Дениса-Лева Іванцева», яку зорганізував Музей мистецтв Прикарпаття з нагоди відзначення століття від дня народження художника, працівники відділу літератури з мистецтва сформували та видали для івано-франківців пам'ятку користувачу про життєлітопис митця й представили виставку-вернісаж.

Встановлено, що важливим етапом у позиціонуванні інформаційних продуктів книгозбірні стала суттєва співпраця з центром патріотичного виховання учнівської молоді ім. С. Бандери. Нова модель партнерства дає

можливість за сукупністю невідомих досі матеріалів істотно доповнювати образ історії нашої культури, визначних мистецьких постатей та сприяти патріотичній самосвідомості прикарпатців. Працівники відділу літератури з мистецтва долучилися до вшанування пам'яті відомих прикарпатських художників: Опанаса Заливахи, Олександра Коровая, Параски Хоми та великого майстра скульптури Василя Свиди. Заключним істотним акордом було проведення фахівцями відділу літератури з мистецтва екскурсу по книгах, довідкових та періодичних виданнях з життя майстрів пензля.

Варто зазначити, що очікування інновацій від сучасної ОУНБ ім. І. Франка постійно зростає. Саме бібліотека може слугувати як накопичувач інформації для музейної справи: зберігання й позиціонування інформації з презентованих експозицій на цифрових носіях та на власному веб-сайті, які послужать для майбутніх поколінь. Масштабні перетворення в бібліотеках пов'язані, в першу чергу, із широким впровадженням новітніх технологій та телекомунікацій, появою різномірних носіїв інформації. Тому, продовжуючи розгляд можливостей бібліотеки щодо інформування музейних працівників, виокремлюємо спектр видавничих проєктів відділу літератури з мистецтва, а саме: моделі власно створеного арсеналу електронної та друкованої продукції – буклети з листівками робіт майстрів Прикарпаття, інформаційний бюлетень «Мистецька палітра», біографічні мозаїки з додатком відео-презентацій та відео-літописів, присвячених ювілейним датам митців, серії «Гості літературно-мистецької вітальні», «Знайомства. Зустрічі. Події», «Етностиль Івано-Франківщини», серії компакт-дисків «В рамках

партнерства», «Бібліотека. Митець. Читач», «Йти вперед, зберігаючи традиції», «Ювілярам присвячується». Як результат творчої співпраці з Музеєм мистецтв Прикарпаття є відео-презентації «35 років Музею мистецтв Прикарпаття» та «Ніч у музеї». Всі ці культурологічні проекти й матеріали оперативно ознайомлюють з творчим доробком і неординарними людьми краю, презентують архівні матеріали з фонду бібліотеки про багаторічну співпрацю з музейними закладами.

Слід також зауважити, що відділ літератури з мистецтва запропонував унікальний електронний та друкований продукт «Володимир Івасюк та Прикарпаття». Відео-літопис розкриває відомості про діючі музеї, музейні кімнати, вулиці, названі на честь маестро, та все, що його пов'язувало з Івано-Франківщиною. До бібліографічного покажчика увійшли збірники пісень В. Івасюка, публікації про автора та його творчість з фондів ОУНБ ім. І. Франка.

Безперечно, на ефективніше оприлюднення інформації про співпрацю з музеями націлені креативні форми роботи, які відбито, зокрема, на сайті бібліотеки: віртуальні екскурсії по музеях Прикарпаття та світу, інформація про проведені заходи та зорганізовані по темі книжково-ілюстративні виставки й веббіографічні списки для віртуальних відвідувачів музеїв тощо [17].

Виявлено, що, модернізуючи співпрацю, працівники бібліотеки та музеїв стимулюють аспект інтересу до своєї різновекторної діяльності у ЗМІ. Так, резонансним було відкриття в Івано-Франківському краєзнавчому музеї експозиції старовинних і сучасних великодніх рушників, зібраних із всього регіону, та рушники з приватних колекцій



працівників бібліотеки. Модератором виставки була заслужений журналіст України Галина Філіпова.

Отже, фундаментальний напрям роботи ОУНБ ім. І. Франка в рамках партнерства з музейними закладами дозволив констатувати факт доцільності подальшої співпраці, а не конкуренції. Дієвість взаємодії даних установ залежить від готовності працівників музеїв і бібліотек об'єднувати свої зусилля на місцевому та обласному рівнях. Зазначимо, що інтеракція ОУНБ ім. І. Франка з музеями Івано-Франківщини ще досі перебуває у стадії формування та вдосконалення. Особливої цінності партнерські відносини набувають тоді, коли із ситуативних переростають у стратегічні, довготривалі, такі, що засновані на стійкому взаємному інтересі.

### **Джерела та література**

1. Гениева Е. Ю. Библиотека как центр межкультурной коммуникации : [монография] / Екатерина Гениева. – М. : РОССПЭН, 2008. – 207 с.
2. Гениева Е. Ю. Концептуальные модели библиотеки [Электронный ресурс] / Е. Ю. Гениева // Библиотеки и информационные ресурсы в современном мире науки, культуры, образования и бизнеса: Материалы 13-й Междунар. конф. «Крым 2006». – М. : ГПНТБ России, Ассоциация ЭБНИТ, 2006. – 1 электрон. опт. диск (CD-ROM).
3. Захарова Н. Б. Культурно-просвітницька діяльність Національної бібліотеки України імені В. І. Вернадського (1918-2008) : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. іст. наук : 27.00.03 / Н. Б. Захарова ; НАН України, Нац. б-ка України ім. В. І. Вернадського. – Київ, 2010. –19 с.

4. Захарова Н. Культурно-інформаційна функція наукової бібліотеки в сучасних умовах / Н. Захарова // Наук. праці Нац. б-ки України ім. В. І. Вернадського. – Київ, 2013. – Вип. 36. – С. 447-451.
5. Звіт роботи відділу літератури з мистецтва за 2013 рік / Івано-Франків. обл. універс. наук. б-ка ім. І. Франка, Відділ, л-ри з мистецтва. – Івано-Франківськ, 2014. – 16 с.
6. Короленківські читання 2012. Взаємодія та партнерство бібліотек у регіональному інформаційному просторі : матеріали всеукр. наук. практ. конф., м. Харків, 11 жовт. 2012 р. / Харк. держ. наук. б-ка ім. В. Г. Короленка; [уклад. Н. І. Капустіна]. – Х., 2013. – 286 с.
7. Культурно-мистецька панорама Івано-Франківська: 350-ти річчю надання місту магдебурзького права присвяч. : моногр. / Г. Карась (голов. авт. кол.), В. Дутчак, І. Монолотій, І. Дундяк [та ін.]. – Івано-Франківськ : Місто НВ, 2012. – 180 с.: іл.
8. Мар'їна О. Ю. Інформаційно-комунікаційна взаємодія як фактор розвитку регіональних бібліотечних систем : автореф. дис. канд. наук з соц. комунікацій : 27.00.03 / Мар'їна Олена Юріївна ; Харків. держ. акад. культури. – Харків, 2011. – 20 с.
9. Національні інформаційні ресурси як інтегративний чинник вітчизняного соціокультурного середовища : [монографія] / [О. С. Онищенко, В. М. Горовий, В. І. Попик та ін.]. – Київ, 2014. – 295 с.
10. Пристай Г. І. Бібліотека у формуванні культурно-мистецького середовища краю: результати соціологічного дослідження / Г. І. Пристай // Вісн. Харків. держ. акад. культури : зб. наук. пр. – Харків, 2016. – Вип. 48. – С. 42-56.

11. Пристай Г. І. Концепція партнерства обласної універсальної наукової бібліотеки ім. І. Франка з музеями Івано-Франківська / Г. І. Пристай // Короленківські читання 2013 «Бібліотеки, музеї, архіви у медіа-просторі регіону» : матеріали XVI Міжнар. наук.-практ. конф., (м. Харків, 24 жовт. 2013 р.) : у 2 ч. / ХДНБ ім. В. Г. Короленка, ХДАК, Харків. обл. від-ня УБА та ін. ; [уклад. Н. І. Капустіна ; редкол.: В. Д. Ракитянська (голова) та ін.]. – Харків, 2014. – Ч. 2. – С. 159-163.
12. Prystaj G. Bibliothek Museen: abwechslungsreiche aspekte Kommunikationsverbindungen (Erleben von Iwano-Frankiwsk Regional Universal Scientifik Library. Franko) / G. Prystaj // Wissenschaft Europa Universum. – 2014. – № 1. – С. 3-6.
13. Солонська Н. Г. Імідж і культурно-просвітницька діяльність сучасної бібліотеки [Електронний ресурс] / Н. Г. Солонська – керівник культурно-просвітницького центру НБУВ, канд. іст. наук. Режим доступу <http://nbuv.gov.ua/sites/default/files/msd/1111sol.pdf>
14. Солонська Н. Г. Імідж і культурно-просвітницька діяльність сучасної бібліотеки [Електронний ресурс] / Н. Г. Солонська – керівник культурно-просвітницького центру НБУВ. – Режим доступу: <http://nbuv.gov.ua/sites/default/files/msd/1111sol.pdf>. – Назва з екрана.
15. Суртаев В. Я. Методологические основы функционирования социокультурного пространства / В. Я. Суртаев // Вестн. Челябин. гос. акад. культуры и искусств.– 2009. – № 4.– С. 46-48.

16. Швидка О. Б. Комунікаційне середовище: становлення та розвиток у добу інформаційного суспільства: автореф. дис. ... канд. наук із соц. комунікацій: 27.00.01 «Теорія та історія соціальних комунікацій» / Швидка О. Б. ; Харків. держ. акад. культури. – Харків, 2012. – 20 с.

17. Режим доступу : <http://lib.if.ua/>

## **ІНТЕРАКТИВНІ ФОРМИ РОБОТИ В НАЦІОНАЛЬНОМУ ІСТОРИКО-АРХІТЕКТУРНОМУ МУЗЕЇ «КИЇВСЬКА ФОРТЕЦЯ»**

**Олександра Павлова**, *старший науковий співробітник  
Національного історико-архітектурного музею «Київська  
фортеця»*

На початку ХХІ століття історико-архітектурний музей, як інформаційна та комунікаційна система, впливає на задоволення культурних, суспільних потреб своїх відвідувачів через реалізацію культурно-освітніх музейних технологій. З одного боку, сучасний історико-архітектурний музей зберігає традиційність моделі, складеної ще у ХХ столітті. З іншого – видозмінюється його інфраструктура, відповідно до вимог часу. Завдання пошуку ефективних засобів збереження, трансляції і популяризації історичного, культурного, мистецького досвіду поколінь на початку ХХІ століття стимулюють українські музеї втілювати світові інноваційні досягнення культурно-освітньої діяльності у власну практику.

В даний час ми знаходимося в процесі становлення інформаційного суспільства, який задає тенденції розвитку

для всіх сфер людської діяльності в цілому. Для музейної справи, розвиток сучасних інформаційних технологій також диктує нові тенденції. Концепція, що лежить в основі функціонування музеїв, на думку А. Ю. Гіля, визначається соціальними, політичними умовами й ідеологією суспільства на етапі переходу та становлення постіндустріальної культури. Особливо наочно це простежується в останні десятиліття, коли в суспільстві відбуваються активні соціокультурні перетворення за рахунок прискорення темпів розвитку інформаційних і комунікаційних технологій [3, с.49].

Змінюються пріоритетні напрямки діяльності сучасного музею, коли увага не акцентується на предметних експозиціях і колекціях, а переміщається в сторону активної взаємодії і дослідження цільової аудиторії, що не означає відмови від традиційних функцій музею. Інтерес до відвідувача як головної фігури музейної комунікації прискорює процес перегляду загальної концепції музею як соціального інституту. Сьогодні музей вирішує ряд соціально значущих завдань, серед яких все більш помітні позиції займає освітня організація дозвілля. У той же час, музей змушений вступати в конкурентну боротьбу з постійно зростаючим потоком інформації мас-медіа та комп'ютерними технологіями, які в тисячі разів збільшують пізнавальні можливості людини [10, с.136]. Більшість музеїв перестали бути закритими академічними інститутами, вони представляють сьогодні гостинний, надихаючий і привабливий публічний простір, де увага зосереджена на напрямках, формах і методах контакту з потенційною і реальною аудиторією, а також на визначенні стратегії розвитку музейної діяльності. Освоєння музейної

інформації на принципово новому рівні відбувається в процесі відвідування музею та залучення суб'єкта в освітній процес, що включає передачу і засвоєння знань, а також набуття вмінь і навичок.

Навчання в музеї передбачає отримання додаткових або альтернативних знань, які неможливо або не в повній мірі, можливо, отримати в інших освітніх установах. У роботу музеїв активно впроваджуються анімація й інтерактивність.

У відвідувачів з'явилося бажання безпосередньої взаємодії з експозицією, яка передбачає не просто отримання тактильних відчуттів, а й неодмінну наявність зворотного зв'язку. Таку можливість забезпечують сучасні інтерактивні технології, які піднімають музейну експозицію на новий рівень. Вони дозволяють відвідувачам активно взаємодіяти з експонатами, і тим самим отримувати відповідну персональним інтересам інформацію, достатньою мірою деталізації, сприяючи кращому її сприйняттю через створення ефекту причетності.

Інтерактивні засоби також сприяють збільшенню різноманітності форм роботи з дітьми. Форми втілення інтерактивних програм музейної діяльності в сучасному музеї повинні бути різноманітними, комплексними і диференційними, повинні включати в себе різні компоненти музейної педагогіки, такі як: дослідний, пізнавальний, творчий, комунікативний і практичний.

Принципи розподілу інтерактивних форм роботи з відвідувачами можуть бути різноманітні; одним з таких критеріїв може виступати принцип поділу на теоретичні (лекції, бесіди, екскурсії, в тому числі театралізовані, самостійні (без екскурсовода) за путівником по питаннях,

творчими завданнями, творчі вечори, зустрічі з цікавими людьми, вікторини, квести та ін.) і практичні форми роботи (майстер класи, творчі гуртки та ін.) [8, с.102]. В НІАМ «Київська фортеця» проводяться лекції: «Доля «Кирило-Мифодіївського товариства», «Гайдамаччина». Сучасний досвід музейно-педагогічної діяльності з усією переконливістю демонструє, що в кожній з цих форм можна активно використовувати інтерактивну складову, завдяки чому музей стає не тільки інститутом соціальної пам'яті – класичним «храмом муз», «сховищем старожитностей», зборами предметів старовини, артефактів і раритетів, а й динамічним, «музеєм, який змінюється у мінливому світі», тобто інтегративним простором, що розвивається.

Розвиток різноманітних інтерактивних технологій і форм музейної педагогіки надзвичайно важливий для збереження історико-культурної спадщини, для збереження музеєм особливого статусу інституту, призначеного виховувати гармонійну, всебічно освічену особистість.

Засоби анімації використовуються в експозиціях якої-небудь історичної епохи, де персонажі у відповідних костюмах «оживляють» місце та час. Екскурсоводи або аніматори в таких музеях – це або волонтери, або актори, які наочно демонструють уклад життя різних епох і народів. Основна мета анімаційного методу – не просто пред'явити відвідувачеві музею предметний світ минулого, але показати взаємодію людини з цим світом, залучаючи його в дію [3, с.51]. На основі узагальнення кращого досвіду зарубіжних музеїв застосовуються інтерактивні методики у роботі з відвідувачами різного віку. В практику НІАМ

«Київська фортеця» широко почали входити ігрові форми екскурсій. На основі диференційованого підходу та естетичних (художніх) потреб відвідувачів виникають такі форми, як дослідницькі, пошукові, розвиваючи екскурсії, музейно-екскурсійні подорожі, екскурсії-квести, театралізовані, нічні, віртуальні екскурсії. В НІАМ «Київська фортеця» розробляються авторські екскурсії та екскурсійні цикли, які включають ігрові методики: доповнення до оглядової екскурсії: «І покажем, що ми, браття, козацького роду» у Другому Капонірі; музейну режисуру, театралізацію, інсценізацію, драматизацію, педагогічні та психологічні прийоми.

Вітчизняні (Рега Н.Д., Ключко Ю.М., Пантелейчук І.В.) та зарубіжні (Фернандес, Бенльоч) дослідники стверджують, що сприйняття музейних експозицій у формі інтерактивних екскурсій виступає ефективним засобом естетичного, мистецького (історико-архітектурного) виховання відвідувачів. Водночас, ці форми культурно-освітньої практики розкривають у музейної аудиторії усвідомлення цінності музейних пам'яток і виступають засобом популяризації історичної, культурної, мистецької спадщини [12, с.53].

У центрі нашої уваги напрямки, необхідні для функціонування сучасного музею, що відповідають останнім нововведенням музейної справи. Серед них такі, як: інтерактивні заняття з відвідувачами; інтерактивна вистава; квести, квести-екскурсії, музей, як засіб самоосвіти громадян. Під інтерактивними заняттями з відвідувачами розуміється тісна робота співробітників музею з візитерами, коли відвідувач стає головною дійовою особою під час відвідин музею, знаходиться в



режимі розмови або діалогу з будь-ким. Мета інтерактивних занять складається в створенні комфортних умов навчання, при яких слухач відчуває свою успішність, свою інтелектуальну спроможність, що робить продуктивним сам процес навчання [10, с.138]. Інтерактивні технології дозволяють зробити видимим те, що неможливо побачити неозброєним поглядом, імітувати будь-які ситуації, моделювати різні явища, інтенсифікують передачу інформації, значно розширюють ілюстративний матеріал, створюють позитивний емоційний фон, тобто мають велику інформативність, дозволяють проникнути в глибину досліджуваних явищ, забезпечують більшу наочність [8,с.98]. Використання музеєм такої форми роботи, як інтерактивна виставка дає можливість в значній мірі розширити аудиторію. За чотири години роботи в музеї побувало стільки людей, скільки зазвичай проходить за 2-3 місяці.

Слід виділити екскурсійне обслуговування візитера, як найбільш поширену форму взаємодії, коли відвідувачеві пропонується усна розповідь про музейні колекції, представлені для огляду. Один з типів інтерактивних занять – майстер-класи та свята, освітні програми – «Що таке фортифікація», «Правильна ромашка». Майстер-клас – це форма роботи, яка є ефективним засобом передавання досвіду навчання та виховання в рамках роботи музею як освітньої організації. Різні вікторини: «Фортеця крізь віки», «Госпітальне укріплення для учнів 1-3 класів», конкурси, що проводяться під час музейних свят вимагають розумової діяльності та відповідей по інформації, отриманої під час відвідин музею. Так, традиційними святами для НІАМ «Київська фортеця» вже

стали: Ніч в Музеї – приурочена до Міжнародного дня музеїв (18 травня), Козацьке Різдво, Свято святого Миколая, барон Мюнхгаузен в «Київській фортеці». Під час даних свят проводяться вікторини, майстер-класи, ігри, покази фільмів, виступи музикантів. Такий тип взаємодії з відвідувачем забезпечує засвоєння отриманої інформації під час перебування в музеї як особистісно-значущої.

Залучити до музею нових відвідувачів – відмінна затія, і зробити це реально з повним зануренням в атмосферу і сюжет. Музейний квест – це одночасно і урок історії, і пригоди століття. Квест відрізняється від звичайного відвідування музею тим, що увагу доведеться включати на всі 100 відсотків, використовуючи не тільки знання з історії, а й пошукові вміння для знаходження відповідей. Старші наукові співробітники, екскурсоводи в НІАМ «Київська фортеця» проводять квести за матеріалами оглядової екскурсії: «Що знаходиться за великим валом», «Ключ від фортеці». Різноманіття загадок і завдань в багаточисельних квестах вражає уяву відвідувачів. Нам видається цікавим практичний досвід дослідників в проектуванні освітніх квестів на основі технологічної карти в рамках квест-технології [4;5;6;8] і розробка різних варіантів освітніх квестів для відвідувачів музею, в тому числі, і квест-екскурсій [1, с.14].

Інноваційні екскурсійні технології перетворюють публіку з позиції пасивних глядачів на активних учасників інтерактивного музейного простору, запрошують до активної співучасті у культурно-освітніх процесах, спільного моделювання образу сучасного музею. Цей комплексний підхід допомагає музею історико-архітектурного профілю задовольняти інформаційні та

духовні потреби музейної аудиторії різного віку. А культурно-освітня робота сприяє функціонуванню музею у сучасному світі.

Наведені вище напрямки роботи з відвідувачами в тій чи іншій мірі організуються і проводяться в НІАМ «Київська фортеця» старшими науковими співробітниками, екскурсоводами.

Саме завдяки творчій роботі колективу, націленості на різні категорії відвідувачів і, звичайно, створення нових форм роботи музею є одним із затребуваних музеїв України, досягнувши близько 110 тис. відвідувань на рік. Крім того, у екскурсантів залишається незабутнє враження після відвідування музейного свята. Інтерактивні екскурсії – це ефективний засіб в боротьбі з явищем «музейної втоми». Але в той же час, співробітникам не варто забувати і про традиційні форми роботи з відвідувачами, які залишаються цікавими для дорослої аудиторії, досвідчених відвідувачів, фахівців.

Таким чином, саме поєднання традиційних і інтерактивних форм подачі матеріалу дозволяє залучити нових відвідувачів до музею, пробудити інтерес до минулого, а також «виховати людей з розвиненим смаком сприйняття музейних експозицій».

Перевагою використання інтерактивних форм роботи в музеї є:

- максимальне використання можливостей музею в навчально-виховному процесі студентів або школярів;
- формування громадської ідентичності тих, хто навчається;
- освоєння тими, хто навчається, інтелектуальної та історичної спадщини;

- створення суб'єкт-суб'єктних відношень між тими, «хто навчається і старшими науковими співробітниками музею, викладачами»;
- постійне підвищення професійної майстерності музейних співробітників з залученням нових інформаційно-комунікаційних технологій.

Таким чином, перехід до інформаційного суспільства змінює тенденції сучасного музею в сторону найбільшого взаємодії з відвідувачем, виступаючи в ролі освітнього партнера для сучасного візитера. Звичні експозиції для звичайного спостереження відходять на другий план і розвиваються в напрямку сучасних технічних засобів, а також тісної взаємодії з людиною. Актуальність і затребуваність екскурсійних форм у сучасної музейної аудиторії різного віку показує різноманітність способів використання сучасних музейних засобів з метою популяризації культурного і художнього досвіду поколінь. Динаміка перетворень у цьому напрямі свідчить про бажання історико-архітектурного музею «Київська фортеця» розширювати й удосконалювати існуючі методи та форми екскурсійної роботи, що багато в чому співпадає із загальними європейськими музейними тенденціями задоволення освітніх, інформаційних потреб музейних відвідувачів.

### **Джерела та література**

1. Алексеева Н. Д., Рябова Е. В. Квест-екскурсия как инновационная форма экскурсионной деятельности// Вектор науки ТГУ. Серия: Педагогика, психология. –2015. –№ 1 (20). –С. 14–17.

2. Ванеева, О.В. Комплексное использование интерактивных технологий в рамках музейного пространства /О.В. Ванеева // Труды Санкт-Петербургского государственного университета культуры и искусств. –2015. –Т. 212. [Электронный ресурс]. Режим доступа: URL: <http://cyberleninka.ru/article/n/kompleksnoe-ispolzovanie-interaktivnyhtehnologiy>.
3. Гиль А. Ю. Изменения в деятельности музеев с учетом тенденций развития современного общества // Вестник Томского государственного университета. –№ 364. –2012.
4. Игумнова Е. А., Радецкая И. В. Квест-технология в контексте требований ФГОС общего образования // Современные проблемы науки и образования. –2016. –№3. –С.49–53.
5. Игумнова Е. А., Радецкая И. В. Квест-технология в образовании. Учебное пособие для студентов высш. и сред. учебных заведений. –Чита: Забайкал. гос. ун-т, 2016. –164с.
6. Игумнова Е. А., Радецкая И. В. Проектирование образовательного квеста на основе технологической карты (на примере урока биологии) // Биология в школе. –2016. –№6. –С.31–40.
7. Ключко Ю.М. Інтерактивна експозиція як інструмент освіти // Міжнародна наук.-пр. конф.: Україна–Світ: від культурної своєрідності до спорідненості культур: 3б. мат. між. н.-практ. конф. Київ, 25-26 травня 2006 р. –К.: ДАКККіМ, 2006. –Ч.-1. –С.225–228.
8. Крейн А.З. Жизнь в музее. –М.: Радуга, 2002. –608 с.
9. Николаюк И. В., Капанина Е. Е. Информационные коммуникационные технологии в образовании: Учебное

пособие для студентов педагогических специальностей. Забайкальский гос. Гуманитарно-пед. ун-т. Им. Н. Г. Чернышевского. –Чита, 2010. –129с.

10. Салтанова М. В. Игровые принципы в организации экспозиционного пространства музея// Вопросы музеологии. – 2010. –№1. – С.133-140.

11. Социальная сеть работников образования. Режим доступа: <http://nsportal.ru/nachalnaya-shkola/materialy-mo/2013/12/21/interaktivnye-metody-obucheniya>.

12. Фернандас Г., Бенльонч М. Интерактивные экспозиции: реакция посетителя// Museum. –2001. –№2 (208). –С.53-59.

## **ТЕНДЕНЦІЯ РОЗВИТКУ ТА ЗАГАЛЬНА СТРУКТУРА ВІРТУАЛЬНОГО 3D МУЗЕЮ**

**Юрій Синичків**, *магістр, Мелітопольський Державний університет ім. Б. Хмельницького*

У реальному світі музейні виставки потребують простору, іноді у немалих масштабах. Тому фізично не вистачає простору для висвітлення на загал всіх музейних експонатів. Це є однією з причин, чому більшість з них зберігається у фондах музею. Ще однією причиною є те, що експозиції, обмежені часом, тому не можуть бути постійними, аби їх побачила якомога більша кількість людей. Варто зауважити, що існує чимало причин, чому так мало громадян відвідують музеї: а) комусь не вистачає коштів щоб доїхати до музею (переважно це ті хто живе в віддалених від будівлі музею населених пунктах або ті,

яким не дозволяє це зробити рівень доходів); б) ті, хто це не робить через свої морально-естетичні вподобання (причиною цього є побачене чи почуте про ці заклади, моральна деградація суспільства); в) остання категорія - це люди, котрі фізично не можуть це зробити (люди з вадами зору, слуху, мовлення, фізіологічними і розумовими вадами, люди похилого віку).

Отже, постає певне проблематичне питання для науковців: «як зацікавити населення ходити до музеїв, та надати таку можливість людям з обмеженими фізіологічними та розумовими можливостями?» Відповідь логічна - модернізація музейних установ, яка на теперішній час закріплена законодавчо. Одним з аспектів модернізації є «перенесення» його в електронний формат, створення електронних музеїв ( тобто електронних порталів, сайтів, розміщення їх на переносних носіях електронної інформації ) та віртуальних музеїв. На даний час дана тенденція набирає все більшого розвитку, за останні два десятиліття тисячі музеїв у всьому світі створили свої цифрові копії. Не виключенням є і Україна, де на сьогодні практично кожний музей держави має свою електронно-цифрову копію. Для них Інтернет став комунікативним засобом поширення інформації про колекції, експозиції музею, музейні лекції, кінолекторії, семінари, тематичні екскурсії, роботу з відвідувачами. Варто зазначити, що у музейній справі зараз впроваджуються новітні технології, формати взаємодії з відвідувачами. Відтак, з таким пакетом інновацій, європейське наукове товариство зацікавлене в тому щоб прийняти загальнодержавний музейний простір України як складову глобальної культурної спадщини [1]. Беручи до уваги те, що курс на

евроінтеграцію закріплений на державному рівні, у вітчизняних музеях, у зв'язку з їхнім розвитком є досить вагомі шанси влитися у світову культурну спадщину.

В теперішньому суспільстві набуває розвитку таке поняття як «віртуальний музей» – це, новий тип електронно-цифрової версії музею, котрий дозволяє не просто переглядати електронні копії музеїв, їх фото/відео/аудіофайли, але й перебувати у ньому, наче в реальному. Такі музеї бувають: а) суто віртуальними, не існують в реальному світі, прикладом є «Гендерний музей — музей жіночої та гендерної історії» режим доступу: <http://gendermuseum.com/> ; б) віртуальна копія справжнього музею, наприклад: віртуальний музей «Скансенс Чернівці» режим доступу [http://bukovina-museum.com/3d\\_tour/index.html](http://bukovina-museum.com/3d_tour/index.html) — віртуальна версія Чернівецького обласного музею народної архітектури та побуту; панорама та музеї Львова — режим доступу: <http://old.dailyviv.com/3D/loda/index.html> ; тур по музеях Тараса Григоровича Шевченка – режим доступу: <http://kobzar.ua/site/intro> та чимало інших.

Загалом дана тенденція виражається в формуванні віртуальних екскурсій та створенні 3D турів, яскравим прикладом є електронний ресурс: <http://museums.authenticukraine.com.ua/ua/> — де є можливість віртуально побувати в 7 музеях України.

Створюються такі музеї за допомогою відповідних комп'ютерних 3D програм, на кшталт тих, що створюють комп'ютерні 3D ігри [2]. Таку роботу на даний час можна замовити через спеціалізовані ІТ компанії, які широко представлені на ринку ІТ технологій, їх пошук здійснюється через мережу Інтернет. Така технологія



дозволяє залучити більше відвідувачів до музею, хоча б і віртуальних. Та навіть для постійних відвідувачів оновлена інформація про діяльність музеїв буде корисною.

Доцільно згадати, що за даними інституту соціології НАН України, близько 70 % респондентів вміють користуватись комп'ютером [4, с. 56-58], 72 % користуються Інтернетом, з них 67 % користуються Інтернетом декілька разів на день [4, с. 60-64]. До речі, користувачами Інтернету є люди для яких вибір піти в бар, клуб, чи в бібліотеку з музеєм зважається не на користь останніх, на це впливає інформація почута чи побачена про ці заклади, котра в основній своїй масі не підпадає під їхні естетичні вподобання, котрі викривлені масовою культурою. Більшість користувачів вважають музеї, бібліотеки, інші наукові заклади нудними та відсталими від сучасності, тут проблема стоїть не так в реформі музейництва, а як в його маркетингу, поширенню інформації про себе, саме в цьому контексті віртуальні музеї можуть зняти значну частину цієї проблеми. Це дозволить змінити частину мислення у свідомості українців. Окрім цього, віртуальний музей поступово викличе у них цікавість, згодом ця цікавість переросте з «віртуальної» в реальну, люди потягнуться в музеї. Для початку розглянемо основні риси такого типу музею: 1) існує та використовується сховище даних мультимедійних засобів, можливості мережі Інтернет, котрі створюють об'ємний 3D простір, що може бути абсолютною копією реального музею для проведення віртуальних екскурсій; 2) є функція пошуку, та пересування по музею; 3) використовується веб-браузер; 4) наявність функції коментарів, можливість ведення дискусій з відвідувачами;

5) наявність електронної комерції, рекламні афіші про діяльність музею, сплата за вхідний квиток, екскурсію, можливість реєстрації на публічних чи науково-просвітницьких заходах музею; 6) можливість побачити експонати, котрі не можуть бути виставлені в реальному музеї; 7) доступність широкому колу відвідувачів [5].

Отже, питання щодо залучення до відвідування музеїв широкого кола населення вирішується для початку, якщо оглянути всі 3D тури музеями, то вони мають декілька відмінностей від 3D ігор, і це логічно, їх функція надати вичерпну інформацію про експонати, а не розважати відвідувача. В цих музеях є певні обмеження щодо пересування, на відміну від ігор, що з часом, та потребами користувача стає йому нецікавим. Якщо виправити це є можливість залучення більшої кількості людей, які можуть отримати на умовно кажучи «другому рівні» такої екскурсії ( першим рівнем буде попередня можливість), тому таку можливість він отримує за умови відвідин справжнього музею ( звичайна екскурсія в заклад, відвідування культурно-освітнього заходу, участь у ньому, відвідування певних експозицій тощо.) Таким чином, ми залучаємо людей вийти з віртуальної реальності в реальну, пробуджуючи інтерес до реального музею.

За подібним принципом можна створити багаторівневу структуру віртуального музею, головне залучати людей ходити в реальний музей. Так, на наступному, третьому, рівні можна додати аудіосупровід ( реальні звуки природи, рухів тілом, звуки роботи техніки, звуки фауни та флори тощо) підчас пересування. Подальшим, четвертим, рівнем стане створення повноцінних тривимірних кімнат, місцевостей, що будуть

відповідати певній епосі, простору, концепції і т. д. не тільки візуально, а й з відповідним аудіосупроводом, візуальними, відео спец. ефектами ( наприклад, коли відвідувач буде торкатись якогось предмету, впливатиме відеоряд з інформації про нього ).

Надалі, на п'ятому рівні, у віртуальну реальність можна буде додати розповідь екскурсовода та можливість перебувати у реальному часі з іншими відвідувачами, що будуть у вигляді людей ( «Ботів» — мовою користувачів 3D ігор ). В подальшому, на шостому рівні, відвідувачам надається можливість побачити більший обсяг, раніше недоступних, експонатів, та пройти за лаштунки музею. Сьомим рівнем буде створення так званої «квест-гри» — послідовності взаємопов'язаних загадок, що призводять до вирішення певного питання, проблеми. В теперішній час квест-ігри та кімнати мають попит серед суспільства.

Дану структуру можна продовжити і надалі, в залежності від розвитку індустрії розваг. Проте, тут постає проблема перетворення музею у розважальний центр, та втрати його традиційних функцій. Оскільки новітні технології трансформують зберігаючу функцію музею, її переберуть на себе певні ІТ технології. Виникає проблема із гносеологічною функцією, оскільки простіше буде зайти в віртуальний музей. Проблем зазнає і освітня функція, відсутність функціональних форм взаємодії з відвідувачами [3]. Щоб не перетворитись на розважальний центр, межа балансу переходу на рівні потреб суспільства визначається методом соціологічних опитувань та моніторингу розвитку індустрії розваг. Музей не перетинає цю межу, тим самим зберігаючи свої функції. Зберегтись музеям як науково-культурно-освітній установі допоможе

постійне залучення до своєї діяльності широкого кола людей.

У випадку з представленою концепцією віртуального музею, як було зазначено раніше, кожний користувач переходить на наступний рівень 3D музею за умови участі в масових, культурницьких, освітніх заходах діяльності музею. Зробити це можна методом авторизації ( реєстрації ) на сайті музею. Для потенційних відвідувачів, котрі фізично не можуть перебувати в музеї ( знаходяться територіально віддалено, мають певні фізіологічні обмеження ) участь в подібних заходах проводиться в форматі інтернет-заходів, наприклад інтернет-конференції, інтернет-лекції, семінари, чи подібно методу дистанційного навчання, або через відеозв'язок ( в режимі Онлаїн ) тощо. Таким чином, вирішується питання участі в діяльності музею людей з фізичними обмеженнями. Додатково для таких відвідувачів вводиться правило документального підтвердження стану свого фізіологічного обмеження, робиться це для перевірки чесності користувачів.

Людам з розумово-інтелектуальною обмеженістю надається можливість вільного перебування на всіх рівнях 3D музею за умови документального підтвердження їхнього стану іншою фізичною чи юридичною особою.

Отже, можемо стверджувати, що дана пропозиція, щодо тенденції розвитку віртуальних музеїв допоможе вирішити певні соціальні питання та сприятиме поширенню музейної справи серед населення України. Нами описана загальна модель роботи нового 3D музею, тематика якої і надалі потребує повномасштабної розробки із залученням широкого кола спеціалістів.

## Джерела та література

1. Оніпко Т., Семергей Н. Сучасні інформаційні технології музейної справи. Документно-інформаційні комунікації в умовах глобалізації: стан, проблеми і перспективи. Матеріали I Всеукраїнської науково-практичної Інтернет конференції (м. Полтава, 3 грудня 2015р.). Полтава: ПолтНТУ, 2016. 226 с.
2. Бойцов Ф. Створення 3D моделей методом фотограмметрії. семінар "Актуальна цифрова культурна спадщина", Київ: Державний природознавчий музей НАН України. 2016 р.  
[https://www.youtube.com/watch?v=kc\\_sydXjwqM](https://www.youtube.com/watch?v=kc_sydXjwqM)
3. Козаченко О. О. Музей як соціокультурний феномен, Основні трансформаційні тенденції. Міжнародний науковий форум: соціологія, психологія, педагогіка, менеджмент. Київ : ТОВ «НВП «Інтерсервіс», Вип. 16. 2014. с. 117 - 129  
<http://enpuir.npu.edu.ua/handle/123456789/6203>
4. Злобіна О.Г., Костенко Н.В., Шульга М.О. та ін.. Стан сучасного українського суспільства: цивілізаційний вимір. Збірник / за наук. Ред.. М.О. Шульги. Київ: Інститут соціології НАН України, 2017. 198 с.
5. Ришковець Ю.В., Жежнич П.І. Структура і формальна модель віртуального музею. Вісник Національного університету «Львівська політехніка». Львів: видав. Львів. Політех. 2009. с. 107 – 112. [http://vlp.com.ua/files/12\\_1.pdf](http://vlp.com.ua/files/12_1.pdf).

### **З ІСТОРІЇ СТВОРЕННЯ НАЦІОНАЛЬНОГО ЗАПОВІДНИКА «ДАВНІЙ ГАЛИЧ».**

**Михайло Паньків**, кандидат історичних наук, провідний науковий співробітник Івано-Франківського краєзнавчого музею

Давньоруське місто Галич – значний економічний і культурний центр Русі було розташоване на березі річки Лукви (притоці Дністра), тобто на місці сучасного села Крилос Галицького району. З 1141 р. місто стало центром Галицького князівства, а з 1199 р. – Галицько-Волинського. Найбільшого розвитку воно досягло за князювання Ярослава Осмомисла і Романа Мстиславовича та його сина короля Данила. У Галичі розвинулися ремесла і торгівля, велось значне цивільне і церковне будівництво; були укладені Галицько-Волинський літопис, Галицьке Євангеліє (1144 р.) – найстаріша пам'ятка писемності Київської Русі.

У 1241 р. Галич зруйнували татари-монголи. Від колишньої могутньої столиці Галицько-Волинського князівства на сьогодні збереглися і взяті під охорону оборонні вали, фундамент Успенського собору XII ст., каплиця XV ст., Успенська церква XVI ст., Княжа криниця, колишні митрополичі палати та ін.. То ж не дивно, що у Крилосі були відкриті перші музеї Заповідника «Давній Галич».

Першим дослідником стародавнього Галича були українські вчені Денис Зубрицький (1777-1862), Іван Вагилевич (1811-1866), Антоній Петрушевич (1821-1913), Ісидор Шараневич (1829-1901), Михайло Грушевський (1866-1934) та ін.. Археологічні розкопки стародавнього

Галича розпочали польські дослідники Зоріан Доленга-Ходаковський, Францишек Сорочинський та Павло Жагота у 20-х роках XIX ст. Це був період зародження археології в Україні. Серед українських вчених першим аматором-археологом стародавнього Галича став А. Петрушевич, який проводив археологічні розвідки у 50-х рр.. XIX ст. Наступні археологічні розкопки організував аж у 1882 році І. Шараневич. Вони тривали з квітня 1882 до вересня 1885 року, в результаті чого були виявлені і законсервовані фундаменти культових будівель візантійського стилю. У 1883 і 1884 рр. розкопки в лісі села Вікторів біля Крилоса, проводив краківський археолог Земенський. Найуспішніші археологічні дослідження були проведено у другій половині 30-х рр.. XX ст. професором Ярославом Пастернаком. Починаючи з другої половини XX ст. на місці Стародавнього Галича археологічні розкопки проводили М. Каргер, В. Ауліх, В. Баран, Б. Томенчук, Ю. Лукомський та ін..

Матеріали археологічних розкопок, пам'ятки та визначні місця Стародавнього Галича стали основою для відкриття тут музейних закладів. Першим таким закладом став історико-краєзнавчий музей у с. Крилос. Приміщення під музей було вирішено керівництвом Галицького райвиконкому використати колишні митрополичі палати, які знаходяться на території історичних місць Стародавнього Галича. У той час в двох кімнатах знаходився дитячий садок, а в трьох кімнатах жили монашки з усім своїм господарством (корова, теля, свиня, кури). Крім того на прилеглий земельній ділянці вони вирощували свою городину та займались квітникарством. По проханню дирекції Станіславського краєзнавчого музею

місцевий колгосп звільнив приміщення двох кімнат дитячого садка і у 1958 році там була відкрита виставка з історії Галицько-Волинського князівства. Активну участь у організації виставки прийняли директор краєзнавчого музею О.Синиця, заступник директора по науковій роботі Є. Цепенда та науковий працівник О. Харитонова. Пізніше у 1959 році були відселені дві монашки і дирекція музею приступила до капітального ремонту всього будинку. Ремонтна бригада була підібрана з жителів села Крилос. Відповідним матеріалом для ремонту забезпечив виробничий комбінат управління культури. Ремонтні роботи були закінчені у 1960 році.Тим часом, наукові працівники краєзнавчого музею, готували експонати для експозиції майбутнього музею. Художнє оформлення здійснили художники музею Ігор Деркач та Юрій Чернишов. Вітрини виготовив Станіславський меблевий комбінат.

У червні 1961 року історико-краєзнавчий музей у с. Крилос було відкрито. Він підпорядковувався Станіславському краєзнавчому музеєві. Науковими працівниками цього музею була проведена значна збиральницька робота. Вивчення наявних археологічних матеріалів дало можливість створити повноцінну експозицію з історії Галицько-Волинського князівства. У створенні музею допомагали і підтримували науковці Львівського історичного музею, Інститут історії АН УРСР у Львові та інші організації. Відкриття музею перетворилось у справжнє свято. Тисячі людей прибули цього дня до Крилоса, щоби взяти участь у цьому дійстві. Експозиція розміщувалася у шести залах. Крім археологічних матеріалів були використані твори художників, зокрема,



Михайла Фіголя, уродженця Крилоса. Обласним управлінням культури було порушено клопотання перед Міністерством культури про виділення коштів на утримання музею. Затверджений штат музею складався з трьох працівників: наукового працівника, наглядача і прибиральниці. Першим науковим працівником став Ярослав Сірко, пізніше - Василь Федоришин, а згодом - Квітослава Тимус. Наглядачем десятки років працювала Любов Тимус (Медведович).

З відкриттям музею розчалися археологічні розкопки, які пізніше очолив кандидат історичних наук, співробітник Львівського інституту історії Вітольд Ауліх – чесний, працьовитий науковець. Всі матеріали археологічних розкопок, після вивчення, він повертав музеєві разом із щорічним текстовим звітом. Значно пізніше археологічні дослідження фундаментів зниклих церков розпочав Юрій Лукомський. Тоді були взяті під охорону такі історичні пам'ятки: оборонні вали, фундамент Успенського собору, каплиця, Успенська церква, митрополичі палати, встановлені пам'ятні тексти, відповідна огорожа на території Крилоської гори. У 1965 році, після закриття Успенської церкви для релігійного служіння, її як пам'ятку архітектури, краєзнавчим музеєм було взято під охорону. Частково перенесено експозицію історико-краєзнавчого музею. Ця територія стала заповідною частиною музейного комплексу.

Успенська церква знаходилась у розпорядженні музею до 1989 року. Тоді ж, за договором з церковною двадцяткою, її передано назад селу для здійснення релігійних відправ. Натомість громада села добудувала праве крило митрополичих палат, які були до цього

зруйновані. Крім того, краєзнавчим музеєм було передано дві скульптури, які зараз розміщені перед церквою, три кубічних метри дощок для спорудження центрального входу до церкви та чудотворну ікону Божої Матері, яку раніше за розпорядженням директора музею М. Паньківа було заховано на хорах і прикрито різним старим церковним одягом, що вже не мав історичної та художньої цінності. Ця ікона була захована з метою її збереження.

Експозиція новоствореного музею та історичні пам'ятки Крилоса стали місцями масових відвідувань учнями шкіл і ПТУ, студентами, туристами та ін.

У 70-х рр. ХХ ст., на місці Стародавнього Галича, проводив дослідження фундаментів церков аспірант Ленінградського державного університету О. Іонесян, який у селі Шевченково відкрив фундамент ротонди. Починаючи з 70-х років проводили дослідницьку роботу археолог, завідуючий відділом археології краєзнавчого музею Богдан Томенчук під керівництвом члена-кореспондента АН УРСР, відомого археолога, професора В. Барана, які відкрили Галичину могилу.

У 1970-1980 роках дирекція краєзнавчого музею неодноразово піднімала питання перед Міністерством культури, Радою Міністрів УРСР про створення на території села Крилос Заповідника. Івано-Франківський краєзнавчий музей та управління культури облвиконкому неодноразово порушували питання створення у області музею архітектури та побуту Прикарпаття. У 1971 році Івано-Франківським облвиконком прийнято рішення «Про створення філіалу музею народної архітектури та побуту Івано-Франківської області» при Івано-Франківському краєзнавчому музеї (№452 від 29.11.1971 р.). У 1972 році

прийнято рішення облвиконкому «Про затвердження архітектурно-планувального завдання на будівництво музею народної архітектури та побуту Прикарпаття» (№ 97 від 3.03.1972 р.). Рішенням облвиконкому № 248/ 1 від 10.08.1979 р. було ухвалено створити музей народної архітектури і побуту Прикарпаття як відділ Івано-Франківського краєзнавчого музею. Враховуючи специфіку майбутнього музею, виготовлення проектно-кошторисної документації було доручено Львівському філіалу «Укрпроектреставрація», який у 1992 році представив план музею.

У музеї передбачалося спорудження «мікросіл» чотирьох історико-етнографічних регіонів області: Бойківщини, Гуцульщини, Опілля і Покуття. Там мали зберігатися та пропагуватися кращі зразки народного будівництва минулих століть, колекції високохудожніх виробів народних майстрів, знаряддя праці, речі домашнього вжитку і народний одяг.

Рішенням Івано-Франківського облвиконкому № 326 від 26.11.1980 року на території с. Крилос була виділена ділянка лісу площею 5,7 га для створення музею народної архітектури і побуту Прикарпаття.

У 1982 році у Івано-Франківському краєзнавчому музеї було сформовано відділ народної архітектури і побуту на чолі з відомим краєзнавцем, письменником Василем Фащуком, який дуже багато зробив для організації новоствореного музею.

Кошти на перевезення архітектурних об'єктів і їх встановлення виділялись недостатньо з основного бюджету і тому, частково, отримувалися через обласний

фінансовий відділ з рахунку надпланових виконань бюджету.

Крім того працівники краєзнавчого музею протягом 1983-1985 року постійно організовували роботи по розчищенню лісової ділянки музею. У 1984 році В.Фащук пішов на пенсію. Очолив відділ архітектор Олег Лукомський.

У вересні 1985 року я, Паньків Михайло Ілліч, приступив до виконання обов'язків директора Івано-Франківського музею. Для здійснення будівництва заповідника перед краєзнавчим музеєм постали наступні завдання:

1. Передати церкву Успіння Богородиці Крилоській сільській громаді, що було складно у комуно-радянській атеїстичній державі.
2. Побудувати пам'ятник-символ «Меч і Рало», присвячений Стародавньому Галичу, який мав знаходитися навпроти музею архітектури і побуту Прикарпаття.
3. Будівництво архітектурних споруд на території майбутнього музею народної архітектури і побуту Прикарпаття.
4. Провести відповідні заходи по збереженню археологічних пам'яток на території цього музею.

Перші два завдання були виконані протягом трьох років. Будівництво архітектурних об'єктів проводилось аж до від'єднання Крилоських музеїв і створення на їх базі Заповідника. Четверте завдання краєзнавчим музеєм було здійснене аж у 1992 році, коли вже Заповідник був створений. Перед цим завідуючому археологічного відділу краєзнавчого музею Богданові Томенчуку у 1985 році

вдалося переконати місцеве лісництво не знищувати залишки валів, де знаходилась церква пророка Іллі за часів Стародавнього Галича та залишки Східних оборонних споруд Галича у XI-XII столітті. Ці об'єкти знаходяться на північ від пам'ятника Стародавньому Галичу.

Постійними науковими співробітниками відділу музею аж до включення його до Національного заповідника «Давній Галич» працювали Зиновій Дума, Василь Фіголь, Богдан Кобилянський та ін.. Протягом всього цього періоду взимку і влітку, восени і навесні основними знаряддями праці цих наукових співробітників були теслярські інструменти - пили, сокири, лопати тощо. Крім місцевого жителя В. Фіголя, вони щоранку добирались з Івано-Франківська до Крилосу, а ввечері повертались додому. Їхніми руками був розчищений ліс, підготовлені площадки під майбутні архітектурні споруди, підведені доріжки до цих споруд, побудований ставок тощо.

У 1985 році наукові співробітники розпочали будівництво Ворохтянської хати, яку закінчили у 1986 році. Для організації роботи потрібні були відповідні приміщення (канцелярія, склади, невеликі майстерні). Дирекція музею звернулася до обласного керівництва за допомогою у будівництві таких приміщень. Тоді облвиконком щорічно організовував щотижневі виставки-продажі сільськогосподарської продукції на околиці Івано-Франківська. У цьому заході приймали участь сільськогосподарські підприємства (колгоспи, радгоспи, інші організації) усіх районів. Кожен район споруджував відповідні павільйони. У 1986 р. облвиконком виділив для

музею чотири таких павільйони. Після закінчення виставки працівники краєзнавчого музею демонтували ці об'єкти, перевезли на територію майбутнього музею і протягом місяця, до початку зими, такі 4 адмінбудинки були завершені, які збереглися до сьогоднішнього дня. Верховинський райвиконком для «мікросела» Гуцувщина закупив три хати-гражди. Протягом 1986-1987 рр. були перевезені дві хати-гражди. Третя знаходилася далеко у горах і перевезти її без гвинтокрилу було неможливо. Прийшлося відмовитись від неї і керівництву Верховинського району, яке розірвало договір із власниками цієї хати-гражди і були повернуті кошти завдяки голові райвиконкому В. Панеполюку.

Отже, у 1986 році треба було відбудувати ці два об'єкти. Обласне управління культури в особі його заступника Ярослава Малашевського знайшло бригаду будівельників з села Підгір'я Богородчанського району. Дирекція краєзнавчого музею повинна була щодня привозити і відвозити підгірських робітників. Крім музейного, транспорт надавався керівництвом Івано-Франківського сільськогосподарського технікуму, за що ми вдячні тодішньому його директорові Іванові Штурмаку (нині вже покійному).

Покутську садибу будували майстри села Торговиці Городенківського району у 1986 році. Долинський район перевіз і відбудував цього ж року бойківську хату, а Галицький район – опільнянську стодолу. У 1987 році приступили до відбудови другої хати-гражди. Також було закуплено обладнання для олійниці та інші експонати. Кошти для придбання експонатів та будівництва музейних об'єктів виділила обласна організація Товариства охорони

пам'ятників історії та культури в сумі 50 тис. крб. Певні кошти систематично виділялися із бюджету краєзнавчого музею.

Крім того, у 1980 році, було прийнято рішення облвиконкому про спорудження пам'ятного знаку Стародавньому Галичу. Автором його був Петро Сопільник, який у 1985 році разом з бригадою будівельників приступив до його спорудження. Керівництво будівництва пам'ятного знаку та фінансування робіт було доручено Івано-Франківському краєзнавчому музею. Протягом двох років пам'ятний знак був побудований навпроти входу у музей народної архітектури і побуту Прикарпаття. 25 вересня 1986 року пам'ятник знак було відкрито. Облвиконком доручив Галицькому райвиконкому упорядкувати територію навколо нього та організувати відповідні заходи по його відкриттю. Директор краєзнавчого музею на той час перебував на стаціонарному лікуванні, працівників музею адміністрація райвиконкому не запросила на ці урочистості і не повідомила час їх проведення. До президії мітингу запросили професора В. Грабовецького та письменника С. Пушика, які не мали відношення до будівництва пам'ятного знаку, проте щиро дякували райвиконкому і райкому компартії за спорудження цього об'єкту. Галицьке керівництво скромно промовчало про свою участь у його будівництві.

Успішне будівництво музею народної архітектури і побуту Прикарпаття дало можливість звернутися до українського уряду про його визнання. Тому, враховуючи історичну, архітектурну та художню цінність пам'ятників історії, архітектури та археології Стародавнього Галича,

Рада Міністрів УРСР прийняла постанову № 81 від 16.03.1987 р. «Про створення музею народної архітектури і побуту Прикарпаття».

На виконання цієї постанови Міністерством культури УРСР виданий наказ № 250 від 1.04.1987 року «Про створення музею народної архітектури і побуту» в с. Крилос Івано-Франківської області. Наказом Івано-Франківського управління культури облвиконкому № 52-К від 12.10. 1987 р. було призначено директора цього музею, комплектувалися штати.

Отже, станом на 01.01. 1988 року на території музею Івано-Франківським краєзнавчим музеєм проведені наступні роботи:

- повністю огорожено територію музею;
- проведено трасування доріг;
- перевезено і встановлено п'ять музейних об'єктів та чотири адмінбудинки;
- проводились роботи по спорудженню водосховища (ставка).

Таким чином, Івано-Франківським краєзнавчим музеєм була закладена база для створення Національного заповідника «Давній Галич». Сюди входили два музеї, сім пам'яток архітектури (список додається) та сорок археологічних пам'яток літописного Галича.

Впродовж кількох років краєзнавчим музеєм проводилися на території Заповідника археологічні розкопки під керівництвом професора В. Барана та кандидата історичних наук Б. Томенчука. За пропозицією Б. Томенчука, заввідділу і М. Вуянка, старшого наукового співробітника археологічного відділу музею та за підтримки директора краєзнавчого музею були проведені відповідні



заходи по охороні археологічних пам'ятників на всій території Заповідника.

У 70-90 роках ХХ ст. на сільських цвинтарях на могилах ставили хрести з металевих труб. Згодом, коли родичі встановлювали пам'ятники, ці хрести залишалися на краю цвинтарів. За згодою керівництв сільських рад у 1991-1992 роках краєзнавчому музеєві дозволили забрати ці хрести і встановити їх на місцях археологічних пам'яток XI-XVI століть по всій території Заповідника. В той час розпочалася приватизація земель. Щоби власники земель, де були ці хрести, їх не повикидали, дирекція краєзнавчого музею запросила освятити ці хрести ігумена Погонського монастиря та священників тих сіл, де проводилися освячення. Священнослужителі радо відгукнулись на цей захід і, у липні 1992 року, за два дні відбулися такі освячення. Чи збереглися ці хрести сьогодні - не відомо. На освяченні були від краєзнавчого музею ініціатори цього заходу – директор краєзнавчого музею, Михайло Паньків, Богдан Томенчук та Марія Вуянко.

Дирекція краєзнавчого музею офіційно звернулася до всіх заступників райдержадміністрацій області провести у районах такі заходи. Не відгукнувся ні один заступник. Можливо, що причиною цього були міжконфесійні конфлікти, що особливо на той час почалися.

### **Додатки**

**Список пам'ятників архітектури Галицького району взятий із «Пам'ятників архітектури Івано-Франківської області».**

1. Церква Різдва ХІІІ ст. в Галичі. Пам'ятка архітектури республіканського значення. Охоронний номер – 241.

2. Успенська церква ХУІ ст. в с. Крилос. Пам'ятка архітектури республіканського значення. Охоронний номер – 245.

3. Каплиця 1500 року в с. Крилос. Пам'ятка архітектури республіканського значення. Охоронний номер – 246.

4. Церква Пантелеймона 1200 року та дзвіниця ХУІІ ст. в с. Шевченкове. Пам'ятка архітектури союзного значення. Охоронний номер – 248.

5. Замок ХУІ-ХУІІ ст. в Галичі. Пам'ятка архітектури республіканського значення. Охоронний номер – 1152.

6. Костел ХУІІ-ХУІІІ ст. в смт. Більшівці. Пам'ятка архітектури республіканського значення. Охоронний номер – 1153.

7. Колишня житлова садиба кінця ХІХ ст. в смт. Більшівці. Пам'ятка архітектури місцевого значення.

Історико-археологічні пам'ятки.

1. Оборонні вали у с. Крилос.

2. Галичина могила у с. Крилос.

3. Княжа криниця у с. Крилос.

4. Фундаменти Успенського Собору.

Список археологічних пам'яток літописного Галича (храми, оборонні споруди, могили, сподівані місця руїн).

1). Церква Кирила і Мефодія; 2). Церква Спаса; 3). Полігон квадрифолій у Карпавому гаю; 4) Храм св. Пантелеймона;

5). Церква Різдва Христового; 6). Церква у селі Пітрич; 7). Квадрифолій у селі Побережжя (церква Бориса і Гліба); 8).

Церква пророка Іллі; 9). Успенський Собор; 10). Воскресенська ротонда; 11). Церква в урочищі Царинка;

12). Церква Благовіщення; 13). Церква Анни; 14). Судислава двір; 15). Вал на Золотому Тоці; 16). Вал біля

Митрополичих Палат; 17). Вал в урочищі Качків; 18). Вали

в урочищі Вовки; 19). Вали біля церкви св. Пантелеймона; 20). Галичина могила; 21). Татарська могила; 22). Угорські могили в лісі Діброва; 23). Могили в урочищі Тиндикове; 24). Княжий ансамбль на Золотому Тоці; 25). Палац біля Успенського Собору; 26). Церква Покрови; 27). Церква Миколая; 28). Сокільський монастир; 29). Церква Миколая; 30-33). Монастирі: Іванівський, Данилівський, Юрїївський, Грецький; 34). Румовища в урочищі Качків; 35-39). Сподівані руїни; 40). На давніх цвинтарях.

### **Джерела і література**

1. Спогади директора Івано-Франківського краєзнавчого музею Синиці Олександри Іллівни, 1921 р. н., освіта вища, директора музею до 17 вересня 1985 року.
2. Спогади директора Івано-Франківського краєзнавчого музею Паньківа Михайла Ілліча, 1940 р.н., с. Вербівці Городенківського району, освіта вища, кандидата історичних наук, директора музею з 17 вересня 1985 по 9 вересня 2002 року.
3. «Положення про музей народної архітектури і побуту Прикарпаття в с. Крилос» від 7 липня 1987 р., затвердженого начальником управління культури облвиконкому Дмитром Громницьким.
4. «Пам'ятники архітектури Івано-Франківської області» (перелік з короткою історичною довідкою та описом), укладений відділом у справах будівництва та архітектури Івано-Франківського облвиконкому 1982 року (рукопис).
5. Довідка заступнику голови облвиконкому тов. Лихачовій Г.О. управління культури облвиконкому та відділу в справах будівництва і архітектури облвиконкому.

6. Гаврилів Б., Деркач І., Кафарський В. Давній Галич в пам'ятках історії та культури. Історико-краєзнавче дослідження в ілюстраціях // Б.Гаврилів, І. Деркач, В. Кафарський – Івано-Франківськ: Нова Зоря, 1999 –147 с.
7. Томенчук Б. Некрополі княжого Галича // Б.Томенчук – Галицький собор. Суспільно-політичний, історико-літературний альманах – Галич, 1993 с.12-13.
8. Богдан Гаврилів, Ігор Деркач, Володимир Кафарський. Давній Галич в пам'ятниках історії та культури – Івано-Франківськ: Нова Зоря, 1999. –с.35.

**УНІВЕРСИТЕТСЬКИЙ МУЗЕЙ ЯК ІНСТИТУТ  
КУЛЬТУРНОЇ ПАМ'ЯТІ (на прикладі музею при  
Східноукраїнському національному університеті ім.  
В. Даля)**

**Марина Кобзар**, *старший лаборант кафедри іноземних мов та професійної комунікації Східноукраїнського національного університету ім. В. Даля*

Концепція класичної університетської освіти формувалася в Європі протягом багатьох століть. Базова основа навчального процесу, здійснюваного в стінах вищого навчального закладу, це найвищий інтелектуальний потенціал його професорсько-викладацького складу, і, як наслідок, високі результати студентської молоді, яка навчається в університеті.

Особливе місце в університетській освітній структурі приділяється створенню на його базі музеям. Слід підкреслити, що університетський музей, як важливий

компонент освітнього процесу, є невід'ємною частиною багатопланової системи професійного навчання вищої школи.

Наказом по Східноукраїнському національному університету ім. В. Даля (СНУ ім. В. Даля) за № 346/806 від 23.07.2007 р. на базі університету була створена Східноукраїнська філія Інституту археології НАН України. Але, у зв'язку з політичними подіями на Сході України, у 2014 році музей з експонатами залишився у м. Луганськ, на тимчасово окупованій території.

Відновлення функціонування філії у м. Сєверодонецьк розпочалося та здійснюється в умовах переміщеного ВНЗ, який почав працювати з 2014 року на базі Технологічного інституту (м. Сєверодонецьк), в період військових дій на Сході країни. Тому труднощі полягають не тільки у правовій неврегульованості роботи музею, у недостатності матеріальної бази, приміщення, кадрового складу та фінансування, але й у нестабільності політичної ситуації в цьому регіоні. [6, с. 35]

Також створення музейної установи обумовлено наявністю в структурі університету кафедри «Всесвітньої історії й історії України», що здійснює професійну підготовку студентів за фахом 032 «Історія й археологія».

У загальному форматі розвитку історико-археологічного музею Східноукраїнського національного університету імені Володимира Даля його завдання можна звести до таких основних напрямків:

- реалізація науково-дослідних і навчально-наукових програм у галузі історії й археології;
- робота в області дослідження й охорони об'єктів історико-культурної й археологічної спадщини.

Заново створені далівський музей, Східноукраїнська філія Інституту археології НАН України, яка забезпечує його експонатами, орієнтовані на виконання таких громадсько-корисних видів діяльності як:

- акумулювання культурно-історичного потенціалу Луганщини в єдиному науковому центрі вивчення історії;
- підвищення престижно-презентаційної привабливості СНУ ім. В. Даля;
- підтримка в східній частині України високого рівня національної й духовної культури;
- задоволення потреб жителів Луганщини у вивченні та популяризації глибоких історичних коренів населення регіону;
- здійснення заходів щодо охорони пам'ятників археології, історії й культури східного регіону України в умовах сучасних політичних реалій.

Основною метою створеного на базі СНУ ім. У Даля філії Інституту археології НАН України є довгострокова, перспективна співпраця двох державних наукових інститутів у справі розвитку культурологічних традицій, української історичної науки та її популяризації, а також підвищення рівня кваліфікації співробітників-учасників проекту й студентів-істориків університету.

У планах музею є роботи, пов'язані із здійсненням широких польових досліджень об'єктів археологічної спадщини, як у Луганській області, так і в Україні у цілому; наукові археологічні розкопки й розвідки; камеральна обробка матеріалів, отриманих у результаті польових досліджень; підготовка й написання наукових звітів. Тут слід звернути увагу на той момент, що одними з основних учасників даних науково-дослідних робіт будуть студенти-

далівці. Студенти, аспіранти та молоді вчені університету, його професорсько-викладацький склад зараз багато працюють над створенням нової експозиції музею. Започатковано декілька розвідок та експедицій на території Луганської та Донецької областей з метою поповнення колекції університетського музею.

Додатково, співробітники як філії, так і музею, на правах повноважень Східноукраїнської філії Інституту археології (що записано в його Положенні), можуть залучатися до виконання експертних робіт (за заявками державних органів охорони культурної спадщини) у заходах щодо визначення складу й меж об'єктів культурної спадщини, моніторингу стану пам'яток археології, проведенню наукової археологічної експертизи й узгодженню проектів містобудівних, архітектурних і інших земельних робіт на охоронюваних археологічних територіях або історичних населених ареалах, занесених у Список історичних населених пунктів України.

У даний час, із загального запланованого списку науково-дослідних робіт, активісти музею, за участю студентів-істориків далівського університету, здійснюють обстеження Капітановської агломерації поселень – унікального комплексу побутових пам'яток епохи бронзи на території Східної України, що функціонують як факторії, за визначенням проф. Бровендера Ю.М. [1, с. 56] Головним предметом збуту на цих поселеннях були злитки міді, а також металеві вироби, виготовлені на замовлення із місцевих мідних руд Бахмутської улоговини Донбасу. [2, с. 224] У планах дослідників - створення на базі агломерації Капітановських поселень зони наукового археологічного туризму.

Зараз відновлення філії Інституту археології на базі СНУ ім. В. Даля перебуває на початковому етапі. Активісти й ініціатори відродження Східноукраїнської філії Інституту археології НАН України і на його базі, історико-археологічного музею, переконані, що зусиллями адміністрації університету та науково-педагогічного колективу викладачів юридичного факультету, а також кафедри всесвітньої історії й історії України даний проект буде успішно реалізований.

Адже реалії сьогодення ставлять перед вузівськими музеями непрості завдання модифікації й інтеграції в сучасний культурний простір. Попереду кропітка праця задля того, щоби університетський музей не тільки поповнювався артефактами, але й став центром культурного життя студентської молоді.

Створений музей при переміщеному ВНЗ буде ще одним доказом того, що наукова, дослідницька, культурологічна робота на Сході України триває, незважаючи на складні політичні та економічні умови. Музейна установа як осередок культурних традицій та наукових досягнень повною мірою виконує своє пряме призначення - збирання та збереження культурних пам'яток, знайдених на Сході України, культурної пам'яті населення регіону й, зокрема, університетської молоді.

### **Джерела та література**

1. Бровендер Ю.М. Некоторые тенденции современного этапа изучения Донецкого горно-металлургического центра эпохи бронзы / Ю.М. Бровендер, Е.А. Бровендер // Проблемы истории и



археологи України : матер. X-ой науч. конф., 2016 р. Харьков. –Х., 2016. – С. 15-20.

2. Бровендер Ю.М. Находки деталей конской упряжи в контексте Донецкого горно-металлургического центра эпохи поздней бронзы / Юрий Бровендер // Матеріали та дослідження з археології Східної України. - № 7. – Луганськ : СНУ, 2007. – с. 224-234.

3. Гайда Л. А. Музей у навчальному закладі / Л.А. Гайда. – К., 2009.

4. Крук О. І. Розвиток музейної справи в Україні (кінець 1950-х - 1980-ті рр.) : автореферат дис. на здобуття наук. ступеня канд. іст. наук / О.І. Крук. – Х., 2000. – 22 с.

5. Медведєва І. М. Організаційно-педагогічні засади діяльності музеїв у вищих технічних навчальних закладах : рукопис дисертації канд. пед. наук / І.М. Медведєва. - Луганськ, 2009.

6. Муравська С. В. Правова неврегульованість функціонування музеїв при вищих навчальних закладах / С.В. Муравська

// Актуальні питання регіонального музейництва. Теорія і практика : матер. науково-практ. конф. – 20 вересня 2010 р. Бережани Тернопільської області. - Бережани, 2010. - С. 35-37.

7. Самойленко Л. Г. Учебные музеи Национального университета имени Тараса Шевченко: феномен культуры или науки / Л.Г. Самойленко // Музеология - музееведение в XXI веке: Проблемы изучения и преподавания.- СПб., 2009. - С. 469-485.

**МУЗЕЙ ПИСАНКОВОГО РОЗПИСУ:  
ВИТОКИ СТАНОВЛЕННЯ, ЕТАПИ І ПЕРСПЕКТИВИ  
РОЗВИТКУ**

*Оксана Ясінська, завідувач Музею писанкового розпису філії Національного музею народного мистецтва Гуцульщини та Покуття імені Й. Кобринського.*

Писанка – геніальний витвір народного мистецтва, пам'ятка культури та історії нашого народу, його своєрідний код і духовний символ, що пройшов крізь тисячоліття та зберігся як традиційний вид національного образотворчого мистецтва в Україні та серед українців, які живуть у різних країнах світу.

Символічним пам'ятником національному оберегу українців став єдиний у світі Музей писанкового розпису, що є відділом Національного музею народного мистецтва Гуцульщини та Покуття імені Й. Кобринського в Коломиї, сучасне оригінальне приміщення якого у формі писанки та унікальні експонати приваблюють шанувальників мистецьких надбань не тільки з України, а й з-понад сімдесяти країн земної кулі.

Урочисте відкриття музею відбулося 24 жовтня 1987 р. в приміщенні церкви Благовіщення – пам'ятки архітектури кінця XVI ст. (1587 р.). Створенню музею передував тривалий шлях наполегливої пошукової й збиральницької праці наукових співробітників Коломийського музею Гуцульщини (тепер Національний музей народного мистецтва Гуцульщини та Покуття імені Й. Кобринського).

Усвідомлюючи загрозу цілковитого знищення одного з найдавніших видів народного образотворчого мистецтва,

який у тодішнього тоталітарного радянського режиму асоціювався насамперед з релігією та українством, коломийські музейники ще в 70-их роках ХХ ст. розробили неофіційну музейну програму, основною місією якої було зібрати писанки з тих сіл, де ще збереглася традиція їхнього розпису, зафіксувати носіїв та звичаї й обряди, пов'язані з цим мініатюрним народним розписом. Як правило, це були далекі гірські села, куди не сягало око режиму. Не в одній експедиції, зокрема, побували головний охоронець фондів КМНМГП ім. Й. Кобринського Любомир Кречковський, заступник директора з наукової роботи Василь Стефанко, науковий співробітник музею Василь Ласійчук – перший завідувач Музею писанкового розпису. Активна пошукова й дослідницька праця тривала також у 80-их роках, зокрема і в фондах музеїв України (зокрема, в Національному музеї українського народного декоративно-прикладного мистецтва, Київському історичному музеї, Полтавському краєзнавчому музеї, Музеї Івана Гончара), де писанки досліджував й описував насамперед уже згаданий Василь Ласійчук.

Важливу роль у збереженні писанкарства відіграв метод консервації сирого яйця, винайдений у 1973 р. вже згаданим Любомиром Кречковським і лаборантом фондів музею Гуцульщини Марією Болезюк. Цей винахід дав можливість продовжити життя крихким експонатам, що дозволило паспортизувати й інвентаризувати писанки та виокремити їх у самостійний відділ, що став окремим музеєм. До того часу писанки в музеї зберігали тільки як допоміжний фонд.

Ідея створення музею виникла в музейників ще на початку 80-их років минулого століття й була схвалена

владними структурами різних рівнів. Тематико-експозиційний план розробила тодішній директор Коломийського музею Ольга Кратюк. Для експозиції майбутнього музею, що в той час мав показати тільки художню цінність писанки, було обрано приміщення церкви Благовіщення, завдяки чому вдалося зберегти унікальну сакральну споруду. Коломийські митці Василь Андрушко й Мирослав Ясінський, не порушуючи загальної цілісності церковного простору, створили проект експозиції музею, який гармонійно вписався в інтер'єр церкви й отримав схвальні відгуки як мистецьких, так і владних структур.

Колекцію музею було сформовано на основі писанок народних майстрів Гуцульщини, гірської частини Буковини та Покуття. А початок формуванню збірки майбутнього музею поклали сорок писанок з Космача – відомого осередку писанкарства Гуцульщини, зібрані ще в 30-их роках ХХ ст. першим директором коломийського музею Володимиром Кобринським. Про ці писанки він, зокрема, писав у звіті за 1945 р.: «Жінки-гуцулки створили також два мистецтва, а саме прегарних вишивок та ще кращих писанок. І дійсно найкращі вишивки чи писанки можна найлегше стрінати в наших горах на Гуцульщині. А за космацькі писанки перед Першою світовою війною платили в Америці по доляреві за писанку. У нашій музеї бандити знищили понад 250 писанок, залишилося лиш 40 найкращих з Космача».

Поява музею в той час мала величезне значення для збереження цього давнього виду народного мистецтва й відродження традицій писанкового розпису. Адже практично на всій території України, за винятком локальних осередків Карпатського краю, писанкарство

було втрачено. Відкриття музею було настільки резонансним і вагомим явищем, що зацікавлення писанкою поширилося не тільки за межі Карпатського краю, а й України. В останні роки радянської доби про писанкарство говорили навіть на всесоюзних конференціях, зокрема наукові співробітники музею Любомир Кречковський, Марта Базак і Василь Ласійчук.

У 1990 р. експозицію музею демонтували, а будівлю церкви передали релігійній громаді. Впродовж кількох років музей містився в непристосованому для нього приміщенні. Тож постала нагальна потреба в новій спеціальній будівлі для музею.

Наполегливі звернення директора Коломийського музею народного мистецтва Гуцульщини та Покуття ім. Й. Кобринського Ярослави Ткачук, адресовані урядовцям різного рангу, врешті-решт досягли результату. Завдяки розумінню й сприянню голови Івано-Франківської ОДА Михайла Вишиванюка, в Коломиї спорудили найбільшу у світі писанку, висота якої сягає понад 13 метрів. Спроектував будівлю музею, в основу якої лягла ідея коломийського митця Володимира Блащука, івано-франківський архітектор Ігор Шумин.

Нове оригінальне приміщення для музею збудували за рекордний термін – усього за дев'яносто днів. Концепцію сучасної експозиції музею розробила генеральний директор музею народного мистецтва Гуцульщини та Покуття ім. Й. Кобринського Ярослава Ткачук, а вже згадані митці Василь Андрушко та Мирослав Ясінський розробили проект експозиції, який тоді через брак коштів був тільки частково втілений. Як будівельники, так і музейники працювали вдень і вночі, щоб встигнути до

урочистого відкриття музею у рамках проведення X Міжнародного гуцульського фестивалю – 23 вересня 2000 р.

Відтоді унікальний музей став справжньою візитівкою міста й області, які стали називати писанковими. Щороку його відвідує понад сто тисяч туристів як з України, так і з багатьох країн світу, зокрема з Польщі, США, Канади, Німеччини, Австрії, Італії, Ізраїлю, Австралії, Франції.

Туристів приваблює насамперед оригінальна споруда музею та можливість ознайомитися з розмаїттям самобутніх мініатюрних народних шедеврів. В експозиції музею представлено близько трьох тисяч неповторних експонатів: писанки, мальованки, шкрябанки, створені на курячій, гусячій, страусовій чи навіть перепелиній шкаралупі. Також у колекції музею широко представлені декоративні яйця, оздоблені вишивкою, аплікацією насінням з різних злакових культур, соломкою, дерев'яні інкрустовані й різьблені, керамічні писанки та декоративні яйця з напівкоштовного каміння, декоровані технікою перегородчастої емалі із застосуванням золота й срібла. Загалом у фондах музею налічується понад 12 тис. унікальних творів.

Безумовно, перлиною музейної колекції є писанка, написана природними барвниками на гусячому яйці ще понад 500 років тому. Вона була знайдена в 2013 р. у Львові у водозабірній башті під час археологічних розкопок, здійснених науково-дослідним центром «Рятівна археологічна служба» Інституту археології Національної Академії Наук України й згодом подарована музею. Це найдавніша віднайдена на території сучасної України

писанка не тільки в нашій музейній колекції, а й загалом в Україні.

Основу колекції становлять писанки трьох етнографічних регіонів – Гуцульщини, Покуття та Буковини – від другої половини минулого століття і до наших днів. Більшість з них було зібрано під час експедицій. Яскраво представлено в колекції творчість народних майстрів с. Космача Косівського району – найбільшого й найвідомішого центру писанкарства, а також сусідніх з ним сіл: Акрешори, Люча, Прокурава, Шешори, Шепіт, Брустури, село Чорний Потік Надвірнянського району, село Підзахаричі Путильського району, селище Берегомет Вижницького району; сусіднього Покуття (Слобідка, Чернятин, Джурів Городенківського району, Іллінці, Тростянець Снятинського району, Ковалівка Коломийського р-ну). Писанки кожного з цих сіл дивують і захоплюють розмаїттям прадавніх символічних елементів і композицій, філігранністю виконання, різнобарв'ям кольорової гами.

Відомими писанкарями цих осередків є Ксенія і Марія Никорак, Васирина Шкрібляк, Іван Семчук, Іван Парашук, Євдокія Халамандра, Ганна Дойчук, Марія Гуцуляк, Галина Лесик, Олена Васишин, Параска Дутчак, Варвара Лесюк, Галина Ярема та інші. Традиційне мистецтво писанкового розпису активно продовжують і збагачують авторськими композиціями сучасні знані майстри краю Світлана Стадник, Ганна Линдюк, Марія Варцаб`юк, Параска Плиторак, Марія Ісайчук, Марія Кірашук, Ганна Данишук, Уляна Невиняк, Марія Ткачук, Оксана Васишин, Микола Палійчук, Мар`яна Ковбаснюк, Оксана Григорчак, Наталя

Чехановська, Ганна Симовонюк, Марія Гоян, Оксана Вакалюк, Ірина Осадчук, Дарія Гаф, Галина Грушецька.

У музейній експозиції представлено колекцію писанок з усіх історико-етнографічних районів України, яку реконструювали й відтворили заслужені майстри народної творчості України, члени НСМНМУ Оксана Білоус і Зоя Шашук з Києва відповідно до замальовок і описів зразків писанок XIX ст., уміщених у каталозі Сергія Кульжинського «Опис колекції народних писанок». Цю колекцію було зібрано наприкінці XIX ст. і зберігалася вона в Лубенському музеї на Полтавщині, заснованому відомою меценаткою Катериною Скаржинською. Ця колекція спочатку експонувалася на виставці в музеї, а згодом ввійшла до його збірки завдяки доброчинній фінансовій допомозі банкіра з Нью-Йорка Вільяма Слободяна, батько якого був вихідцем з Княздвора Коломийського району.

Поряд із традиційними розписами представлено роботи сучасних писанкарів, які на основі давніх символів і орнаментів творять новітню українську писанку. Довершеними розписами вирізняються писанки коломийського писанкаря Олега Кіращука, Тараса Городецького (1964-2006) з Червонограда, Тетяни Коновал зі Свердловська (тепер мешкає в Києві), Оксани Білоус, Зої Шашук, Тетяни Влененко, Любові Ктіторової з Києва, Віри Манько, Ірини Вах, Марії Іванишин, Зоряни Грегорійчук, Роксоляни Загайської зі Львова, Марини Верхової з Вінниці, Марії Гоцуляк і Оксани Городинської з Могилева-Подільського, Ростислава Крамара з Тернополя, Віри й Сергія Борисів з Косова, Дарини Гули із Сум, Дмитра Походжука з Космача, Зеновія Пенъонжика зі Звенигорода та багатьох інших.



Традицію писанкового розпису шанобливо береже українська діаспора, про що промовисто засвідчують марки “Пластової пошти” із зображеннями 45 українських традиційних великодніх писанок різних регіонів України, надруковані ще 1959 року в Канаді, - вони також представлені в експозиції.

Збірка писанок українців діаспори невпинно поповнюється. Писанки музеєві дарують майстри під час своїх візитів, надсилають поштою чи й самі музейники привозять з виставок і фестивалів, де представляють українську писанку. Пишаємось, що маємо в колекції писанки багатьох знаних у світі писанкарів, розкиданих долею по різних країнах. У збірці музею широко представлені мистецькі здобутки Бориса Савина, Софійки Зелик, Інесси Осадци із США, Романа Ковалика, Юстини Нагорняк з Канади, Христини Середяк з Аргентини, Люби Рожак з Бельгії, Олі Галабурди з Німеччини, Любові Балащакової, Міхала Пастернака й Єлени Пелехової зі Словаччини, Олени Торак, Марії Марочко, Олени Готопіли з Румунії, низки польських майстрів з Ополе, Тарнова, Ниси... Незвичними композиціями привертають увагу писанки з Австралії, в яких майстрині Кейко Суходоляк, Христя Клим, сестра Мокрина, Геня Бобешко та Наталя Федик поєднали українську символіку з традиційними для австралійських аборигенів мотивами. Гордимось, що в колекції музею зберігаються писанки Галини Козакевич-Хоткевич з Франції – дочки Гната Хоткевича та Галі Ключко з Канади – правнучки Івана Франка.

Цікавою в музеї є колекція писанок з підписами поважних гостей – президентів, послів, міністрів, які відвідували Музей писанкового розпису.

У музеї триває активна виставкова діяльність. Упродовж року відбувається в середньому п'ятнадцять виставок як з фондів музеїв, так і з приватних колекцій, на яких представляємо насамперед традиційне й сучасне писанкарство, а також різні види декоративно-прикладного й образотворчого мистецтва.

Щорічно у музеї проходить Всеукраїнський фольклорний фестиваль «Писанка». Цьогоріч він відбудеться вже водинадцять.

У музеї впродовж року відбуваються майстер-класи з писанкового розпису та тематичні лекції й уроки, які для дітей і дорослих проводять наукові співробітники музею, а також народні майстри.

За свою тридцятилітню діяльність музей отримав визнання не тільки серед відвідувачів різного віку, соціального статусу, уподобань, а й від багатьох культурно-мистецьких і туристичних інституцій. Зокрема, в 2007 р. Музей писанкового розпису став учасником Всеукраїнської акції «7 чудес України» та отримав спеціальну відзнаку в номінації «Визначна пам'ятка сучасної України». В 2017 році найвідоміший у світі сайт про подорожі «TRIPADVISOR» відзначив музей «Сертифікатом про досконалість» (Certificate of Excellence), який надали музеєві за високий туристичний рейтинг.

## **РОЛЬ МУЗЕЙНИХ УСТАНОВ У ПЕРІОД ВІЙСЬКОВИХ ДІЙ НА СХОДІ УКРАЇНИ**

**Марко Буянко**, молодший науковий співробітник музею «Героїв Дніпра», аспірант ДВНЗ «Прикарпатський національний університет ім. В. Стефаника»

Українська Революція Гідності (листопад 2013 – лютий 2014р.р.) стала початком нової ери Української самосвідомості реальних змін у всіх сферах життя українців. Революція Гідності (Євромайдан) - наслідок не лише відмови керівництва державою від декларованого європейського вектору розвитку, надмірної концентрації влади в руках тодішнього президента Віктора Януковича та його сім'ї, але й небажання народу України миритися з намірами правлячої верхівки перетворити державу на одну з колоній Росії де-факто і де-юре.

Українське суспільство, реалізуючи право на мирні зібрання та гинучи за свої свободи та права, довело усвідомлення українцями сутності свободи мирних зібрань та можливості за допомогою реалізації цього права протистояти навіть авторитарній владі та відстоювати можливість вільно розвиватися.

Перемога Революції Гідності далася нелегким і кривавим шляхом. Під час подій на майдані загинуло понад 100 протестувальників, згодом їх названо Небесною Сотнею. Саме на майдані зародився волонтерський рух та сформовано кістяк добровольців, які згодом у військових діях на сході держави допомогли Українським військам протистояти російській агресії. Перемога Революції гідності довела здатність українців самостійно обирати шлях розвитку власної держави і захищати власні переконання

та погляди. Вона досить гостро поставила питання про покарання винних у страшних злочинах проти активістів Революції Гідності.

На жаль втілення здобутків українського народу, які ознаменувалися перемогою революції, було дещо сповільнене через агресію Російської Федерації проти України, яка розпочалася з окупації Криму і продовжилася в діях Росії щодо дестабілізації ситуації на Сході України. Беззаперечно, що і незаконна анексія Криму і сприяння сепаратистам технікою, зброєю, боєприпасами та й самими військовими підрозділами, що неодноразово офіційно підтверджено, є проявами збройної агресії Російської Федерації проти українців та українського народу. Будь-які спроби пояснювати зазначені події правом на самовизначення чи проявами власне українського конфлікту, є нічим іншим, як свідомою спробою уникнути відповідальності, передбаченої міжнародним правом. Російська Федерація обрала шлях постійної підміни понять, коли під виглядом ідеї про гуманітарну допомогу йдеться про повномасштабне входження російських військ на територію України; коли екстериторіальність російського кримінального законодавства, яка начебто має на меті сприяти законності, спрямована на те, щоб чинити тиск на українських бійців АТО (ООС); коли агресію проти суверенної незалежної держави намагаються висвітлити як прояви внутрішнього протистояння, ігноруючи численні прояви інформаційної війни, фінансової та матеріальної підтримки Росією сепаратистів та терористів на Сході України, порушення українського кордону російською військовою технікою, тощо. [1, с. 8-12].

В період військових дій на сході нашої держави та інформаційної війни з боку Російської Федерації, терористичних ДНР та ЛНР надзвичайно велику роль відіграють музейні установи. Новостворені музеї Революції Гідності, музеї Небесної Сотні, музеї АТО, тематичні зали присвячені військовим діям на Сході, які представлені у багатьох музеях, мають надзвичайно важливу виховну і освітню місію.

Жоден музей не може обійтися без нових експонатів військової тематики. Саме збір експонатів є одним із головних завдань новостворених та давно існуючих музеїв на сьогодні. Музейним установам допомагає у цій нелегкій роботі велике коло людей. Держава передає зразки техніки, озброєння, боєприпасів, які служать нашим бійцям на сході держави, звісно, все музейних зразків. Надзвичайно велику роль у пошуку та передачі музеям експонатів відіграють волонтери, які, їдучи на схід, везуть бійцям теплі речі, дитячі малюнки, домашні смаколики, а натомість привозять з війни рештки снарядів, пошкоджену техніку, пробиті шоломи та бронезилети бійців, гільзи різноманітних калібрів, тубуси від гранатометів, спалену та понівечену зброю, речі побуту військових і, звичайно, велику кількість світлин реалій Донбасу та справжньої війни. Також велика кількість речей передається самими бійцями. Це найрізноманітніші предмети від дитячих малюнків-оберегів, які рятували від виснажливих та тяжких умов війни, до форменного одягу, наколінників, ножів тощо, які були тоді головними особистими матеріальними речами бійця. Одними із найсумніших експонатів є речі, котрі передаються родичами загиблих військових, побутові предмети,

прапори, вервички, так звані смертники. Співробітники музеїв, які систематизують та вивчають хід Українсько-Російської війни, подаючи всю інформацію на стендах, мапах тощо і таким чином висвітлюючи та популяризуючи героїчну історію сучасного Українського війська, відіграють дуже важливу роль.

Беззаперечно, всі вище названі експонати примушують задуматися і навівають сум. Мало того, такі експонати як знищена ворожа техніка, рештки ракет та снарядів зі збереженими номерами, рештки сухих пайків, виготовлених в Російській Федерації, залишки ворожої військової форми, шевронів, військових квитків та паспортів є беззаперечним наочним доказом військової присутності Російської Федерації.

До пріоритетних напрямів національної системи виховання, які здійснюються, зокрема, і музейними установами, належить патріотичне виховання, що передбачає формування патріотичних почуттів, любові до народу, його історії, Української держави, рідної землі, родини, гордості за минуле та сучасне на прикладах героїчної історії. Можемо ствердно говорити, що тенденція створення музеїв, пов'язаних з подіями на сході нашої держави та музеїв, присвячених Революції гідності, є дуже позитивною. У всіх містах і практично у всіх містечках створені такі музеї, або створені експозиції на базах вже існуючих музеїв. Одним з перших і найбільших є музей «Громадянський подвиг Дніпропетровщини в подіях АТО», який є однією із філій Дніпропетровського національного історичного музею ім. Дмитра Яворницького. Основна експозиція розташована на 600 квадратних метрах першого поверху діорами «Битва за Дніпро». Її урочисте

відкриття відбулося 23 січня 2017 року. Серед 2000 експонатів музею - документи, фотографії, нагороди, особисті речі учасників АТО, зразки зброї та медичні інструменти. У мультимедійній залі музею показуються панорамні документальні фільми про військові дії на Сході України.

На вуличній експозиції «Шляхами Донбасу» представлені бойова машина БМП-2, башта танка Т-64, полковий міномет ПМ-43, інші зразки озброєння, а також карета швидкої допомоги (УАЗ-452) та макет блокпосту з бетонних блоків. Центр вуличної експозиції — скульптурна композиція «Солдат і дівчинка», а також дорога, навколо якої встановлені вказівні знаки з назвами міст Донецької та Луганської областей. За броньованою машиною піхоти встановлено велику металеву конструкцію, що зображує понівечені залишки Донецького аеропорту, і є своєрідним монументом «кіборгам», які обороняли летовище протягом 242 днів.[2]

В Івано Франківську також відкрито музей героїв Небесної Сотні, автором якого є художник Роман Бончук. Експозиція музею займає близько 600 квадратних метрів. Одним із центральних об'єктів музею є 30-ти метрове панно із зображенням подій Революції Гідності у Києві. В музеї розміщено декілька оглядових зон, зокрема, зона Духовного майдану, Мистецького майдану і зона Самооборони. Заповнювали музей експонатами, в переважній більшості, самі учасники майдану та всі небайдужі. Тут зібрані трофеї, бойова і саморобна зброя, щити, каски. Все, що тут є – це речі з Майдану, які пройшли бойове хрещення.

Плідно в Івано-Франківську працює музей «Героїв Дніпра», який є філією Національного військово-історичного музею України і підпорядковується Міністерству Оборони України. Постійна експозиція музею займає 640 м<sup>2</sup>, а експонатний фонд налічує понад 4 тисячі одиниць. На стендах, подіумах, у вітринах розміщено тисячі експонатів періоду першої та другої світових воєн: Бойові Знамена частин, зброя, нагороди, особисті речі, документи, фотографії, листи з фронту, газети, листівки, предмети спорядження і побуту бійців та командирів. Значну частину експозиції займають зразки стрілецької та артилерійської зброї. В музеї відкрито зал, де представлені сучасні збройні сили, і зокрема, події на сході України з 2014 року і по сьогоднішній день. В цьому залі висвітлюється історія бойових частин Прикарпаття та Закарпаття, зокрема, 10-ї гірсько-штурмової бригади (м. Коломия), 114-ї бригади тактичної авіації (м. Івано-Франківськ) та 128-ї окремої гірсько-штурмової бригади (м. Мукачеве). Також представлені зразки зброї стрілецької, великокаліберної стрілецької, міни, снаряди, зразки обмундирування та особисті речі бійців [3].

За досить короткий час, за 4 роки, зібрано цілий пласт інформаційного матеріалу, що зберігається у музеях, який вже використовується для патріотичного виховання молоді та підростаючого покоління, інформування дорослого покоління людей наочними матеріалами. Засобами музейних експонатів розповідається, що насправді відбувається на Сході держави. Позитивним є той факт що новостворені музеї, експозиції та зали є максимально інтерактивними, відкритими та наочними. Тут кожен може ознайомитися зі зброєю, потримати її в руках



та навіть навчитися основним навичкам володіння нею. На базах музеїв проводяться практичні заняття, відбуваються заходи різного типу патріотичного виховання, проводяться зустрічі молоді з ветеранами Українсько-Російської війни, демонструються фільми, присвячені війні. Таким чином, саме музеї такого спрямування повинні ставати осередками патріотичного виховання молоді.

Варто зазначити і важливу роль музеїв АТО для самих бійців. Музеї подій на Сході України стають центрами пам'яті за загиблими товаришами та осередками моральної реабілітації, місцями, в де пам'ятають подвиг сучасного Українського воїна і цілого українського війська, місцями, де боєць може відчути своє значення у збереженні суверенності та незалежності нашої держави. Нерідко військові, які демобілізуються, відчувають відчуженість від цивільного життя. На рівні з психологічною і моральною допомогою які надають спеціалізовані структури з реабілітації колишніх бійців, музеї та експозиції військових дій на сході України повертають бійцям віру в себе та впевненість, що їхній подвиг не забуто і збережено як приклад для нових поколінь.

### **Джерела та література**

1. Задорожний О. Революція Гідності, агресія РФ і міжнародне право. Українська асоціація міжнародного права. / О. Задорожний. – Київ, 2014. – С. 8-12.
2. Музей «Громадянський подвиг Дніпропетровщини в подіях АТО» // Режим доступу: <https://www.dnipro.libr.dp.ua/muzeu/podii-ATO/>
3. Музей «Героїв Дніпра» // Режим доступу: <http://nvimu.com.ua/filii/index/>

#### 4. Експозиція музею.

### **ЛІТЕРАТУРНИЙ МУЗЕЙ ПРИКАРПАТТЯ. СТОРІНКИ ІСТОРІЇ.**

**Анна Смирнова**, *старший науковий співробітник Івано-Франківського краєзнавчого музею*

Одне з основних завдань Літературного музею Прикарпаття- донести до своїх нащадків безцінні скарби духовного багатства свого народу, кращі зразки вітчизняної літератури.

Наукові співробітники музею ставлять собі за мету воскресити з мороку забуття події та імена письменників, громадсько-політичних, культурно-просвітницьких діячів, борців за волю України, всіх тих, чий життєвий та творчий шлях пов'язаний з Прикарпаттям, хто вартий уваги і пам'яті нащадків і хто залишив по собі яскравий слід в історії Галичини.

Музей проводить велику наукову, виховну та літературно-естетичну роботу серед молоді, зокрема серед завдань наукової роботи музею є:

1. Глибоке вивчення історії краю, міста чи села.
2. Дослідження музейних колекцій та їх наукове опрацювання.
3. Опрацювання окремих тем, пов'язаних з експозицією музею.
4. Розробка експозицій (складання тематичних структур та тематико-експозиційних планів).

Працівники музею систематично друкують свої наукові дослідження у «Наукових записках» Івано-Франківського краєзнавчого музею, регіональному науково-методичному альманасі «Краєзнавець Прикарпаття», всеукраїнському літературно-художньому і громадсько-політичному журналі «Перевал», літературному альманасі „Хмеліт”, краєзнавчому літературно-мистецькому журналі «Серафінці» (№1,2017), беруть участь у краєзнавчих та міжнародних наукових конференціях.

З 1987 року завідувач філії ІФКМ (літературний музей Прикарпаття) Володимир Смирнов досліджував творчість репресованої письменниці Ольги Дучимінської. На основі зібраних невідомих рукописів, поезій, прозових творів, автобіографій, фотодокументальних матеріалів було зроблено ряд публікацій та повідомлень про письменницю:

- Пам'яті Ольги Дучимінської (до 110-річниці від дня народження) [1, 109-116].
- Без фальші. Невідома поезія Ольги Дучимінської [ 2, с. 91].
- З історії трьох світлин і одного автографа ( до 125 річчя від дня народження О. Дучимінської) [3, с.58-61].

Вийшла окремою книжкою невідома поезія О. Дучимінської «Вибрані поезії» [4, с.40]. Вона стала другою поетичною збіркою письменниці. Перша – «Китиця незабудьків», вийшла друком за життя письменниці, у Чернівцях 1911 р., Товариство «Січ». 2014 р. в Івано-Франківську у серії «Бібліотека Галицька» побачила світ книга вибраних поезій

О. Дучимінської «Вибрані твори» [5], В. Смирнова - «Написане залишається» [6].

Співробітники музею причетні, і тим пишаємось, до найповнішого в Україні двохтомного видання наукових та науково-популярних, мемуарних та автобіографічних праць епістолярної спадщини Тараса Івановича Франка (1889-1971), сина Івана Франка, яке підготовлене до 125-річчя від дня народження і побачило світ 2015 р. в Івано-Франківську ( видавець Сеньків М.Я., упорядники: Євген Баран, Наталя Тихолоз).

Свого часу науковий співробітник музею Смирнова Н. зробила детальний аналіз поетичної творчості співцеві ОУН-УПА Михайлові Дяченку (Марку Боєславу) [7].

Старший науковий співробітник музею Галина Муха торкнулася теми поетичної спадщини української діаспори на американському континенті [8].

З поміж розмаїття наукових тем, обраних працівниками музею для виступів на наукових конференціях, слід відзначити наступні: Смирнов В. - «Ольга Дучимінська – дослідниця Гуцульщини» [9], Смирнов В. - «Останнім шляхом» [10], Смирнова Н. – «Галич і скарби його духу» [11], Смирнова А. – «Формування національної свідомості українців – головна мета літературної та педагогічної діяльності українського письменника Канади Івана Боднарчука» [12], Смирнова А. – «У Ювілейний вінок Великому Каменяреві» [13].

Науково-освітня діяльність є чи не найефективнішою формою роботи музею, яка здійснюється через спілкування працівника музею з відвідувачем. Ефективність цієї роботи ґрунтується на вмінні максимально використати експозицію разом з

діючими виставками. Вона розрахована на всі вікові категорії, починаючи з дошкільних закладів. До основних форм роботи з відвідувачем належать: екскурсії оглядові та тематичні, уроки-екскурсії, читацькі конференції, літературні та літературно-мистецькі вечори, зустрічі з письменниками.

Також в стінах музею відбуваються зустрічі з відомими письменниками Прикарпаття. Літературний музей тісно співпрацює з письменниками, викладачами ВДНЗ «Прикарпатський національний університет ім. В. Стефаника», а саме: з головою обласної організації НСПУ Євгеном Бараном, лауреатом Національної премії ім. Т. Шевченка Степаном Пушиком, Ольгою Деркачовою, Марією Ткачівською, Степаном Процюком, Ольгою Слоньовською, Світланою Бреславською, а також з головним редактором журналу «Перевал» Ярославом Ткачівським, з письменником, головним редактором краєзнавчо-мистецьких журналів «Хмеліт», «Серафінці» Василем Бабієм; з вчителями ЗОШ №15 Еммою Томин, ЗОШ №11 Дзвениславою Довгунік, директором Аграрного коледжу Мирославою Куч, викладачами - Оксаною Глеб та Мар'яною Міщанин.

За браком площі та відсутності умов для проведення велелюдних заходів працівниками Літературного музею практикуються виїзні науково-освітні заходи. Як правило, це зустрічі з письменниками, літературознавцями, літературні та літературно-мистецькі вечори. У ЗОШ №13 Івано-Франківська пройшла зустріч завучів шкіл міста з письменником, доктором філології, академіком Володимиром Качканом та письменником критиком Дмитром Юсипом. На зустрічі піднімалося ряд

питань сьогодення, зокрема йшлося про проблему видання української книги. На базі ЗОШ №3 м. Калуш була організована зустріч учнів школи і громадськості міста з письменниками Володимиром Качканом, Дмитром Юсипом та співробітниками Літературного музею. Зустріч приурочена тижневі української мови у школі. У ЗОШ № 4 м. Долини до 80-ліття діяльності Товариства української мови ім. Т. Шевченка та товариства «Просвіта» пройшла зустріч учнів та педколективу школи, членів Товариства «Просвіта» м. Долина з письменником Д. Юсипом та співробітниками Літературного музею, після чого відбувся літературно-мистецький вечір, присвячений рідній мові.

Ряд науково-освітніх заходів за участю наукових співробітників Літературного музею було проведено в дошкільних закладах нашого міста. Урочисто і незабутньо для дітей та їхніх батьків пройшов святковий ранок у школі-садку № 4, присвячений Марійці Підгірянці, на якому виступила і поділилася своїми спогадами сл. п. Ірина Купновицька, сучасниця письменниці, лауреат обласної премії ім. Марійки Підгірянки.

Літературний музей організував зустріч з відомим українським письменником, франкознавцем, директором Літературно-меморіального музею Івана-Франка у Львові Романом Гораком за участю студентів ДВНЗ «Прикарпатський національний університет ім. В. Стефаника».

Постійно підтримуються робочі стосунки з письменниками та громадськими діячами США, Канади, Великої Британії та Словаччини. Під дахом Літературного музею вдалось зібрати сузір'я прізвищ, гурт поетів та прозаїків, які вимушено залишили рідну землю, щоб за

межами України творити духовні, національні цінності. Варто згадати про робочі стосунки з директором Українсько-Американського архіву і музею у Детройті Христиною Никорак; директором Українсько-художньої галереї в Детройті Лідією Колодчин; професором Інституту заповідника Маркіяна Шашкевича у Вінніпегу (Канада) Ярославом Розумним, упорядником та автором вступної статті до збірника наукових статей про Маркіяна Шашкевича.

Одним з основних завдань науково-експозиційної роботи є виставкова діяльність музею. Роки Незалежності України відзначились в Літературному музеї Прикарпаття проведенням ряду виставок, які знайомлять відвідувачів з життям і творчістю українських письменників, що замовчувались в радянські часи.

Ми, першими в Україні, організували і провели виставки до ювілеїв Марійки Підгірянки, Марка Боеслава (Михайла Дяченка), Івана Боднарчука, Дмитра Рудика, Ольги Дучимінської.

В експозиції виставки до ювілею члена ОУН-УПА Михайла Дяченка були використані матеріали з приватних колекцій Голови Всеукраїнського братства УПА Михайла Зеленчука, а також історика Зіновія Бойчука та матеріали з фондів ІФКМ. У листопаді 2011 р. з унікальних матеріалів, що надійшли для нашого музею з Детройту (США) від п. Ігоря Цісика, була проведена змістовна виставка, приурочену 200-літтю від дня народження Маркіяна Шашкевича, організатора „Руської Трійці”, будителя народного руху Галичини „Американські українці Пробудителів Галицької України о. Маркіяну Шашкевичу в соті роковини його смерті (1843-1943)”.

Окремого слова заслуговує Шевченківська та Франкова тематика в Літературному музеї Прикарпаття. До участі у таких виставках залучаються історики, краєзнавці, письменники, художники, літературознавці, колекціонери, учні, студенти. Виставка до 175-річчя від дня народження Т. Шевченка : «Шевченкіана в екслібрисі» за оцінкою Всеукраїнського тижневика «Шлях перемоги» у 2006 р. була найповнішою та найзмістовнішою в Україні. Тоді ж, було видано каталог цієї виставки «Шевченкіана в екслібрисі» (Івано-Франківськ, 1989.- 37с). З нагоди 200-літнього ювілею Тараса Шевченка та 160-літнього ювілею Івана Франка в Літературному музеї Прикарпаття науковими співробітниками було організовано і проведено ряд заходів: літературні читання, присвячені письменникам ювілярам; літературні, літературно-мистецькі вечори; тематичні екскурсії. Відбулись семінари представників загальноосвітніх навчальних закладів на тему: «Шевченкіана та Франкіана у творчості письменників Прикарпаття». Працювали ювілейні виставки у яких активну участь взяли письменники Прикарпаття, студентська та учнівська молодь.

Понад 50-років ім'я Богдана Лепкого було заборонено. Ми робили і робимо все можливе аби донести до народу України добре ім'я та літературну спадщину її вірного сина. Спільно з Клубом Української інтелегенції ім. Богдана Лепкого, президентом клубу п. Уляною Скальською в Івано-Франківському краєзнавчому музеї було організовано виставку до 125-ліття від дня народження Богдана Лепкого. Експозиція виставки розмістилась у трьох великих залах музею.



Запам'яталась організована й підготовлена на замовлення дирекції та вчителів-філологів ЗОШ №19 виставка «Утворення і діяльність обласної організації НСПУ», що пройшла у даній школі.

Щороку проводяться виставки до Міжнародного дня рідної мови, велелюдно і резонансно проходять їх відкриття та зустрічі з письменниками-ювілярами, що є членами обласної організації НСПУ.

Значна увага приділяється комплектуванню фондів колекцій Івано-Франківського краєзнавчого музею. Постійно працюємо над збором матеріалів, які відображають розвиток літературного процесу Прикарпаття від найдавніших часів по сьогоднішній день.

Сьогодні в запасниках музею зберігаються нами засновані і упорядковані фонди: доктора філологічних наук, академіка, члена НСПУ Володимира Качкана; кандидата філологічних наук, літературознавця, критика, есеїста, голови обласної організації НСПУ Євгена Барана; письменників: Ольги Стрілець, Віктора Брезницького, Дмитра Юсипа, Григорія Кирилюка, Геннадія Бурнашова, Володимира Морозюка, Івана Боднарчука.

Нам приносять, передають, пересилають родинні реліквії, робочі архіви, власні бібліотеки та власні твори. З вдячністю згадуємо диригента, колишнього викладача музичного училища ім. Д.Січинського п. Андрія Ставничого. Передані ним книги та партитури музичних творів на слова Тараса Шевченка неодноразово виставлялись на Шевченківських виставках, організованими нашим музеєм; ми зберігаємо пошану і вдячність сл. п. Ірині Олексюк за багаторічну співпрацю та передані для нашого музею цінні пам'ятки української культури; перекладача творів

українських письменників італійською мовою п. Івана Труша з Кіцмані на Буковині; доцента кафедри іноземних мов Національного Університету «Львівська Політехніка» п. Юрія Домбровського за передані до нашого музею родинні реліквії та прижиттєві твори Марійки Підгірянки; свідомого українця, працівника культури Володимира Тренчука за безкорисно передані до музею видання творів українських письменників; пенсіонерку з Івано-Франківська п. Мотрю Бірець за вишитий нею і подарований нашому музею портрет Тараса Шевченка.

Музейними колекціями, зібраними і упорядкованими нами користуються науковці та письменники багатьох регіонів України. У 2014 р. на матеріалах літературного музею Прикарпаття написано і успішно захищено курсову роботу з історії України на тему «Літературний музей Прикарпаття : стан та тенденції розвитку» (автор роботи Христина Терлецька, студентка 3-го курсу ВДНЗ «Прикарпатський національний університет ім. В. Стефаника», керівник Королько А.З., кандидат історичних наук, доцент).

Працівники музею систематично надають методичну допомогу у створенні літературних, літературно-меморіальних музеїв, музеїв-кімнат, зокрема завідувач філії ІФКМ (літературний музей Прикарпаття) Володимир Смирнов спільно з художником Андрієм Гаврилівим є авторами експозиції Меморіального музею Федора Погребенника, вченого, літературознавця зі світовим ім'ям. Музей відкрито у вересні 2009 р. в с.Рожнів Косівського району, на батьківщині вченого.

В літературному музеї Прикарпаття відбулось вручення Дипломів і Почесних Знаків лауреатам обласної

премії ім. Василя Стефаника в галузі літератури (проза – Марія Вайно, поезія – Ярослав Ясінський).

Літературний музей Прикарпаття є одним із центрів науково-дослідницької роботи та популяризації рідного слова, національної літератури і культури.

### **Джерела та література:**

1. Смирнов В. Пам'яті Ольги Дучимінської. (До 110-річниці від дня народження). Наукові записки Івано-Франківського краєзнавчого музею. Випуск 1 – 1993. – с.109-116.
2. Смирнов В. Без фальші. Невідома поезія Ольги Дучимінської. Там же. Випуск 3. – 1996. – с.91-101.
3. Смирнов В. З історії трьох світлин і одного автографа. ( до 125 річчя від дня народження О. Дучимінської). Краєзнавець Прикарпаття №13. Січень-червень 2009.- с.58-61
4. Дучимінська О. Вибрані поезії. (Упорядник, автор передмови В.Смирнов) - Івано-Франківськ: Лілея –НВ, 1996 – с.40.
5. Дучимінська О. Вибрані твори. (упор. Є. Баран, В. Смирнов). – Івано-Франківськ : Супрун В.П., 2014 – 480с.
6. Смирнов В. Написане залишається. : Художньо-документальні, краєзнавчі нариси. – Івано-Франківськ : Місто НВ, 2017 – 244 с.
7. Смирнова Н. Проблематика і поетика творчості Михайла Дяченка. Наукові записки Краєзнавчого музею. Випуск 4, 1999.-с.54-59.; там же. Випуск 7-8, 2003.-с.54-59; там же. Випуск 9-10, 2006. –с.187-196.
8. Муха Г. Поезія Дарії Рихтицької. Наукові записки. Випуск 4, 1999.-с.60-62.

9. Смирнов В. Ольга Дучимінська – дослідниця Гуцульщини. (Гуцульщина : перспективи соціально-економічного і духовного розвитку в Незалежній Україні)// Матеріали наукової конференції Першого світового конгресу гуцулів в Івано-Франківську 17-18 серпня 1993. – Івано-Франківськ, 1994. – 98-99.
10. Смирнов В. Останнім шляхом Пробудителя Галицької України о.Маркіяна Шашкевича. (Про переховання письменника з с.Новосілки до Львова у жовтні 1893 р.). Івано-Франківськ – минуле і сучасність. Тези доповідей конференції, присвяченій 350-літтю заснування м. Івано-Франківська. (Івано-Франківськ 13.05.2015 – с. 22-24
11. Смирнова Н. Галич і скарби його духу. (Галич і Галицька земля в державотворчих процесах України // Матеріали міжнародної конференції ) – Галич, 1998. – с.81-83.
12. Смирнова А. Формування національної свідомості українців – головна мета літературної та педагогічної діяльності українського письменника Канади Івана Боднарчука. Екологічні проблеми Прикарпаття // Матеріали науково-теоретичної конференції – Івано-Франківськ, 19 грудня, 2005-с.96-97.
13. Смирнова А. У Ювілейний вінок Великому Каменяреві. (Франкова тема у Літературному музеї Прикарпаття) // Матеріали науково практичної конференції: «Дух, що тіло рве до бою», - Івано-Франківськ, 2016.

## **МУЗЕЇ СЕЛИЩА ВЕРХОВИНА, ЯК ЗБЕРЕЖЕННЯ ІСТОРІЇ, АВТЕНТИЧНИХ ТРАДИЦІЙ ТА ЕТНОГРАФІЇ**

**Галина Кутащук, науковий співробітник Івано-Франківського краєзнавчого музею**

Гуцульщина – це етнографічна територія України. Вона має давню славу і героїчну історію. Гуцули – корінні жителі Карпат. Усі гірські народи виділяються тим, що зберегли свій етнос, культуру своїх предків; живуть цим і стараються, щоби культура, звичаї продовжувались, жили в дітях, онуках. Тут можна послухати екскурсів, котрі розказують про природу Карпат, промисли та ремесла гуцулів, збиральництво, тваринництво та етнографію місцевих жителів – гуцулів.

Верховина – один з найбільших гуцульських регіонів у Карпатах. Саме тут, проживаючи у віддаленій від великих населених пунктів місцевості, протягом століть, місцевим жителям найкраще вдалося зберегти свої традиції та захистити їх від впливу «зовнішнього світу». Дуже багато чого з життя та історії цього незвичайного, цікавого народу можна дізнатися і у місцевих музеях. Тут їх дуже багато. Один з них - державний, інші – приватні, шкільні. Майже всі вони знаходяться у центральній частині селища Верховини.

У центрі селища красується Історико-краєзнавчий музей «Гуцульщина», який є культурним осередком краю. Це єдиний державний музей у селищі, котрий з 2007 року є одним із філіалів Івано-Франківського краєзнавчого музею.

Ідея створення музею виникла ще на початку 30-тих років минулого століття. Тоді Петро Шекерик-Доників, видатний гуцульський громадсько-політичний діяч,

етнограф, письменник, а водночас, вїт Жаб'я, висунув ідею підняття престижу містечка та околиць через розвиток туризму. Разом із іншими громадськими діячами запропонував організувати музей Гуцульщини.

Відновлений і оновлений історико-краєзнавчий музей «Гуцульщина» діє у Верховині 11 років. З того періоду в експозиції залишилося лише одне крісло. Більшість залів – виставкові. В одному з яких експонується сто прапорів з цілої України, які передала волонтерка з Києва Катерина Валевська, картини бійців АТО, котрі мали можливість проходити реабілітацію на Верховинщині у «Творчій Криївці».

Гуцули – народ творчий, співучий та музичний. Про це свідчать два приватні музеї – музей етнографії, побуту та музичних інструментів ім. Романа Кумлика та музей «У трембітаря» Миколи Ілюка.

Музей етнографії, побуту та музичних інструментів ім. Романа Кумлика було відкрито 2000 року відомим на Гуцульщині музикантом-віртуозом, заслуженим працівником культури України, керівником капели «Черемош» Романом Кумликом. Протягом 30 років він збирав матеріали та музичні інструменти для свого приватного музею. На жаль, 22 січня 2014 року Роман Кумлик відійшов у вічність, залишивши по собі безцінний культурно-мистецький духовний скарб Гуцульщини. Але й по нині в його хатині лунає гуцульська музика, співи, жарти, відвідує чимала кількість людей. Проводить екскурсії Наталя Кумлик-Гузак, молодша дочка Романа Кумлика. Та не тільки розповідає, але й жартує, співає та грає на багатьох музичних інструментах: лірі, скрипці, долобанці, сопілці, дримбі, дубелтівці, цимбалах та інших.

Музей гуцульського побуту та мистецтва “У трембітаря” засновано музикантом Миколою Ілюком. Він особисто зустрічає туристів грою на трембіті і показує чудову панораму Карпат, яка відкривається з його садиби. У музеї можна побачити традиційні гуцульські костюми і предмети побуту. Але найбільшої уваги заслуговує експозиція народних музичних інструментів. Господар постійно проводить екскурсії, розповідаючи історію про походження гуцулів, їх життя, ремесла, обряди. На більшості представлених музичних інструментах він може зіграти. Пропонує своїм відвідувачам майстер-класи гри на знаменитій гуцульській трембіті, дримбі, цимбалах або дуді.

На території Гуцульщини, зокрема Верховинщині, було знято багато кінофільмів, музичних кліпів, телевізійних шоу, проектів, реклам. Прикладом є такі діючі два музеї, як : будинок – музей фільму «Тіні забутих предків» та музей хата – ґражда фільму «Анничка». Планується будівництво музею фільму «Олекса Довбуш».

Музей фільму «Тіні забутих предків» було відкрито 2000 року у старовинній хаті Марії та Василя Хімчаків – гуцулів, що брали участь у зйомках, і разом з іншими акторами-аматорами зробили фільм надзвичайно правдоподібним. Тут, в 1963-1964 роках, жили під час зйомок фільму режисер Сергій Параджанов, художник Григорій Якутович, композитор Мирослав Скорик. Саме в цій хаті було знято багато фрагментів фільму. Наприклад, відомий епізод, коли кіногерої Іван (Іван Миколайчук) і Палагна (Лариса Бестаєва) сидять на покуті «повінчані» ярмом. Екскурсії по музею проводить Галина Мокан, яка розповідає про творчість режисера С. Параджанова,

акторів фільму, про місцевих жителів, які знімалися у фільмі, а також про гуцульські традиції. Пані Ганна живе у маленькій хатинці на тій же вулиці, що й музей. Із шестидесяти місцевих мешканців, яких Сергій Параджанов залучав до зйомок у фільмі, нині живуть лише одинадцяттеро. Пані Ганна не лише брала участь у масових сценах фільму, але й їздила на зйомки і озвучення фільму до Києва. Фільм знімали з нагоди відзначення 100-річчя з дня народження Михайла Коцюбинського у тому місці, де він написав цей знаменитий твір, а саме у сусідньому селі Криворівні.

А історія самого музею така. Сергій Параджанов любив прогулюватися околицями, шукав місця для зйомок. Якось виник конфлікт між ним і оператором Юрієм Ілленком: один вважав, що потрібно усе відзняти так, як у повісті Михайла Коцюбинського, а інший – що треба додати щось свого до фільму... Параджанов після тієї сварки вийшов прогулятися і пішов вгору попри хату Сорюків. Господар був на подвір'ї, незнайомиць чемно привітався з ним, і той запросив його до хати. Параджанов зізнався, що хотів би пожити в справжній гуцульській хаті, відчути на собі той побут, їсти ті ж страви. Господарі Сорюки запропонували йому свою світлицю – кімнату, якою гуцули користуються тільки по великих святах, а сам господар з господинею жили у меншій кімнаті з великою піччю. Другого ж дня Параджанов переніс до Сорюків усі свої речі.

У хаті збереглась донині та велика піч, ті ж лави, стіл, тобто усе, що було тут у шестидесятих роках минулого століття.



Тут живе пам'ять про велике кохання, про гуцульських Ромео і Джульєту – Гутенюкову Марічку і Палійчукового Іванка, оспіваних у повісті і фільмі. Зі світлин на стінах музею усміхаються актори – «буковинський гуцул» Іван Миколайчук, для якого це була перша роль у кіно, відома на той час акторка московського театру «Современнік» Лариса Кадочникова, а також Тетяна Бестаєва (Палагна), Спартак Багашвілі (мольфар Юра), господарі цієї оселі Євдокія і Петро Сорюки у своїх гуцульських строях.

Змонтований фільм Параджанов неофіційно привіз до Верховини, 24 серпня 1965 року тут відбувся його перший перегляд. Яка то була радість для людей побачити себе на великому екрані! Вони любувалися один одним, а найперше – тою місцевістю, по якій ходили щодня і не помічали, яке це все прекрасне. Після перегляду фільму було велике піднесення, до хати Сорюків прийшло багато людей, й усі разом з Параджановим храмували за оцим столом... Більше режисер Гуцульщини не відвідував. У вересні 1965 року відбулась офіційна презентація фільму у Києві. Того ж року кінострічку «Тіні забутих предків» відправили на Всесвітній фестиваль до Аргентини, де фільм здобув найвищу нагороду. Всього ця кінострічка отримала 65 премій, з них 28 – міжнародні. Вперше на весь світ була показана наша гуцульська культура і високий професіоналізм акторів, постановників. Цей фільм – справжня велич світової кінематографії. Згодом Параджанова звинуватили у тому, що у фільмі показано націоналістичний дух невеликої горсточки людей – гуцулів. Вірменина звинуватили в українському буржуазному націоналізмі, фільм заборонили, режисерові судилося

десять років тюрми, де він остаточно підірвав своє здоров'я і у 66-річному віці помер.

Музей хата – ґражда фільму «Анничка» - це єдина хата у Верховині, яка збереглася, де знімався фільм. Відкриття музею відбулося у вересні 2016 року під час кіномистецького фестивалю Тіні забутих предків, стежками фільму «Анничка». Історія цього музею тісно пов'язана із кінофільмом "Анничка", який знімали у 1968 році у селищі Верховина під керівництвом Бориса Івченка, із зірковим складом акторів, зокрема Івана Миколайчука, Івана Гаврилюка та Федора Стригуна. Хата-ґражда збереглася з того часу із брамами та прибудовами і є перлиною гуцульської культури і архітектури. Екскурсія в цьому музеї складається з двох частин. Перша частина екскурсії проходить на подвір'ї цієї хати-ґражди, де можна дізнатися про гуцульський побут і йде розповідь про історію цього краю, історію цієї хати-ґражди, а також історію фільму. Друга частина екскурсії проходить в хаті, де можна побачити багато речей, які збереглися з минулого, побачити фотографії з кадрів цього фільму, почути розповідь про фільм та про тих, хто творив цей фільм, про акторів та про місцевих жителів, які знімалися в ньому.

У Верховині є ще дуже незвичайні приватні музеї – музей гуцульського побуту, мисливства та полювання Івана Савчука та музей сироваріння – Хата-стая Галини Мокан.

Приватний музей гуцульського побуту, мисливства та полювання створив сам господар хати – Савчук Іван Миколайович. Іван – уродженець с. Верхній Ясенів Верховинського району, але з 1988 року живе та працює у Верховині. Ще у 80-х роках Іван Миколайович працював в

Івано-Франківському краєзнавчому музеї. Напевно, звідти й почалися його захоплення. Він власними руками виготовляє всі необхідні інструменти. І в своєму власному домі зробив музей. Тут можна побачити чудову різьбу по дереву, виготовлені дерев'яні підставки та зроблені власноруч чучела. Є багато видів птахів і звірів, які водяться у наших карпатських лісах. Іван з великою любов'ю розповідає про особливості нашого лісу, про звички тварин.

Основною цікавинкою першого в Україні приватного музею сироваріння – «Хата-стая» є спеціально облаштоване місце у прибудові старої хати, "де молоко роблять", — так по-тутешньому кажуть про готування сиру. Для цього на подвір'ї з тильної сторони будинку розташований різний інвентар — від казанка над відкритим вогнем до різноманітних діжок, що необхідні для готування та зберігання овечого сиру. Архітектура та інтер'єр хати збережений так, як було більше ніж сто років назад. Тут екскурсії – дегустації проводить сама газдиня музею – Галина Мокан.

Крім вівчарства та різних ремесел, місцеві мешканці розвивають й зелений туризм на Верховинщині. Вже стало модно та популярно на території власної садиби або в самій садибі створювати музей або кімнату-музей. Таким чином, на території відпочинкового комплексу «Водограй Карпат» створено музей «Гуцульської магії»; приватний музей «Галерія традицій та обрядів» та на території готелю «Zlata» музей «Ліжникарства».

Музей «Гуцульської магії» - один із найоригінальніших музеїв України, котрий відкрито літом 2015 року. Тут розповідають про вірування гуцулів, про

способи та засоби їхнього співіснування із нематеріальним світом, про магичні обереги та примівки. Під час екскурсії можна дізнатися про видатних мольфарів та чародіїв Гуцульщини, зрозуміти, чим відрізнялися віщуни, примівники, гадері, хмарники та щезники. Як гуцули із надприродними властивостями розганяли хмари, зупиняли дощ, лікували рак настоянкою гадюки та рятували людей від укусу змії.

Музей «Галерія традицій та обрядів» відкрито в листопаді 2016 року. Оформлений з неймовірним смаком і любов'ю до власного спадку – цей куточок автентики демонструє зразки гуцульського одягу, про який в найменших деталях та з неабияким ентузіазмом розповідає господиня Параскева Рашковська. Це – родинна колекція одягу, сумлінно збережена Павлою – засновницею закладу і справжньою берегинею місцевих культурних надбань. Ця чарівна жінка не дозволить вам оминати її гостинного столу! Акуратний, гарний, бездоганно накритий традиційним посудом із глини та точеними приборами із золоченням – стіл запрошує гостей гуцульськими стравами, що неймовірно смачно зготовані, за місцевим звичаєм подані, сповнені добром і щирістю самої господині! Вона – неймовірно цікава особистість. Дивує обізнаністю і вмінням зацікавити, розумінням кола інтересів та запитів кожного окремого гостя. Вона – справжня красуня, і краса ця переходить усі очікувані межі. Краса ця – і ззовні, і у глибині її душі! Тут, у такій порідному теплій обстановці, біля символічного вогнища, серед родинних надбань, почастиновані смачним, традиційним обідом – ви знайдете все те, що цікаве саме вам. Пані Павла настільки цікаво розповідає, настільки

талановито вміє занурити гостя у автентичну атмосферу, настільки мудра, обізнана, щира – що, і правда, не виникає бажання покидати її музей! Тут ви можете не лише дізнатись про обряд, традицію, звичай краю, але й стати безпосереднім їх учасником. Гуцульське весілля, приготування традиційної страви, лікування живим вогнем – і ще ціла «скриня» інформативно-показових дійств та екскурсів. З метою ознайомлення з традиціями та обрядами рідного краю, власницями Музею ще кілька років тому були розроблені окремі екскурсії, екскурсійні тури та майстер-класи. Вони стали сьогодні популярними і є дуже цікавими. Ними користуються ряд екскурсоводів, туристичні фірми, багато господарів садиб. Це екскурсії "В гості до трембітаря", "В Жаб'євський каньйон", "В гості до таксидерміста", "Стежками Карпатської ворожби", "Квест на шкільну гірку", майстер-клас "гуцульської кухні" та інші. Деякі екскурсії, які розпочиналися як експеримент, стали окремими екскурсійними об'єктами.

Музей «Ліжникарства» відкрито 4 лютого 2017 року. Експозиція ще невелика, але вражає своїм розмаїттям. Тут є верстат для ткання ліжників, приладдя для чесання вовни та готових тканих виробів, веретена. Там можна не лише дізнатися про історію цього давнього гуцульського промислу, але й собі спробувати, як то залегко прясти нитку або ткати ліжник.

У приватній «Цікавій садибі» також є кімната-музей. Її господиня Оксана Сусяк пригостить смачними гуцульськими стравами, проведе цікаву екскурсію та поселить у своїх затишних номерах, які зроблені в гуцульському стилі, та майже все виготовлено своїми власними руками та руками її мами.

У приватній садибі Галини Яцентюк (знана як Галинка Верховинка) розташована кімната-музей «Вишиванка». У музеї з натхненням та любов'ю підібрані вишукані, оригінальні, старовинні вишивки, речі домашнього побуту, які наче діляться теплом, таємницями життя людей цього гірського краю. З клопіткої праці Галини Іванівни створено цю кімнату-музей і людям подаровано можливість побачитись зі справжнім гуцульським життям, з людьми, що залишили нам зразок справжнього, дійсно людського життя! Господиня зустрічає гостей власними віршами, співанками, показує майстер-клас із зав'язування жіночих головних уборів – перемітки, хустки різними способами.

Завітайте у Карпати  
Щоби ви були здорові  
З вечора чи з ранку.  
Веселі, хороші -  
Вас гостинно запрошує  
треба Вам си покупати  
музей "Вишиванка"!  
в нашім Черемоші!  
Що би душу Гуцульщини  
Та якщо Ви побачите  
самому відчути,  
що й цього замало -  
хоч на хвильку вишиванку  
то прийдеться цілувати  
треба одягнути...  
гуцулку чорняву.

На Верховинщині також можна відвідати кімнати-музеї :

- Історії медицини Верховинщини у відділі охорони здоров'я РДА;
- Історії лісівництва та лісоексплуатації Верховинщини у приміщенні Верховинського держлісгоспу;
- Музей-аудиторія історії туризму у Верховинському відділенні туризму та готельного господарства імені Василя Стефаника;
- Музей-клас історії Верховинської ЗОШ I-III ст.;
- Історико-етнографічний зал у приміщенні Верховинського ліцею.

Отже, музеї селища Верховини – особливий світ. Світ експонатів, цікавих людей-екскурсоводів, котрі допомагають гостям краю глибше пізнавати історію Гуцульщини, познайомитися з його звичаями, традиціями, обрядами та зберегти їхню самобутність.

### **ВПРОВАДЖЕННЯ ІНОВАЦІЙНИХ ФОРМ РОБОТИ З НЕПОВНОСПРАВНИМИ ВІДВІДУВАЧАМИ В «МУЗЕЇ АРСЕНАЛ»**

**Тарас Процак**, *магістр, завідувач відділу «Музей Арсенал» КЗ ЛОР «Львівський історичний музей»*

На сьогоднішній день у світі активно проводяться заходи, які за допомогою новітніх музейних технологій вводять нововведення для людей із проблемами зору до музейного середовища і руйнують стереотипи, що візуальне мистецтво є доступним лише для тих, хто бачить. В Україні, музеї теж поступово долучаються до практики проведення таких заходів для людей із

особливими потребами в музейному середовищі. Відповідно до цього, метою даної роботи є проаналізувати співпрацю музеїв з неповносправними відвідувачами закордоном та в Україні. Висвітлити роботу з незрячими відвідувачами у відділі зброї «Музей Арсенал» Львівського історичного музею. Об'єктом дослідження є сучасний стан розвитку співпраці музеїв України з неповносправними у порівнянні з закордонним досвідом та перспективи роботи у даному напрямку.

Для прикладу, в Польщі вже давно створюють спеціальні умови для участі осіб з інвалідністю у соціальному житті, а також на практиці світових музеїв впроваджують різноманітні проекти для залучення цієї категорії людей у культурне середовище. Польські музеї віддавна беруть активну участь у реабілітації та соціальній адаптації неповносправних людей. Більшість музеїв Польщі обладнані новітніми технологіями, які допомагають людям з особливими потребами долучитися до культурного та соціального середовища краю .

Регіональний музей в Стальовій Волі працює над різними транскордонними програмами, щоб відвідувачі з обмеженими можливостями мали рівні права з іншими відвідувачами на польсько-українських прикордонних територіях. В цьому музеї немає гасла «не торкатись», а завдяки програмам міжнародних академій музейні працівники навчаються як музей робити відкритішим для відвідувачів з особливими потребами.

На даний момент в Україні спостерігаються певні зрушення і досягнення у створенні умов для відвідування закладів культури людьми з обмеженими можливостями, а



саме, людьми з порушенням рухомо-опорного апарату та людьми з проблемами зору та слуху .

Одним з перших проектів не лише у Львові, а й в Україні, став проект «Доторкаюсь і бачу» який допоміг зробити музей доступнішим для незрячих та слабозорих людей. Студенти Львівської національної академії мистецтв виконали копії дванадцяти художніх портретів з експозиції Львівської національної галереї мистецтв ім. Б. Возницького. Це були нетипові копії, адже кожен образ було відтворено у формі скульптури. Завдяки цьому проекту кожен відвідувач галереї, зокрема, незрячі та слабозорі екскурсанти, можуть доторкнутися скульптури і таким чином уявити собі як виглядала особа, зображена на картині-портреті.

В Польщі за підтримки Євросоюзу діє міжнародна програма «Музей без бар'єрів», яка містить три блоки, зокрема, щодо роботи з незрячими і слабозорими, нечуючими і слабочуючими, а також дітьми з порушеннями інтелектуального розвитку. Власне, з усіма трьома напрямками працівники Львівських музеїв детально ознайомилися і переймали кращий досвід впродовж 2014 року .

Організація повноцінного доступу осіб з інвалідністю по зору до музеїв вимагає створення відповідних умов. Адаптація музейного простору може відбуватись кількома шляхами: шляхом вдосконалення постійної експозиції, створення окремих постійних або тимчасових виставок з урахуванням особливих потреб, а також організації виїзних екскурсій до інтернатів та на підприємства. Докладається максимум зусиль для того, щоб музей став максимально цікавим і динамічним закладом. В руслі цього процесу

варто звернути увагу на проблеми забезпечення доступу до експозиції людям з особливими потребами. Останнім часом вони виявляють все більшу цікавість до музейних зібрань, але більшість українських музеїв не має відповідних умов для прийому таких відвідувачів. Особливо сильний дискомфорт відчувають люди з вадами зору через експонування предметів за вітринами, що унеможлиблює знайомство з ними. Завдяки створенню особливих умов для цієї категорії екскурсантів, музей зможе стати не лише культурно-освітньою, але й реабілітаційною установою, що значно розширить сферу його діяльності.

Музейну роботу з відвідувачами з проблемами по зору найбільш доцільно розпочати з організації тимчасової виставки, оскільки під час її впровадження легко з'ясувати наявні недоліки та виправити їх. Під час безпосередньої реалізації виставкового проекту організаторам доводиться стикатися з рядом технічних питань, а саме виготовлення реплік та моделей, створення анотацій шрифтом Брайля, організація виставкового простору. Важливо, що при проведенні виставки можливо використовувати оригінали, які не пошкоджуються під час дотику. Такими предметами є вироби з каменю, наприклад кам'яні знаряддя праці, зернотерки, жорна та дрібна кам'яна пластика. Металеві предмети побуту, незагострена зброя, керамічні фрагменти, тощо теж не пошкоджуються від дотику. Для крихких та загострених предметів потрібно виготовляти копії або репліки. За такими послугами потрібно звертатися до місцевих майстрів народних ремесел. Копії обладунку та одягу можна замовити у майстернях реконструкторів.

Для забезпечення ілюстративної частини використовують рельєфні зображення, карти, малюнки, портрети. Такі зображення варто замовляють у художніх майстернях, де їх виготовляють із гіпсу. Зараз рельєфи створюються за допомогою таких новітніх технологій як 3-d друк та 3-d фрезерування. Такі зображення є кращими для сприйняття на дотик та більш точними, оскільки виготовляються з комп'ютерної моделі. Якщо говорити про такі послуги в Україні, то на даний момент вони існують, але, на жаль, надаються обмеженою кількістю і є досить дорогими. Тому виготовлені з гіпсу репліки є більш популярними серед українських музеїв.

Для пояснення просторових зв'язків та організації життя давньої людини виготовляють макети жител, приміщень, а також створюють рельєфні плани вулиць. Різноманітні рекламні організації на сьогодні пропонують просторові конструкції та виготовляють стенди з відповідним маркуванням, а саме яскравими кольорами для слабозорих. Місцевий осередок УТОС допомагає із виготовленням нотацій шрифтом Брайля. На спеціальному картоні друкують Брайлівським принтером, але через коричневий колір картону такий спосіб застосовується лише під час організації спеціальних виставок. Для постійних експозицій виготовляють написи на товстому прозорому пластику. Обидва способи не є дуже затратними, тому часто використовуються в Україні. Складнішим і дорожчим способом є виготовлення табличок на металі. Організація музейного простору під час створення експозиції для осіб з вадами по зору вимагає врахування багатьох деталей. Наприклад, варто маркувати стіни та підлогу контрастними яскравими

кольорами для орієнтації у просторі слабозорих відвідувачів.

До прикладу, можна організувати виставку-гру, під час якої екскурсанти можуть приміряти копії костюмів доби Середньовіччя чи іншої епохи. Як показує практика, такі виставки є цікавими не лише для людей із вадами зору, але й для дітей. Також можна зробити спеціальну виставку для відвідувачів зі слабким зором. Щоб туристи з усіма видами порушення зору могли ознайомлюватися зі знаменитими картинами кращих художників за допомогою тактильних відчуттів. Виставка мала б складатись з копій полотен, створених за спеціальною технологією, де кожна репродукція була б виконана з урахуванням всіх особливостей рельєфною текстури полотна і мазків фарби, щоб в точності відтворити фактуру оригіналу. Картини, відібрані для участі у цій виставці, мали б належати до різних жанрів і мистецьких стилів: від релігійного живопису та міфології до портретної зйомки і натюрмортів. Було б ідеально, щоб ці експонати виставки для слабозорих мали інформаційні стенди і таблички, виконані шрифтом Брайля, а також спеціально до цієї екскурсії для слабозорих щоби був розроблений аудіогід з текстом на різних мовах.

Досвід співпраці з закордонними музеями втілює Львівський історичний музей, працівники якого налагоджують контакти з громадськими організаціями, що опікуються людьми з особливими потребами. Як зазначає Ігор Зінчук з львівської організації «Відкриті серця» що відвідувачі з порушенням опорно – рухового апарату завдяки допомозі волонтерів та директора Львівського історичного музею Романа Чмелика мали можливість

відчути себе «зброєносцями», тому що їхня зустріч відбувалася у відділі музею зброї «Музей Арсенал». Тут нас люб'язно зустріли, провели цікаву екскурсію, розповіли багато маловідомих фактів з історії зброї різних частин світу. Окрім цього, організатор–керівник екскурсії Процак Тарас провів цікаве змагання – квест, в якому учасники по малюнках вгадували до якої країни належить той чи інший вид зброї, і в якому перемогли найкмітливіші. А ще з нами поділилися подробицями процесу реставрації картини, де зображено баталії Грюнвальдської битви та продемонстрували відеофільм про клопітку роботу реставраторів, які натхненно працювали аби вберегти мистецьке полотно від руйнівного впливу неблаганного часу.

Офіційне відкриття у 2012 році у Львові ресурсного центру інформаційних технологій для осіб з обмеженими можливостями дало напрямок впроваджувати інформаційні технології для осіб з вадами зору. Напрямки науково-практичної діяльності центру формує його керівник Оксана Потимко. Водночас, завдяки семінарам, що відбуваються для музейних працівників Львова та України, працівники музейної сфери набираються навиків праці з людьми з особливими потребами. У Львові створили копії музейних експонатів, які можна торкатися руками. Таку новинку запровадили у відділі «Музей-Арсенал» Львівського історичного музею щоби музей був доступним і для незрячих людей. Як відомо, старовинних артефактів руками торкати не можна, але для незрячих словесна екскурсія буде неповноцінна. Тому Історичний музей, а саме його відділ Арсенал є одним з перших музеїв у Львові, який надає муляжі що водночас є

безпечними на дотик. Меч, щит, пернач та інші муляжні експонати мають не гострі леза та кінці тому й безпечні. Для більшого інтерактиву Львівський історичний музей планує відкрити окрему кімнату для едукаційних програм, зокрема розрахованих для відвідувачів з особливими потребами.

Протягом 2017-2018 років в рамках грантового проекту «Audiodescription over the border» відділ Львівського історичного музею – «Музей-Арсенал» отримав від представників Вишеградського фонду таблиці шрифтом Брайля міжнародного зразка, які ознайомлюють людей з вадами зору з доступністю аудіодискрипції у «Музеї-Арсеналі». Для відвідувачів з порушенням зору відбулася екскурсія по «Музею-Арсеналу» з використанням аудіодискрипції, підготовленої у рамках проекту за сприяння Вишеградського фонду, Королівства Нідерландів та Ресурсного центру освітніх інформаційних технологій для осіб з особливими потребами Національного університету «Львівська політехніка» (керівник Оксана Потимко).

Як бачимо, одним із іноваційних напрямків музейної діяльності в Україні є поступове впровадження проектів для людей з особливими потребами. Незважаючи на перепони і труднощі в організації музейних виставок для відвідувачів з обмеженими можливостями, їх організація і проведення мають стати пріоритетними напрямками у розвитку музейної справи України.

### **Джерела та література**

1. Вперше у Львові створили муляжі оригінальних експонатів для незрячих в «Музеї-Арсеналі» [Електронний

- ресурс]: за даними Zaxid.net. – Режим доступу: [https://zaxid.net/vpershe\\_u\\_lvovi\\_stvorili\\_mulyazhi\\_originalnih\\_eksponativ\\_dlya\\_nezryachih\\_v\\_muzeiyarsenali\\_n1437639](https://zaxid.net/vpershe_u_lvovi_stvorili_mulyazhi_originalnih_eksponativ_dlya_nezryachih_v_muzeiyarsenali_n1437639)
2. Ерфан Є. А., Реалізація програми транскордонного співробітництва європейського інструменту сусідства та партнерства «Польща — Білорусь — Україна» як чинник європейської інтеграції України. / Є. А. Ерфан, О. І. Глеба. // Науковий вісник Ужгородського університету. - Серія "Економіка" / Ужгородський національний університет. - Ужгород, 2015. - Вип. 1 (45). - С. 68-72.
3. Мінакова К.В., Музейна виставка для інвалідів по зору: досвід, проблеми, перспективи / К.В. Мінакова // Матеріали міжнародної науково-практичної конференції 26-29 вересня 2012 г. "Теорія і практика виховання сучасної молоді: цінності, зміст, технології". – Луганськ-Краснодон, 2012. – С. 116-121.
4. Мінакова К.В., Робота з інвалідами по зору в стінах сучасного українського музею: нагальна потреба чи утопія? / Мінакова К.В. // Волинський музейний вісник : Наук. зб.: Вип. 5. : Музейна педагогіка. Теорія і практика. / упр-ня культури Волин. ОДА; Волин. краєзн. музей ; каф. документознавства і музейн. справи СЧУ ім. Лесі Українки ; Упоряд. А. Силюк. – Луцьк, 2013. - С. 81-85.
5. У Львові вперше влаштували екскурсію для незрячих у підземелля [Електронний ресурс]: за даними Zaxid.net. – Режим доступу:[https://zaxid.net/u\\_lvovi\\_vpershe\\_vlashtovali\\_ekskursiyu\\_dlya\\_nezryachih\\_u\\_pidzemellya\\_n1437450](https://zaxid.net/u_lvovi_vpershe_vlashtovali_ekskursiyu_dlya_nezryachih_u_pidzemellya_n1437450)
6. У Львові запрацював Ресурсний центр інформаційних технологій [Електронний ресурс] / О. Потімко // OpenLife. –

Режимдоступу:[http://openlife.lviv.ua/index.php?option=com\\_content&view=frontpage](http://openlife.lviv.ua/index.php?option=com_content&view=frontpage)

7. Цебенко І., Музеї без бар'єрів [Електронний ресурс] // Львівський музей історії релігії. – Режим доступу: <http://www.museum.lviv.ua/novyny/9-novyny/306-muzei-bez-bar-ieriv>

8. Як Відкриті серця «зброєносцями» почувались. Екскурсія в музей Арсенал [Електронний ресурс] // Відкриті серця. – Режим доступу:<https://www.openhearts.in.ua/yak-vidkryti-sertsya-zbroyenostsyamy-pochuvalys-ekskursiya-v-muzej-arsenal/>

9. Muzeum i ZOO dostępne dla osób niewidomych i słabowidzących [web] // Pełnomocnik Rządu do Spraw Społeczeństwa Obywatelskiego i Równego Traktowania. Kancelaria Prezesa Rady Ministrów : [site]. - Warszawa, Polska. - URL :

<http://www.spoleczenstwoobywatelskie.gov.pl/aktualnosci/muzeum-i-zoo-dostepne-dla-osob-niewidomych-i-slabowidzacych>

10. Muzeum w Stalowej Woli przekracza bariery. Tu można dotykać! [web] // Muzeum w Stalowej Woli: [site]. - Stalowa Wola,

Polska.[http://rzeszow.wyborcza.pl/rzeszow/1,34962,13060619,Muzeum\\_w\\_Stalowej\\_Woli\\_przekracza\\_bariery\\_\\_Tu\\_mozna.html?disableRedirects=true](http://rzeszow.wyborcza.pl/rzeszow/1,34962,13060619,Muzeum_w_Stalowej_Woli_przekracza_bariery__Tu_mozna.html?disableRedirects=true) (09.10.2017)



## **МУЗЕЙНА ПРОПЕДЕВТИКА В СИСТЕМІ ВИХОВАННЯ БАЗОВОЇ КУЛЬТУРИ ОСОБИСТОСТІ.**

**Надія Рега**, *старший науковий співробітник Івано-Франківського краєзнавчого музею*

У різних епохах та культурах музеї та їх прообрази мали різноманітні шляхи створення, різні концепції та зміст. Проте, суть їх була і залишається посьогодні одна – вони фіксують минуле, хоча це не просто статична фіксація, це і збирання, зберігання, дослідження та експонування у певних матеріальних формах вияву.

Але, щоби зрозуміти минулі події та факти, природу окремих речей, необхідно володіти певною базовою культурою. Що мається на увазі? У педагогічних дослідженнях виділяють поняття «базової культури особистості». Це певні знання, вміння, навички, рівень інтелектуального, морального і естетичного розвитку. На формування і розвиток базової культури особистості впливають ряд компонентів як суспільного так і культурологічного характеру, а також розрізняються різні підходи до цього напрямку виховання [3, с. 4].

Нас, зокрема, цікавлять громадські (історико-суспільні) та морально-етичні напрями, які закладені в основу діяльності будь-якого музею. Музейну експозицію можна розглядати як своєрідний код, і, щоби його «розшифрувати», необхідно правильно «прочитати», але цю «мову» знають не всі відвідувачі.

Музейні експерти виділяють три докорінно різні сегменти відвідувачів:

- 1 – часті відвідувачі
- 2 – не відвідувачі

- 3 – принагідні

Вивчаючи 1-шу групу, науковці прийшли до висновку, що ці відвідувачі мають певну базову освіту, знають про музей з дитинства (відвідували заклад з батьками, друзями, вчителями). Крім того, ця група надає перевагу читанню книжок, ніж перегляду телепередач.

Аналіз 2 і 3 груп виявив, що у дитинстві їх соціалізація не була зорієнтована на музей, вони сприймали його як заклад «нудний», «не цікавий», «там усе в поросі». Такі асоціації формуються з невміння «читати» предметну інформацію, яка для них заскладна відносно їхнього світогляду [1, с. 162].

Тому, так важливо у науково-освітній роботі кожного музею використовувати елементи музейної пропедевтики. Пропедевтика – це вступ до курсу будь-якої науки, підготовчий вступний курс, викладений у стислій і приступній формі. Методи музейної пропедевтики повинні закласти ті знання і уміння, які, згодом, допоможуть відвідувачам вільно і комфортно орієнтуватися у музейному просторі та музейній інформації [2, с. 56].

Музейна пропедевтика найуспішніше реалізується серед дитячої аудиторії шкільного віку. Але, працюючи з таким сегментом, слід пам'ятати, що комунікації на рівні музеалій мають в першу чергу онтологічну природу, тому музейна освітня робота суттєво відрізняється від традиційних шкільних занять.

Мовою фізичного предмету, оригінальністю, автентичністю музейна експозиція дає набагато більше можливостей, ніж проста інформація чи освіта, вона (експозиція) виконує функцію «соціальної пам'яті». Крім

того, музейна експозиція може стати своєрідною зоною емоційного переживання.

Працюючи зі шкільною аудиторією ми формуємо певне музеальне відношення, тобто, певне ставлення до предметів, до вміння виявляти та відбирати із природного чи створеного нею середовища ті об'єкти, які мають особливу вартість для людини та суспільства. Ця вартість – культурна, історична, така, що репрезентує певну епоху, період, подію, вона є виявом життєво важливого, загальнолюдського прагнення – зберегти пам'ять [1, с. 58].

Сприйняття музейної інформації відбуваються всіма відчуттями, однак, на перше місце виступає візуальність. Працюючи з дитячою аудиторією слід особливу увагу звернути на так звану вігільність (пильність), оскільки у дітей вона швидко зменшується протягом 15-20 хвилин. Для того, щоби більше зацікавити дітей, слід звертатися до різних функцій свідомості, зокрема, уяви, фантазії, інтуїції, розпізнавання.

Своєрідними методами музейної пропедевтики є екскурсії:

- «Що таке музей»
- «Ми – археологи»
- «Мандрівка у минуле».

Екскурсія «Що таке музей» розрахована для учнів початкових класів, а також підготовчих груп дитячого садка. Екскурсія триває 30 хвилин, з них – 15 хвилин подається нова інформація з елементами діалогу, 5 хвилин – вільний огляд, 10 хвилин – запитання–відповіді. Які основні питання необхідно обговорити з дітьми?

Перш за все, це:

1. Для чого існують музеї.

2. Як речі потрапляють до музею.
3. Які речі експонують у музеї.

Обговорення цих тем є відповіддю на питання, які діти найчастіше формують, вперше потрапивши до музею:

1. Як сюди потрапили ці речі.
2. Чи це справжні речі.

Під час такої екскурсії важливо познайомити дітей з азами музейної термінології: «музей», «експозиція», «експонат», «екскурсовод», «вітрина», «оригінал». І тут доречно звернути увагу дітей на так звані субститути, тобто речі, які замінюють інших у їх застосуванні. Це, зокрема, копії, реконструкції, репродукції, імітації, макети. Надзвичайно важливо пояснити значення цих речей і їх місце у експозиції.

Екскурсії «Ми – археологи» та «Мандрівка у минуле», які розраховані для учнів 5-7 класів тривають 45 хвилин. Тут важливо задіяти крім усної інформації, (яка є обов'язковою складовою будь якої екскурсії) ще і розповідь-діалог, що надзвичайно цікаве і нове на тлі традиційних музейних застережень «руками не чіпати», адже діти тут можуть доторкнутися до знарядь праці, посуду які є свідками сивої давнини.

Такі екскурсії повинні дати відповіді на запитання:

1. Чому речі знаходять у землі і як вони туди потрапляють?
2. Хто такі археологи?
3. Як працюють археологи?

Отже, під час таких екскурсій діти спочатку сприймають інформацію, обмінюються думками, згодом, мають можливість потримати у руках та оглянути знаряддя

праці кам'яного віку (нуклеуси, скребки, проколки). Отримавши відповідь на питання «що це?», «для чого це?», «з чого зроблено?», діти надалі можуть «прочитати» речі, представлені у наступних розділах експозиції, зробити свої висновки, узагальнення, використовуючи як щойно отриману інформацію так і знання так званої вторинної пам'яті, своєрідного архіву, який зберігає вербальні знання, навички.

Таким чином, під час проведення таких екскурсій створюється своєрідне музейне середовище, оскільки передбачається не лише пасивне споглядання, але й активна участь у самому процесі отримання нових знань - своєрідного архіву, який зберігає вербальні знання, навички [4].

Крім того, здобута у музеї нова інформація накладається на наявні знання, що в свою чергу призводить до певних узагальнень, висновків, розуміння, що стає основою формування базової культури особистості.

І хоча музейна експозиція, в основі якої є фізичний предмет, на перший погляд статична, значення її для зацікавленого вдувача корениться саме у духовному світі.

Отже, предмет (експонат) при правильній подачі екскурсоводом його історії, «біографії», а особливо, якщо річ має гомогенну основу, виходить за рамки матеріального, відіграючи роль соціального знаку певної епохи чи події. І якщо ми хочемо, щоби молоде покоління хотіло знати свою історію, берегти й, гідно представляти її на міжнародному рівні, необхідно починати з дитинства, у нерозривному зв'язку з сучасними тенденціями музейної науки.

### **Джерела та література**

1. Вайдахер Ф. Загальна музеологія, Львів, 2006 – 632с.
2. Великий тлумачний словник сучасної української мови. Київ, Ірпінь: ВГФ «Перун», 2005 – 1728с.
3. Музейна стратегія: час створювати // Український музей №1 (3), березень 2005 – 8с.
4. Тематика екскурсій по експозиції Івано-Франківського краєзнавчого музею

### **ІНТЕРАКТИВНІ ФОРМИ ВЗАЄМОДІЇ З ВІДВІДУВАЧЕМ ЯК СУЧАСНІ ТЕНДЕНЦІЇ РОЗВИТКУ МУЗЕЮ**

**Валентина Паніотова, завідувач відділу Івано-Франківського краєзнавчого музею**

До другої половини ХХ ст. музеї були закладами, основними обов'язками яких вважались зберігання та демонстрація власних колекцій. За останні десятиліття ситуація змінилась, музеї набувають нових функцій, стають простором для експериментів, відкриттів і нововведень. Особлива увага приділяється комунікативним функціям музею, його взаємодії з різноманітними аудиторіями. В центрі музейної проблематики стає комунікація з відвідувачем, який сьогодні формує запит на послуги музею, все більше визначаючи напрям його розвитку. В цьому сенсі багато музеїв змушені шукати шляхи модернізації, щоб підвищити свою цінність для теперішніх і майбутніх відвідувачів [1, с. 11].

Комунікація (лат. *communico* – роблю спільним, зв'язую, спілкуюсь) – це передача інформації від однієї свідомості до іншої. Спілкування, обмін ідеями, думками – такий змістовний ряд вибудовується у зв'язку з цим поняттям. І тому зрозуміло, що головна функція комунікації – можливість суб'єкта, а в нашому контексті відвідувача, зрозуміти інформацію, яку він отримує.

Вперше поняття музейної комунікації з'явилося у другій половині ХХ ст., в час так званого музейного буму і означає «процес спілкування відвідувача з музейним предметом» (Д. Камерон). Сформований тоді комунікаційний підхід заключається у розгляді відвідувача як учасника комунікації, співбесідника і партнера музею, а не як особи, що пасивно отримує інформацію. Сьогодні комунікаційний підхід належить до основних напрямів музеєзнавчої думки [2, с. 100].

Традиційно експозиція є основною формою музейної комунікації, освітні і виховні цілі якої здійснюються методом демонстрації музейних предметів, організованих, пояснених і розміщених згідно з розробленою музеєм науковою концепцією і сучасними принципами архітектурно-художніх рішень. Створюючи музейну експозицію, музейні працівники чітко розуміють, яку інформацію вони доносять до відвідувача, де розміщують експонати, щоби разом вони допомогли розібратись з тією чи іншою темою, епохою, щоби один експонат логічно доповнював інший. Таким чином, ми розуміємо, що експозиційна діяльність – один з основних напрямів діяльності музею, основа музейної комунікації.

Варто відмітити, що в цьому сенсі Івано-Франківський краєзнавчий музей багато і плідно працює.

Впродовж останніх років поновлено експозиції відділів археології, історії, зокрема, експозиції у залах «Історії міста Станіслава», «Галицько-Волинського князівства», а також експозиції відділу народного мистецтва та відділу природи. Це багатоетапний складний процес, який включає в себе наукове, художнє, технічне і робоче проектування на основі єдиного концептуального задуму [3].

Екскурсійна робота – це специфічно музейна і традиційна для музеїв освітня і виховна діяльність. Музеї обслуговують абсолютно всі верстви населення. Для різних категорій відвідувачів розробляються різні екскурсії і екскурсійні тексти. При їх складанні та організації екскурсійної роботи враховують вікові особливості відвідувачів, категорії, пріоритети при замовленні екскурсій, тематична зацікавленість тощо.

Івано-Франківський краєзнавчий музей переважно організовує і проводить у своїх залах оглядові та тематичні екскурсії. Тематика екскурсій поновлюється щороку і затверджується науково-методичною радою. Враховується робота з шкільною, студентською молоддю, для яких подається додаткова тематична інформація, а також враховується специфіка молодіжної аудиторії [4]. Цього року в музеї впроваджені індивідуальні та сімейні екскурсії. На сьогодні набули популярності екскурсії – презентації («Мій Івано-Франківськ»), екскурсії – заходи (до Голодомору та ін. дат), екскурсії – зустрічі з цікавими людьми (зустріч з делегацією письменників України, ковалями Прикарпаття), екскурсії – диспути («Івано-Франківськ у часі і просторі»), круглі столи («Краєзнавство і я» у природничо-математичному ліцеї). Окремо треба відзначити співпрацю музею з Благодійними фондами



(«Промінь майбутнього», «Карітас – Івано-Франківськ УГКЦ»), центром соціального обслуговування, геріатричним центром та іншими благодійними закладами.

Поряд з традиційними для музею лекціями, уроками у музеї нових форм набуває і виставкова діяльність [5]. В теперішній час це не тільки презентація авторських робіт та артефактів, а й майстер-класи, що проводяться в рамках окремих виставок. Так, в рамках Мистецького фестивалю «Карпатський простір 2016» проводився майстер-клас Лариси Туханової «Український скоропис». Авторами Ольгою Мельник, Меланією Сенік та Лілією Стефанишин проводились майстер-класи по виготовленню витинанок, gobеленів та виробів з соломки для дітей з католицької школи. В рамках проекту «Військово-польовий арт» проводився майстер-клас по розпису військової атрибуції, а також розпису писанок». В рамках співпраці з клубом «Фіалка Прикарпаття» проводились майстер-клас по розведенню та догляду за декоративними фіалками та кактусами.

Музеєм практикуються виставки-презентації одного експонату. Остання – презентація наріжного каменя на виставці «Пам'ятки сивої давнини».

В сучасний період з'являються нові види діяльності музею, такі, як свята, дійства, конкурси. Урізноманітнюються і прийоми їх проведення, які дозволяють створити у музеї особливу атмосферу, яка збуджує уяву відвідувачів. Так, у попередні роки у Івано-Франківському краєзнавчому музеї працював пересувний планетарій «Кіносфера», де школярі переглядали сферичні кінопрограми в галузі астрономії, проводили диспути. Також, уже традиційно, проводяться свята-

дійства («Гуцульські колядки», «Маланка, Розколяда», захист дипломних робіт студентами кафедри дизайну, теорії мови Прикарпатського університету ім. В. Стефаника [6].

В останні роки в Івано-Франківському краєзнавчому музеї великою популярністю користувались театралізовані виступи історико-етнографічного спрямування. Так, в музеї працює театр моди, який періодично проводить показ костюмів етнографічних регіонів Прикарпаття.

Ефективність комунікаційної діяльності музею підвищують різноманітні масові заходи, які мають освітню і просвітницьку спрямованість. Так, музейні працівники беруть активну участь у розробці та організації квестів. До них можемо віднести такі флеш-моби (екологічний, пісенний, флеш-моб клубу юних журналістів «Дай життя музею»), селфі (Міжнародний день селфі у музею), квести (квест у музеї, детективний квест).

Популярні і спільні заходи з закладами культури міста. Так, спільно з бібліотекою для юнацтва був проведений захід, присвячений національній символіці. Цікавим був захід, спільний з Івано-Франківською міською бібліотекою – безкоштовне відвідуванням музею особою, яка має читацький квиток. Отримала розвиток співпраця з ДВНЗ « Прикарпатський національним університет ім. В. Стефаника», Галицькою академією, студенти яких впродовж останніх років проходять практику на базі експозицій Івано-Франківського краєзнавчого музею.

### **Джерела та література**

1. Маньковська Р. Розвиток сучасного музейництва в Україні. В кн.: Музейна справа та музейна політика в Україні ХХ ст. К., 2004.

2. Капустіна Н.І. Деякі аспекти роботи з музейною аудиторією (з досвіду роботи Дніпропетровського історичного музею ім. Д.І. Яворницького). // Сучасний музей: між скарбницею та підприємництвом. Матеріали Міжнародної конференції 8 жовтня 2006 р., Чернівці – Львів, 2008. – с. 99-102.
3. Тематико-експозиційні плани музейних відділів: природи, історії, мистецтва.
4. Тематика екскурсій по експозиції Івано-Франківського краєзнавчого музею на 2017-2018 р.р. (для шкіл та навчальних закладів міста та області).
5. Журнал обліку виставок Івано-Франківського краєзнавчого музею.
6. Журнал обліку заходів Івано-Франківського краєзнавчого музею.

**ЕДУКАЦІЯ – ОСНОВНИЙ ЕЛЕМЕНТ МУЗЕЙНОЇ  
ПЕДАГОГІКИ (на основі відділу «Музей-Арсенал»).**  
**Олійник Юлія, старший науковий співробітник КЗ ЛОР  
«Львівський історичний музей»**

Сьогодні різноманітність зв'язків музею та суспільства дає підстави розглядати його як інформаційну систему, спрямовану на перевагу інформації специфічними засобами. Значення сучасної музейної установи визначається його комунікаційним потенціалом і характеризується наявністю різних форм комунікації: музейного предмета і дослідника, який розкриває різні боки експозиціонерів, музейного предмета і музейного педагога,

екскурсовода і психолога, які прагнуть донести до різних категорій відвідувачів не тільки інформацію, а й впливати через емоції на підсвідомість реципієнтів і сприяти їхньому заглибленню в історичне середовище.

Важливою формою комунікації є зв'язок між музейним предметом і відвідувачем, яка визначає формування особистості, її цінностей, всього комплексу світогляду. Наявність цієї форми комунікації дає можливість сучасному музею реалізовувати свою виховну функцію, здійснюючи естетичне, морально-етичне, патріотичне виховання [1, с. 36].

Такі можливості надає, зокрема, відділ зброї «Музей-Арсенал», який диспонує значною кількістю цікавих експонатів, що охоплюють культурно-історичний період з XI по XX століття й можуть слугувати у музейній роботі як наочне знаряддя під час проведення різноманітних заходів, в тому числі й інтерактивних.

Інтерактивність передбачає право відвідувача на вияв свободи і творчості у музейному середовищі. Тому в музеї пізнання дітьми та молоддю розмаїття культурного світу можна зробити більш цікавим і творчим, використовуючи інтерактивні методи.

В ході розробки інтерактивних міроприємств найдоцільніше, на наш погляд, звернутися до технології музейної педагогіки, яка займається вивченням особливостей сприйняття людиною інформації та шукає кращі способи і можливості передачі цієї інформації, залучаючи при цьому чуттєві механізми людини, для того, щоби максимально передати зміст.

Однак, важливе значення має не лише зміст, але й форма. Відійти від застарілих форм подачі інформації –

одне з найважливіших на сьогодні завдань, яке ставлять перед собою музейні працівники «Арсеналу», плануючи, розробляючи та проводячи інтерактивні заходи.

Сьогодні методика використання інтерактивних технологій у музейному середовищі відображена у відповідних дослідженнях, які стосуються музейно-педагогічного процесу. Серед присвячених цій тематиці праць, можна виокремити дослідження Т. Белофастової [1], Л. Гайди [2], Т. Гончарук [3], О. Дудар [4], Караманова [5,6], З. Мазурик [7], Д. Макарова [8], Л. Меленець [9] та ін.

На сучасному етапі важливим є процес інтеграції музейної справи, освіти та культури. Концентруючи зусилля, музей та освіта формують духовність людини. У музейно-освітньому процесі дослідники виокремлюють наступні компоненти:

- 1) методологічну основу музейно-педагогічного процесу (діалог з музейним працівником, діалог з пам'яттю, міжособистісний діалог);
- 2) складники музейно-освітнього процесу (музейне середовище – експозиція, експонат, музейний працівник);
- 3) форми музейно-педагогічного процесу (екскурсія, інтерактивний захід, музейний урок, лекція, тощо).

Метою публікації є аналіз та вивчення можливостей проведення інтерактивних заходів у музейному середовищі й поза межами музею на прикладі роботи відділу зброї «Музей-Арсенал», визначення перспектив розвитку даних технологій у подальшій діяльності відділу.

Тематика інтерактивних заходів, проведених у «Музеї-Арсенал» протягом останнього періоду (береться до уваги 2017 рік) відрізнялася різноманітністю та насиченістю. Загалом вона базувалася на показі за

допомогою інтерактивних методів історії розвитку як холодної, так і вогнепальної зброї.

Так, 21 квітня 2017 року відбувся інтерактивний захід «Таємниці середньовічних мечів», який включив у себе наступні компоненти – театралізоване дійство, виставку дитячих малюнків на склі та папері, майстер-клас на тему «Я зберігач зброї в музеї».

Згідно сценарію, розробленого працівником відділу Ю. Олійник, у театралізованій частині заходу взяли участь – ансамбль старовинної музики Львова «Менестрелі» (керівник Л. Дадукевич), який розпочав дійство, студія стародавніх танців «Бельтайн» (керівник В. Швачко), учасники якої в межах інтерактивного заходу провели цікавий майстер-клас зі старовинних танців середньовічної Європи, а також один із кращих у Львові танцювально-спортивних клубів «Ніка» (керівник Т. Попович), діти з якого презентували постановку танцю «Середньовічний лицар», підготовлену ними спеціально до даної події.

Під час заходу музейний працівник коротко розповіла дітям про музей, зазначивши, що тут можна побачити зброю з тридцяти країн світу, в тому числі мечі – зброю давніх лицарів, на яких вони присягалися. «У вітринах в стані спокою перебувають мечі, герої нашої сьогоднішньої події. Але достатньо підійти ближче, вони розкажуть нам свої інтригуючі, загадкові історії. У кожного історія своя. І нам захотілося розповісти ці історії з дитячою допомогою, передати їх через дитячу уяву. Музейні працівники багато часу проводять власне з маленькими відвідувачами. Буває так, що сама дитина заохочує своїх батьків, дідусів та бабусь відвідати музей. Нам захотілося показати, що «Музей-Арсенал» не тільки

тематичний музей для певної аудиторії: любителів зброї, науковців а в першу чергу для дітей. Спостерігаючи за їхньою допитливістю, ми намагаємося урізноманітнити свою роботу, в пошуках нових інтерактивних заходів. І саме це спонукало нас, створити виставку «Таємниці середньовічних мечів», - зазначила працівник відділу зброї «Музей-Арсенал».

Ідею створення саме такої виставки можна пояснити тим, що в наш час, діти здатні запам'ятовувати велику кількість інформації, вони дивляться мультфільми, фільми, грають в комп'ютерні ігри, їх зацікавлюють героїчні постаті, такі як король Артур, Роланд, які є прикладом лицарського героїзму та хоробрості, честі, доблесті.

Науковий працівник музею розповіла дітям про шість мечів-загадок: Меч короля Артура (Італія), Меч Кусанагі (Японія), Меч Дюрандаль (Франція), Прокляття мечів Мурамаса, Меч Жуазз та Меч Святого Петра. Дітям було запропоновано взяти в руки меч для того, щоб вони проаналізували його – відчували вагу меча, виміряли довжину, визначили матеріал, після чого їм став більш зрозумілим і цікавішим процес відтворення сюжетів про мечі-загадки на папері та склі.

Музейний працівник підготувала також окрему презентацію, у якій йшлося про те, як діти зі зразкової студії образотворчого мистецтва міського палацу ім. Г. Хоткевича та їх наставники готувалися до виставки. Дитячі роботи на виставці представили керівники трьох класів зразкової студії образотворчого мистецтва – Г. Якубишин, О. Зуєнко та М. Громиш. Завідувач студії Г. Якубишин коротко розповіла про виставку. Відбулося також т. зв.

«дитяче інтерв'ю», у якому діти – автори малюнків самі розказали про свої роботи.

У підсумку, коротко узагальнивши, можна зазначити, що зброя рукопашного бою, яку діти відтворили на папері та склі, символізує хоробрість, лідерство, силу, мужність, пильність. Вона персоніфікує всепроникаючий розум, бо недаремно говорять: «Меч розсікає вузли, так і розум досягає найзатишніших куточків думки». Наприкінці заходу відбулося вручення грамот учасникам театралізованого спектаклю.

Ще один цікавий захід під назвою «Грюнвальд - 606. Людина і зброя» пройшов у відділі зброї Львівського історичного музею «Музей-Арсенал» 23 травня 2017 року, в рамках проекту «Обери музей свого настрою». Цей новий проект стартував у Львові 19 травня 2017 року з нагоди Міжнародного дня музеїв і передбачав представлення у музеях різних за тематикою заходів (тематичних екскурсій, лекцій, майстер-класів, оглядів виставок, тощо) за принципом «один день – один музей». В рамках проекту працівники музею організували школярам своєрідну мандрівку в часі у Пізнь Середньовіччя. Відвідувачі оглянули епічну картину-діораму «Битва під Грюнвальдом» Т. Попеля і З. Розвадовського, почули розповідь про дійових осіб Грюнвальдської битви, під час якої об'єднані війська Королівства Польського і Великого князівства Литовського розгромили війська Тевтонського ордену, про тактику ведення бою, зброю, яка застосовувалася, ознайомилися з історією створення діорами. Учасники дійства «доторкнулися» до справжніх 600-літніх мечів – ровесників битви та стали свідками справжнього рицарського бою.



Особливою atrakцією для найменших відвідувачів музею стала участь в складанні пазлів із зображенням картини, а також можливість зробити селфі на фоні полотна. Організували та провели захід працівники музею Л. Бренер, Л. Хахула, О. Олешко, а також Д. Вірщук (Клуб історичної реконструкції «Лемберг»).

Інтерактивний захід – це те, що людина сприймає, те що робить. Такого роду заходи можна проводити не лише у музеї, а й за його межами. Тому не менш захоплюючим і цікавим став захід, проведений працівниками відділу зброї «Музей-Арсенал» Ю. Олійник та Л. Хахулою 4 червня 2017 року в рамках проекту «Музей та діти» у КЗ ЛОР «Львівська обласна дитяча клінічна лікарня «ОХМАТДИТ». Під час заходу маленьким пацієнтам, які тимчасово не можуть відвідувати культурні заклади, провели інтерактивну лекцію про старовинну зброю із залученням реплік оригінальних пам'яток та низку майстер-класів. Діти, їх батьки, медичний персонал спробували створити свою гравюру (монотипію), взяли участь у зброєзнавчій вікторині «Найрозумніший» та складанні пазлів, створених на основі батальної картини «Грюнвальдська битва» (художники Т. Попель та З. Розвадовський). Найкмітливіші учасники отримали музейні сувеніри та запрошення до «Музею-Арсенал».

Досвід проведення міжнародних інтерактивних заходів працівники відділу отримали, провівши 18 серпня 2017 року в «Музеї-Арсенал» інтерактивний захід для гостей з м. Щецін (Республіка Польща). Його спроектував завідувач відділу Т. Процак. Міроприємство проводилося двома мовами українською та польською. Учасники дійства взяли участь у майстер-класі «Хоругви Грюнвальдської

битви». Старший науковий працівник Ю. Олійник підготувала пазли відповідної тематики й діти взяли участь у їх складанні, адже в інтерактивному середовищі людина не може залишатися пасивною, інтерактивність вимагає постійного руху.

Дуже цікавий інтерактивний й водночас едукативний та культурно-освітній захід за межами музею відбувся 19 вересня 2017 року. Його провели працівники відділу Ю. Олійник, Л. Бреннер і Т. Процак. Захід призначався для дітей, що опинилися без батьківської опіки, вихованців будинку «Добре серце», що у с. Новий Милятин Львівської області. Ю. Олійник – ініціатор цього заходу, підготувала для дітей низку завдань на логічне мислення, Л. Бреннер підготувала виставку фото світлин, музейних експонатів, а Т. Процак представив копії мечів та інших видів зброї на коротких ратищах. Головною метою заходу стало краще ознайомлення дітей із «Музеєм-Арсенал», краще його пізнання, ну і звісно ж поява у них бажання у майбутньому відвідати цей музей. Під час заходу працівники відділу презентували дітям сиротинця цікаві майстер-класи та вікторини.

У рамках реалізації проекту «Музей та Діти», 13 жовтня 2017 року, у «Музеї-Арсенал» відбувся фестиваль «Свята Покрова – заступниця українського війська», присвячений чотирьом великим святам, що відзначаються українцями 14 жовтня – дню святої Покрови Пречистої Богородиці, дню Українського козацтва, 75-й річниці створення Української Повстанської Армії, дню захисника України. У театралізованій частині заходу взяли участь школярі зразкового ансамблю танцю «Квіти України» палацу ім. Г. Хоткевича (керівник І. Колесникова), юні

козаки з найбільшої школи бойового гопака в Україні «Шаблезуб» (керівник Д. Калімулін). Після виступу дітей зразкового ансамблю «Квіти України», відбулося представлення дитячої виставки «Козацькі клейноди». Виставку представили юні художники зі студії образотворчого мистецтва під керівництвом Г. Якубишин, студії «Графіка» (керівник М. Громиш) та студії «Батик» (керівник О. Зуєнко).

В межах даного заходу проведено майстер-клас під назвою «Зроби листівку для захисника». З кольорового картону діти виготовляли листівки, прикрашали їх українською символікою, писали побажання воїнам, що нині захищають Україну на Донбасі та залишали номери телефонів. Оскільки, «Музей-Арсенал відвідує велика кількість військових, учасників АТО, то ці листівки були їм передані й згодом деякі військовослужбовці телефонували дітям, дякуючи за малюнки та листівки. Того ж дня, 13 жовтня 2017 року, в «Музеї-Арсенал» відбувся ще один захід «Мистецтво бою на середньовічних мечях», проведений для учнів 3 «В» класу СЗШ № 43 м. Львова музейним працівником О. Олешком. Працівник музею продемонстрував школярам прийоми бою на мечях, розповів про особливості використання цієї зброї, позмагався з дітьми у двобої, провів майстер-клас «Реконструкція середньовічного лицаря».

Для дітей з єврейського благодійного фонду «Хесед- Ар'є» у «Музеї Арсенал» 1 грудня 2017 року відбувся едукативний захід на тему: «Зброя народів світу». Після екскурсії школярі мали можливість пройти гру-квест і майстер клас військової хоругви «Україна-Ізраїль завжди

разом». Захід організували та провели Т. Лозова і Т. Процак.

Отже, як засвідчив досвід роботи працівників відділу зброї, на основі використання експонатів музею «Арсенал», не тільки можна, але вкрай необхідно організовувати та проводити різноманітні, у тому числі інтерактивні заходи. При всіх перевагах інтернету, за його допомоги неможливо відтворити атмосферу музейної зали й неможливо електронними засобами передати особливу ауру справжнього музейного предмету. Ставлячи перед собою завдання мислити на рівні часу, долаючи застарілі методи роботи, музейні працівники намагаються зробити музей зброї «Арсенал» більш доступним та привабливим для потенційних відвідувачів, зокрема для дитячої, шкільної аудиторії [10, с. 393].

Практика проведення інтерактивних заходів, музейних уроків, майстер-класів, тощо у «Музеї-Арсенал» переконливо доводить, що знаходячись у музейному середовищі діти більш активно інтегруються в едукативний процес й набагато краще засвоюють навчальний матеріал. Інтерактивні та інші заходи у музейному середовищі, розвивають у дітей здатність вірно аналізувати факти, події, явища, правильно бачити причинно-наслідкові зв'язки між ними. Одне із золотих правил інтерактивних технологій – це розвиток у дітей навиків дослідницької діяльності, яка здатна допомогти їм стати творчими особистостями, сформувані систему цінностей, у яких головними є людські взаємовідносини.

Експозиція музею зброї «Арсенал» надає широкі можливості для організації різноманітних заходів, які

сприяють формуванню знань, гуманістичних цінностей, пізнанню цікавого та багатогранного світу музеїв.

### **Джерела та література**

1. Белофастова Т. Ю. Музей у системі сучасних комунікацій / Белофастова Т. Ю. //Вісник Державної академії керівних кадрів культури і мистецтва: Науковий журнал. – К.:Міленіум. – 2009.- № 4.- с.36-39.
2. Гайда Л. Музейна педагогіка: пошук оптимальної моделі // Методологічні засади історичної освіти в контексті профілізації старшої школи: матеріали Всеукраїнської науково-методичної конференції. – Кіровоград, 21-22 жовтня 2010 року.
3. Гончарук Т. Що таке музейна педагогіка. Досвід Німеччини. [Електронний ресурс]. Режим доступу: <http://www.gurt.org.ua/blogs/Тетяна%20Гончарук/1300/>.
4. Дудар О. Музейна педагогіка в освітніх технологіях (електронна презентація). [Електронний ресурс] – Режим доступу: <http://www.slideshare.net/ippo-kubg/ss-29689996>.
5. Караманов О. Музейна педагогіка в навчально-виховному процесі загальноосвітньої школи // Освіта та педагогічна наука.. – 2012. – №3. – С. 5-12.
6. Караманов О. Сучасні тенденції розвитку музейної педагогіки в Україні // Матеріали науково-практичної конференції «Музейна педагогіка – проблеми, сьогодення, перспективи» (Київ, 24-25 вересня 2013 р.), Національний Києво-Печерський історико-культурний заповідник. – Київ, 2013. – С. 35–37;
7. Мазурик З., Аартс Г. Музей : менеджмент і освітня діяльність. – Львів, 2009. – 223 с.

8. Макаров Д., Егунова О. Интерактивные технологии в работе современного музея и их влияние на культуру и образование // Власть. – Ульяновск. – 2013. – № 5. – С. 56-58.
9. Меленець Л. Музейна педагогіка як один із напрямів музейної справи. [Електронний ресурс], Режим доступу: <https://www.google.com.ua/#q=Меленець+Л.+І.+музейна+педагогіка>.
10. Прокіп А. Можливості застосування елементів музейної педагогіки у взаємодії з учнівською та студентською молоддю (на прикладі роботи музею зброї «Арсенал» у Львові) // Польсько-український вісник. – Т. XVII. – Ченстохова – Київ – Львів, 2015. – С. 391-405.

## **ПОЧАТОК НІМЕЦЬКО-РАДЯНСЬКОЇ ВІЙНИ 1941-1945 рр. В СУЧАСНИХ ІСТОРИОГРАФІЧНИХ ІНТЕРПРЕТАЦІЯХ**

**Олександр Марущенко**, кандидат історичних наук,  
доцент ДВНЗ “Прикарпатський національний  
університет імені Василя Стефаника”.

У науковій доповіді аналізуються основні тенденції та особливості дослідження сучасною вітчизняною історіографією окремих аспектів початкового періоду німецько-радянської війни 1941-1945 рр., пов'язаних з поразками і невдачами Червоної армії у зіткненнях з військами німецького Вермахту влітку-восени 1941 р. Констатуються актуалізація і активізація дослідницьких зусиль українських істориків у даній тематичній ніші,

зумовлені, зокрема, 75-річчям від часу нападу нацистської Німеччини на СРСР.

75-річчя початку німецько-радянської війни 1941-1945 рр. спонукає українських науковців уважно проаналізувати нинішній стан вітчизняної історіографії цієї проблеми і зокрема об'єктивно з'ясувати причини невдач і поразок Червоної армії у найскладніший, початковий період цієї війни влітку-восени 1941 р. До них тривалий час традиційно відносилися помилки в оцінці можливого часу нападу німців на СРСР, його начебто раптовість і неочікуваність, перевага агресора у силах, досягнута його багаторічною підготовкою до війни, використання воєнно-економічного потенціалу чи не всієї Європи, концентрація Німеччиною та її союзниками колосальних збройних сил і найновішої техніки та озброєнь вздовж радянського кордону, бойовий досвід німецьких військ, одержаний під час війни на Заході тощо [7, с.4].

За останні чверть століття вітчизняні історики, працюючи в якісно нових умовах радикального перегляду збанкрутілих концептуально-методологічних і теоретичних засад радянської доби, архівної революції 1990-х – 2000-х рр., інтернаціоналізації української історичної науки, суттєво поглибили своє розуміння і бачення головних проблем початкового етапу німецько-радянської війни.

До замовчуваних в радянській історіографії й активно обговорюваних нині причин військових поразок і невдач Червоної армії насамперед слід віднести політичні прорахунки і стратегічні помилки керівництва СРСР на чолі зі Й. Сталіним. Вони пов'язані з офіційною радянською військово-політичною доктриною, яка виключала ведення широкомасштабних і тривалих бойових дій на радянських

теренах і передбачала, що в разі агресії проти СРСР ним у відповідь буде завдано нищівного удару, і ворог буде розгромлений на його території [4, с.52-56; 5, с. 103,109,111,123; 7, с.4; 8, с. 53].

До чинників, що зумовили для радянських збройних сил трагічний перебіг початкового етапу війни та їх фактичну тогочасну поразку у зіткненнях з військами Вермахту українські науковці відносять і зосередження основних зусиль радянського військово-політичного керівництва на розробці лише одного, наступального варіанту дій своєї армії і повне ігнорування альтернативного, оборонного варіанту, про підготовку і розробку якого навіть не йшлося [2, с.26, 27; 4, с. 55, 56; 6, с.213,221,222; 8, с.53]. За визнанням відомого вітчизняного фахівця з проблем військової історії України М. Ковалю, в довоєнний час стратегічна оборона не передбачалася ні воєнною доктриною, ні планами радянського командування [3, с.82]. Сучасні провідні дослідники проблеми О. Лисенко і В. Грицюк стверджують, що питання стратегічної оборони не розглядалося навіть теоретично, а зміст оборонних дій не відпрацьовувався на жодному з навчань, проведених перед війною [4, с.56]. Відповідно бойові дії на власній території не розглядалися навіть як один із можливих сценаріїв розвитку подій [5, с.108]. Ворог мав бути розгромлений на чужій території і “малою кров’ю” [4, с. 55, 56]. Вітчизняні історики припускають, що маючи власні міркування щодо майбутньої ролі СРСР у світовій війні і сподіваючись на виснаження західноєвропейських держав, Й. Сталін готувався до триумфального походу Червоної армії – “визволительки” в Європу з метою її радянізації та



на “допомогу” поневоленим нацистами народам [5, с.99-100,103,109; 8, с.50].

Українські історики звертають велику увагу на такий дразливий аспект розглядуваної теми, як неефективне управління радянськими військами у самий відповідальний, початковий період війни через нестачу досвідчених військових фахівців, чимало з яких загинуло під час репресій 1930-х рр. [1, с.164]. Вони констатують, що керівні кадри Червоної армії не наважувалися брати на себе відповідальність і діяти самостійно в разі необхідності, ілюструючи ці висновки численними фактами “котлів” і оточень радянських військ німцями, що було одним із найпоказовіших прикладів неефективного керівництва Червоною армією і чималою мірою сприяло дезорганізованості, хаосу і розгубленості, а також масовому дезертирству військовослужбовців, яке стало справжнім бичем і лихом для радянських збройних сил [1, с.164; 5, с.118-121; 8, с.56,65-68].

Ще однією донедавна абсолютно замовчуваного причиною трагічного перебігу початкового періоду німецько-радянської війни нині вважається незадовільний морально-політичний і психологічний стан значної частини військових і цивільного населення регіонів на теренах яких розгорталися військові дії [1, с.164; 8, с.65-68]. Він зумовлювався вадами радянського тоталітарного режиму, державним терором довоєнного періоду, що не припинявся і впродовж всієї війни, розколотістю українського суспільства і кризою лояльності його значної частини до радянської влади, викликаних всією передвоєнною внутрішньою і зовнішньою політикою більшовицького режиму [3, с.79-84; 8, с.66-68]. На

боездатності армії і флоту негативно позначилася й дезорієнтація їхнього особового складу у визначенні реального противника внаслідок проведення більшовицькими лідерами напередодні Другої світової війни політики “умиротворення” Німеччини й укладання 23 серпня 1939 р. радянсько-німецького договору про ненапад (пакту Молотова-Рібентропа), який брутально поділив Центрально-Східну Європу на сфери впливу двох диктаторських режимів [1, с.164; 4, с.53].

Як стверджує відомий українських військовий історик В.Грицюк, найбільш серйозним і важким уроком перших днів війни стало запізнення радянської сторони із приведенням своїх військ у повну бойову готовність [2, с.26; 5, с.222]. На його думку, неготовність військ прикордонних округів до відбиття ударів противника виявилася найважливішою причиною, що визначила невігідний для радянської сторони розвиток подій на початку війни з Німеччиною [2, с.26; 5, 222].

Таким чином, в сучасній українській історіографії продовжується плідна розробка гострих і актуальних проблем історії німецько-радянської війни 1941-1945 рр., її воєнно-стратегічного і геополітичного аспектів. Звільнені від політико-ідеологічного контролю і цензури, вітчизняні історики прагнуть об'єктивно досліджувати усі таємниці і обставини виникнення цієї велетенської трагедії, що принесла українському народові неймовірні страждання і горе. Поза сумнівом, їхнє вивчення залишатиметься пріоритетним завданням вітчизняних істориків і відповідатиме очікуванням і запитам українського суспільства.

### Джерела та література

1. Військове будівництво в Україні у XX ст.: історичний нарис, події, портрети. – К.: Видавн. Дім “ІнЮре”, 2001. – 448 с.
2. Грицюк В.М. Стратегічні та фронтові операції Великої Вітчизняної війни на території України /В.М. Грицюк. – К.: НАН України. Ін-т історії України, 2010. – 150 с.
3. Коваль М.В. Україна в Другій світовій і Великій Вітчизняній війнах (1939-1945 рр.) /М.В. Коваль. – К.: Видавничий дім “Альтернативи”, 1999. – 336 с.
4. Лисенко О., Грицюк В. До і після 22 червня 1941-го... /О. Лисенко, В. Грицюк// Віче. – 2016. - № 11-12. – С. 52-56.
5. Патриляк І.К., Боровик М.А. Україна в роки Другої світової війни: спроба нового концептуального погляду /І.К. Патриляк, М.А. Боровик. – Ніжин: Видавець ПП Лисенко М.М., 2012. – 590 с.
6. Україна в Другій світовій війні: погляд з XXI ст. Історичні нариси. Книга перша /О. Лисенко, В. Стецкевич, А. Айсфельд та ін.. – К.: Наукова думка, 2001. – 733 с.
7. Україна в полум'ї війни. 1941-1945 /П.П. Панченко, О.І. Уткін, В.І. Горелов та ін.. – К.: Україна, 2005. – 560 с.
8. Україна у Великій війні 1939-1945. – К.: Емма, 2014. – 264 с.

## ДОСВІД РЕСТАВРАЦІЇ В МУЗЕЇ МИСТЕЦТВ ПРИКАРПАТТЯ

**Віктор Доскалюк**, *головний зберігач фондів Музею мистецтв Прикарпаття*

Музей мистецтв Прикарпаття – молодий музей; 18 травня 2018 року йому виповниться лише 38 років. Упродовж цього часу наша збірка була і залишається одним із визначальних чинників духовного та естетичного виховання жителів Івано-Франківщини. Незважаючи на свій юний вік, музей володіє найбільшою в регіоні колекцією творів сакрального мистецтва, що складає більш ніж 900 музейних предметів. Збірка ММП включає в себе ікони XV – початку XX століть, культову скульптуру, стародруки та предмети літургійно-обрядового призначення. Майже всі раритети були зібрані музейними співробітниками упродовж 1983–1987 років у результаті численних наукових експедицій по так званих складах «культового майна». У такий спосіб було віднайдено сотні унікальних творів, переважна більшість з яких перебувала у жалюгідному стані. Приміром, торс архангела, авторства відомого майстра пізньобарокової скульптури Йогана Георга Пінзеля, довелось буквально звільняти з-під купи голуб'ячого посліду у не функціонуючому на той час костелі Місіонерів у м. Городенка. Окрім творів сакральної тематики ММП зберігає, досліджує та популяризує твори образотворчого та декоративно-ужиткового мистецтва. Всього фондова збірка налічує близько 13 тисяч одиниць зберігання.

Відомо, що головними джерелами небезпек для збереження музейних колекцій є техніко-технологічні властивості та особливості самого музейного предмета,

поєднані з відсутністю або порушенням належних умов та режиму їх зберігання. Перша складова від музейників особливо не залежить, адже вони не можуть впливати на процес створення предмету, та й у кожному об'єкті закладена тенденція до старіння. А от другу складову, здавалося б, на перший погляд усунути нескладно. Адже для забезпечення довготривалого збереження музейних предметів, запобігання прискоренню їх фізико-хімічного старіння, зниження інтенсивності фотохімічних процесів та усунення вірогідності їх біологічного пошкодження необхідно створити в музейних приміщеннях (експозиціях, фондах) оптимальні мікрокліматичні умови: температуру, вологість, чистоту повітря, режим освітлення. Однак реалії застерігають нас про не зовсім втішну ситуацію.

Волею випадку склалося так, що експозицію ММП розміщено у найдавнішій архітектурній пам'ятці Івано-Франківська, в не функціонуючому костелі Непорочного Зачаття Діви Марії, св. Андрія та Станіслава початку XVIII століття. З одного боку ця обставина сприяє залученню до музею більшої кількості відвідувачів, в основному за рахунок туристів. Водночас це створює неймовірно труднощі у підтриманні прийнятого температурно-вологісного режиму. З огляду на висоту споруди і пов'язані з цим великі об'єми циркулюючого повітря неодноразово доводилось спостерігати, як в залежності від пори року (опалюється чи не опалюється приміщення) олійні роботи на полотні зазнають чималих випробувань. Періодичність обвисання полотна від надмірної вологості, що змінюється натягом, призводить до швидкого його старіння. Воно поступово втрачає властивість утримувати фарбовий шар. Внаслідок появи напруги в ґрунті виникають тріщини,

порушується зв'язок фарбового шару з ґрунтом, що призводить до лущення та осипання фарбового шару.

У нормативних документах про засоби та методи підтримання оптимальних умов збереження в приміщеннях музею рекомендовано наступні параметри температури та відносної вологості: температура повітря повинна становити  $18 \pm 2^{\circ}\text{C}$ , відносна вологість –  $50 \pm 5\%$ . Відомо, що відхилення від зазначених параметрів у бік збільшення верхніх значень та зменшення нижніх прискорює процеси старіння матеріалів. Ідеальні умови створити вкрай складно. Таким чином, допустимі межі значень параметрів повітряного середовища в музеї визначено такими: мінімальна температура повітря може становити  $15^{\circ}\text{C}$ , максимальна –  $24^{\circ}\text{C}$ . Відносна вологість повітря не може опускатись нижче 40% і перевищувати 65% [1, с.22–23]. В експозиції ММП музейними доглядачами ведеться журнал, куди щоденно заносяться показники електронного термогігрометра Т-14. Аналізуючи їх, приходимо до невтїшного висновку – в зимовий період при міцних морозах, які у цьому році сягали відмітки  $24^{\circ}\text{C}$ , вологість в експозиційній залі була критично низькою. В період з 27.02. по 06.03.18 року вона коливалась в межах 25 – 28%, що майже вдвічі нижче допустимої норми. 13.03.18 року показник вологості стрімко зріс і досягнув 44%. Як бачимо, упродовж двох тижнів вологість зросла практично вдвічі. Руйнівні наслідки її перепадів ми відзначаємо під час проведення щорічних (наприкінці весни) планових оглядів членами реставраційно-методичної ради експонатів. Як правило, ми фіксуємо щорічно 6 – 10 творів, які потребують проведення профілактичних реставраційних заходів. І це не дивно, адже на коливання вологості перш

за все реагують такі матеріали як дерево та полотно, які є основою ікон, культової скульптури та картин.

У відділах біологічних досліджень та кліматології ННДРЦУ було розроблено «анкету з питань мікроклімату та біологічного режиму» і надіслано її 240 музеям та заповідникам. Згідно з результатами першого етапу музейного моніторингу у 82,5% музеїв температурно-вологісний та світловий режими не відповідають нормативним, проблеми ж з біошкодженнями фіксують 25% опитаних музеїв [2, с.119]. Виходячи із наведеного, підсумовуємо, що загалом по Україні ситуація із збереженням творів мистецтва близька до незадовільної. І якщо питання освітлення ММП у 2017 році вирішив, замінивши звичайні лампи розжарювання на світлодіодні лампи (LED), в яких відсутні шкідливі для музейних експонатів ультрафіолетове (призводить до вицвітання, потемніння або пожовтіння матеріалу, втрати міцності), інфрачервоне (сприяє внаслідок підвищення температури прискоренню хімічних процесів, результатом яких є розтріскування, відшарування поверхневих шарів фарби, втрата кольору) випромінювання, які не мерехтять і не містять ртуті, то питання підтримання оптимального температурно-вологісного режиму стоїть дуже гостро. Є надія покращити ситуацію з показниками вологості в зимовий період шляхом закупівлі зволожувачів повітря.

За даними Державної статистики України станом на 2016 рік налічувалось 576 музеїв, у яких зберігалось 11,6 млн. експонатів основного фонду, у т.ч. 11,2 млн., або 96,9%, належали до державної частини Музейного фонду України. В одному із своїх інтерв'ю заступник Міністра культури України Т. Мазур зазначила, що «за деякими

підрахунками, близько 60% музейного фонду потребує реставрації» [3]. Також наголошувалось, що Національний науково-дослідний реставраційний центр України, який знаходиться у підпорядкуванні Міністерства культури (разом з трьома філіями), не спроможний забезпечити реставрацію в необхідних об'ємах всього музейного фонду (близько 7 млн. музейних предметів). До того ж в ННДРЦУ досить гостро стоїть проблема технічного переобладнання, адже його фахівці користуються обладнанням 30–70-х років ХХ століття. За словами керівництва центр не забезпечений приміщеннями у повному об'ємі, відчувається потреба у кадрах. У статті «Модернізація музейної справи в Україні: дослідження, виклики, рекомендації» експерт Національного інституту стратегічних досліджень О. Мельничук зазначає, що «ніколи ще музеї України не переживали таких потрясінь та зневаги з боку держави, як за останні 10 років... Структура видатків музеїв свідчить, що левову частку (в середньому – понад 93%) складають видатки утримання... Видатки розвитку (поповнення колекцій, закупівля сучасних технічних засобів, обладнання, оновлення експозицій тощо) у більшості музеїв або відсутні, або незначні». Таким чином, музеї живуть в умовах дефіциту ресурсів, яких не вистачає навіть на утримання самого закладу. Найбільш поширеною проблемою, яку назвали 98% музеїв, є відсутність належних можливостей для реставрації предметів. Середня заробітна плата в музеях нижча (від 10 до 50%), ніж середня зарплата у відповідних регіонах [4]. З огляду на вищесказане, стає зрозумілим те, що «...сьогодні музеї України особливо потребують фінансової підтримки, молодих спеціалістів-реставраторів,



бо без фахівців у цій галузі зібрання можуть загинути, а основне завдання музею це – збереження творів для наступних поколінь, і дуже важливу роль у цьому відіграє реставратор» [5, с.118]. Очевидно, що питання реставрації предметів із своїх колекцій гостро стоїть перед усіма музеями України. Зрозуміло також, що кожен музей вирішує її, виходячи із своїх можливостей.

У ММП функціонує сектор реставрації, який очолює фахівець, справжній фанат справи, Зеновій Крок, у підпорядкуванні якого працює молодий художник-реставратор Віталія Жолобак. Реставраційні майстерні ММП знаходяться в приміщенні фондосховища на першому поверсі, займаючи дві кімнати, загальною площею 39 м. кв. Незважаючи на брак сучасного професійного обладнання, невисоку зарплату, шкідливі умови праці, силами сектору було відреставровано значну кількість музейних предметів.

Починаючи з 1987 року музей налагодив плідну співпрацю із Львівською філією ННДРЦУ, яку очолює сьогодні, прийнявши естафету від батька, Тарас Откович. Саме завдяки самовідданій праці фахівців філіалу стало можливим відкриття 18 серпня 1993 року в приміщенні музею експозиції «Сакральне мистецтво Галичини XV–XX століть», адже всі представлені на огляд твори було відреставровано львів'янами (більше двохсот предметів). І навіть сьогодні, у цей фінансово скрутний час, лише за минулий 2017 рік ЛФ ННДРЦУ було відреставровано 15 ікон із збірки ММП. Тісна співпраця триває із фахівцями ННДРЦУ, яку очолює С. Стрельнікова. За останніх п'ять років тут було відреставровано десять музейних предметів груп зберігання «живопис», «графіка», «шкіра».

Нестача фінансів на потреби реставрації стала підставою для залучення меценатських коштів. Ініціатором цієї благородної справи став нині покійний завідувач відділу образотворчого мистецтва В. Мельник, який у 1997 році спільно із журналісткою В. Заник започаткував серію публікацій у газеті «Західний кур'єр». Акція під назвою «Врятуймо картину» мала широкий резонанс. У результаті родина Романії Гармаш профінансувала реставрацію ікони «Ангел Господства» другої половини XVII ст. та полотна «Мадонна» XIX ст. Меценатом реставрації твору «Ессе Номо» XIX ст. став отець Володимир Чорний – канцлер Івано-Франківської єпархії УГКЦ та отець-мітрат Микола Сімкайло, настоятель храму Св. Воскресіння. На кошти Бакаєвої Людмили Федорівни було відреставровано картину В. Котарбінського «Мелодії Нілу» початку XX ст. Усі ці твори реставрував художник-реставратор на той час III категорії Івано-Франківського краєзнавчого музею Валерій Твердохліб.

З ініціативи начальника управління культури ОДА В. Федорака було розпочато акцію по реставрації ікон та культової скульптури «Повернуті з небуття», яка стартувала 9 грудня 2006 року. Вперше в історії музею цю акцію підтримало найвище керівництво міста та області. Це – голова ОДА Р. Ткач, голова обласної ради І. Олійник, міський голова Івано-Франківська В. Анушкевичус. Свій вклад у благородну справу зробила і греко-католицька церква в особі владики Володимира Війтишина, отця Юрія Новицького, надав фінансову підтримку й директор філії ВАТ «Кредобанк» Ярослав Галярник. На їхні кошти у ЛФ ННДРЦУ було відреставровано вісім ікон. Дана акція з різною періодичністю триває і по сьогодні.

У 2013 році після мого звернення через місцеві засоби телебачення про необхідність реставрації ікони «Христос-Пантократор» кінця ХІХ ст., яка була зумовлена поганим станом її збереження та варварським плюндруванням лику Христа (вицарапано очі, вуста, на чолі продряпано хрест), на заклик про допомогу відгукнулись: директор туристичного комплексу «Буковель» Олександр Шевченко, депутат Івано-Франківської міської ради Світлана Оришко та підприємець Петро Шегда. За кошти, що їх виділили меценати, вдалось додатково відреставрувати окрім цієї ікони ще дев'ять музейних предметів. У тому ж 2013 році за ініціативи завідувача філії ММП у м. Рогатин Тетяни Петрів було започатковано мистецько-благодійну акцію «Подаруй іконі друге життя», присвячену Міжнародному дню музеїв. У результаті, упродовж 2013–2018 років, за кошти небадужих мешканців м. Рогатина завідувачем сектору реставрації ММП Зеновієм Кроком було відреставровано близько 30 експонатів. Загалом за період з 2006 по 2018 роки за кошти меценатів було «повернуто до життя» більше 60 музейних предметів.

Виходячи з реалій сьогодення доцільно було б «збільшити кількість регіональних філій ННДРЦУ на зразок харківської, львівської та одеської, зменшивши таким чином навантаження на нечисленний штат працівників зазначених філій. Ці нові регіональні філії створювали б свої структури, вирощували б покоління досвідчених майстрів, обслуговуючи українські музеї, багатющі колекції котрих потребують не однієї сотні рук реставраторів» [6, с.5–6].

З досвіду багаторічної роботи музею з'являється глибоке переконання, що тільки через тісну співпрацю між науковими працівниками музею, реставраційними майстернями, місцевими органами влади, окремими меценатами можна знайти ефективний шлях до врятування музейних пам'яток. Лише тоді, коли ми всі разом об'єднаємо зусилля й донесемо до свідомості високих можновладців та громадськості усвідомлення того, що збереження та безпека культурних надбань є невід'ємною частиною безпеки самої держави. Лише тоді нам вдасться донести до нащадків безцінні скарби нашої культури. Адже без минулого немає майбутнього.

### **Джерела та література**

1. Довгалюк В. Б. Мікроклімат музейних приміщень: методичний посібник / В. Б. Довгалюк, О. І. Комаренко, Т. І. Митківська. – К.: Артанія Нова, 2006. – 144 с.
2. Митківська Т. І. Наукове зберігання музейних пам'яток як основа запобігання реставрації / Т. Митківська // Стан реставрації в Україні. Проблеми та шляхи їх вирішення: Доповіді Першої всеукраїнської конференції реставраторів (м. Київ, 26–28 вересня 2006 р.) / ННДРЦУ. – К., 2006. – С. 119–123.
3. Тамара Мазур: В музеях может возникнуть проблема, когда современных произведений искусства вообще нет [Електронний ресурс] / Мазур Тамара. – Режим доступу: <https://daily.rbc.ua/rus/show/tamara-mazur-muzeyah-vozniknut-problema-sovremennyh-1497445099.html> (дата звернення 15. 04. 2018 р.). – Назва з екрана.
4. Оксана Мельничук. Модернізація музейної справи в Україні: дослідження, виклики, рекомендації [Електронний

ресурс] / Мельничук Оксана. – Режим доступу: <http://kennankyiv.org/wp-content/uploads/2016/02/Melnichuk-1.pdf>

(дата звернення 15. 04. 2018 р.). – Назва з екрана.

5. Магінський В. Роль реставратора в збереженні пам'яток культурної спадщини / В. Магінський // Стан реставрації в Україні. Проблеми та шляхи їх вирішення: Доповіді Першої всеукраїнської конференції реставраторів (м. Київ, 26–28 вересня 2006 р.) / ННДРЦУ. – К., 2006. – С. 114–118.

6. Бичко Т. Проблеми підготовки кадрів реставраторів і концепція подальшого розвитку практики збереження пам'яток культури та мистецтва України / Т. Бичко // Стан реставрації в Україні. Проблеми та шляхи їх вирішення: Доповіді Першої всеукраїнської конференції реставраторів (м. Київ, 26–28 вересня 2006 р.) / ННДРЦУ. – К., 2006. – С. 3-6.

## **ПРОБЛЕМИ ЗБЕРЕЖЕННЯ І РЕСТАВРАЦІЇ ЯПОНСЬКОЇ ХОЛОДНОЇ ЗБРОЇ.**

**Тарас Рак**, старший науковий співробітник КЗ ЛОР  
«Львівський історичний музей»

У багатьох музейних та приватних збірках зберігається японська зброя та обладунки. Часто вони є однією з «родзинок» музейної експозиції, оскільки екзотичний вигляд та колорит, своєрідна містична аура, що їх оточує, притягує до себе значну увагу як відвідувачів так і дослідників. Період повної ізоляції Японії від зовнішнього світу тривав декілька століть, і для світової спільноти

країна сонця, що сходить, відкрилась лише після революції Мейцзи у 1868 р. З'явилась можливість пізнати самобутню японську культуру, одним із кращих проявів якої стала зброярська справа. В значній мірі зацікавлення японською зброєю зросло після Першої та, особливо, Другої світових воєн, коли тисячі екземплярів цієї зброї було вивезено солдатами країн-переможниць до своїх домівок разом з розповідями (часто значно перебільшеними) про їх «надзвичайні» властивості. Спричинились до цього і кадри пропагандистського японського фільму періоду Другої світової війни, де, зокрема, було продемонстровано перерубування кулеметного ствола навпіл одним ударом шаблі ( термін «шабля» вживається у даному тексті для позначення довгоклинкової японської холодної зброї з вигнутим клинком). [1,с.182]. Сприяє популярності цієї зброї і сучасний кінематограф.

Колекція Львівського історичного музею (ЛІМ) нараховує 22 одиниці японської холодної зброї. З-поміж них три – являють собою серійні багнети до гвинтівки Арісака заводського виготовлення, решта — клинкова та древкова зброя XVIII — XIX ст., виконана у традиціях японського зброярства.

Але чи в належних умовах зберігаються ці чудові витвори самобутньої японської культури? Як реставруються предмети музейного значення, що зазнали ушкоджень від часу та інших факторів, чи не є недбала реставрація одним із тих факторів, що призводить до вельми небажаних наслідків?

Як показує практика, непрофесійний підхід до реставрації, а саме, необізнаність з особливостями конструкції японської зброї, засобами художнього

оформлення, столітніми традиціями її зберігання, догляду за нею призводять у кращому випадку до часткових втрат дрібних деталей, невеликих змін зовнішнього вигляду, відтак до втрати важливих складових інформації про предмет, у гіршому випадку — до майже повного нівелювання всіх особливостей як у конструктивно-декоративному, так і в інформативному плані. Найчастіше таке відбувається, коли найпоширеніші методи реставрації переносять на усі предмети певного плану, без урахування їх специфіки [ 2, с. 61].

Характерною конструктивною особливістю японської холодної зброї є те, що частини шаблі, списа чи ножа не закріплені наглухо. Всі складові скріплені в одне ціле одним бамбуковим кілочком, що проходить наскрізь через спеціальні отвори у руків'ї та хвостовику клинка. Вийнявши його, можна без проблем розібрати і провести профілактичну чистку чи реставрацію зброї в цілому або окремих її частин. Це має і негативний аспект, оскільки зростає ймовірність втрати деталей. Так, наприклад, у збірці ЛІМ зберігається шабельний клинок (№ інв. 3-927), у якого втрачено повністю вся оправа, за винятком однієї муфти, а у збірці Вінницького обласного краєзнавчого музею аналогічний клинок (№ інв. Мз-180 ) тієї ж комплектації [3, с. 37].

Надзвичайно цінним в інформативному плані є хвостовик клинка (накаго). Тоді як власне клинок (комі) шліфувався і полірувався до дзеркального блиску (полірування клинків було доведено до рангу мистецтва і часто цей процес виконувався окремим спеціалістом (катана-тогі)), хвостовик не шліфувався або якщо й оброблявся, то лише поверхнево. На хвостовику з часом

утворювалася патина, колір якої може слугувати одним з датуючих факторів. Хвостовик новіших клинків буде мати сірий металевий колір, можливо, з легкою червонястою іржею. Хвостовики старих клинків більш іржаві, від коричневого кольору до гладкого густого чорного у найстаріших. На більш нових клинках сліди від напильника (ясурі-ме) на хвостовику різкі і свіжі. З часом, від іржавлення і стирання хвостовика вони стають гладкішими і менш чіткими. Штмп на накаго зустрічається тільки на клинках, виготовлених після 1930 р., і визначає арсенал, для якого виготовлено або в якому зберігався даний клинок. Наявність двох і більше отворів (мекугі-ана) для бамбукового кілочка (мекугі) свідчить про зменшення довжини клинка і, часто, про те, що даний клинок є старішим.

На хвостовик наносився напис (мей), сама наявність якого часто свідчить про цінність клинка. Написи могли містити наступні відомості: ім'я коваля, повне ім'я коваля з титулом, чи без нього, псевдо, вік коваля, місце виготовлення, дата виготовлення (причому дата проставлялася на зворотньому від підпису боці хвостовика), ім'я замовника меча, ім'я власника, особливості металу клинка або навіть води та глини, що були використані при гартуванні, дані про зменшення довжини клинка (коли і ким було проведене), результати випробування рубанням (тамесі-мей), назва храму, якому клинок був присвячений, побажання щастя або вірш. Напис також міг повідомляти про історію шаблі чи діяння власника.

Якщо на клинку не було оригінального напису, виконаного при його виготовленні, то після належної



експертизи напис, що ніс інформацію про її результати, міг інкрустуватися золотом (кіндзоган-мей) і сріблом (гіндзоган-мей) або, іноді, писатись червоним лаком (сюмей). Тамесі-мей теж міг бути інкрустований, так само, як і гарне милозвучне власне ім'я особливо якісних клинків [1, с. 169].

На жаль, реставратори не завжди завдають собі клопоту більш кваліфіковано підійти до питання реставрації японської зброї. Використання загальних методів, а саме — зняття продуктів корозії механічними способами або ортофосфорною кислотою, покриття чорних металів таніном і акрилатом далеко не завжди призводить до бажаних результатів. У контексті японської холодної зброї часто саме продукти корозії, доведені до стану патини, є хронологічно датуючим матеріалом. У першу чергу це стосується хвостовиків клинків, які в жодному разі не можна чистити, оскільки цінність «чищеного» клинка знижується щонайменше вдвічі. Проте такі випадки трапляються. У збірці ЛІМ зберігається клинок (№ інв.3-927), з хвостовика якого повністю зняли механічним і хімічним способом усю патину, очевидно, вважаючи її зайвою. Якщо на хвостовику і були написи чи інші позначення — тепер вони втрачені. Для порівняння показано хвостовик клинка (№ інв. 3-878). Видно перехід від полірованої частини клинка до патинованого хвостовика, оригінальна патина збережена, напис теж.

Цуба (пластина для захисту кисті руки) окрім власне утилітарної функції, часто являла собою витвір мистецтва, який є предметом окремого напрямку колекціонування. У збірці Львівського історичного музею

цуба окремо не представлені, оскільки є складовими частинами оправ клинків.

Окрім заліза, найпоширенішого матеріалу для оправ клинків, використовувалися також наступні матеріали: гін — срібло; суака або акагане, — чиста мідь; сінтю — латунь; ямагане — бронза; сякудо — синьо-чорний сплав міді з золотом (30—70 % золота); сібуїті — сплав міді з золотом і однією четвертою частиною срібла (слово сібуїті означає одна четверта), по кольору близький до срібла; рогін — сплав міді з 50 — 70 % срібла; каракане — «китайський метал» — варіант бронзи темно-зеленого відтінку, сплав міді з 20 % олова і свинцю; сентоку — варіант латуні; самбо гін — сплав міді з 33 % срібла; сіроме та саварі — тверді біляві сплави міді, що темніють з часом. Крім металів цуба могла бути виконана також з кістки та інших матеріалів, але лише в декоративних цілях, оскільки бойове застосування таких цуба є обмежене.

Неповторною окрасою цуба є патинування [2, с. 75], яке досягалось протравлюванням у спеціальних розчинах. Без цього жоден сплав, що застосовувався у декоруванні деталей оправ, не мав би того м'якого глибокого відтінку, який надає японській зброї характерного гармонійного і довершеного зовнішнього вигляду.

У результаті патинування сякудо отримує блискучий, чорний як вороняче крило або фіолетово-чорний відтінок; сібуїті — широкий спектр відтінків, від глибокого оливково-коричневого до блідо-жовтавого; сентоку — приємний жовтий колір; мідь — чудовий приглушено рудуватий тон, залізо — від червонясто-каштанового кольору до глибокого фіолетово-чорного [2, с. 75].

Проте, як і у випадку з хвостовиками, патина часто сприймається як забруднення чи корозія, і з нею проводяться відповідні роботи. Патина видаляється, очищується метал основи, після чого він «патинується» таніном і на нього накладається акрилат як захисне покриття. Так, підхід технічно правильний. Але в даному випадку він недоцільний, більше того, шкідливий, оскільки знищується декоративне покриття і втрачається художня цінність цуба (цуба шаблі № інв. 3-394 і № інв. 3-881 відповідно), однак можемо побачити збережений оригінальний вигляд у центральній частині (сеппа-даї). Оскільки ця частина була прикрита овальними шайбами (сеппа), реставрація її не торкнулась, на відміну від решти площі цуба, з якою були проведені роботи, вказані вище.

Піхви (сая) часто зазнають ушкоджень лакового покриття, в основному при неправильному зберіганні. Традиційно для захисту клинкової зброї від ушкоджень при транспортуванні використовувався дерев'яний футляр (катана-дзуцу) або чохол зі шкіри чи тканини (хікіхада). Коли зброя не використовувалась, вона зберігалась на спеціальних підставках. Для клинкової зброї існували горизонтальні (катана-каке) та вертикальні (таті-каке) підставки, причому таті-каке використовувалися лише для шабель, оправлених в стилі ітомакі-но-таті (шнуром обпліталось не лише руків'я, а й частина сая). В ідеалі клинок мав зберігатися в тимчасовій оправі сірасая, а оправка - на дерев'яній копії клинка [1, с.190]. Для древкової зброї використовувалися спеціальні підставки ярі-каке, а у випадку, якщо вага зброї була надто велика, то її розташовували горизонтально на стіні [1, с.124].

Звісно, у сучасних музейних умовах дотриматись ідеального, традиційного збереження зразків японської зброї важко. Але скористатися хоча б основними принципами збереження, які вироблялись століттями, видається необхідним.

Чохли з тканини є відносно недорогими, але корисними предметами, що слугують покращенню умов фондового зберігання. Горизонтальні та вертикальні підставки сприяють кращому огляду при експонуванні з одночасним збереженням традиційного оформлення композицій з японської зброї. Підставки катана-каке доступні у продажу та не є складними у виготовленні у будь-якій столярній майстерні. На одній з виставок ЛІМ експонується японська зброя на підставках.

В сукупності з дотриманням загальних норм зберігання музейних предметів, використання цих допоміжних засобів лише покращить ситуацію.

### **Джерела та література**

1. Носов К.С. Вооружение самураев. – СПб б., 2001. – С. 182; С. 169. ; С. 205; С. 188; С. 190; С. 124.
2. Мінжулін О.І. Реставрація творів з металу. Підр. – Київ: Спалах, 1998. – С. 61; С. 48; С. 52; С. 75; С. 91.
3. Тичук Є.А. Холодна клинкова зброя ХVІІ – поч. ХХ ст. в збірці ВОКМ //Подільська старовина: Наук. зб. ВОКМ – Вінниця, 2008. – вип.4 – С.37.

## ІНВАЙРОНМЕНТОЛОГІЯ – ОСНОВА ЕКОЛОГІЧНОЇ КУЛЬТУРИ, ЯК СКЛАДОВОЇ ЧАСТИНИ СВІТОВОЇ КУЛЬТУРИ.

**Орися Кащшин**, *старший науковий співробітник Івано-Франківського краєзнавчого музею*

«... Змінювання, нав'язані людиною природі, мають свої границі. Ці границі визначаються неможливістю вийти за межі діючих в природі закономірностей, підкорити її явища абсолютно новим, не іманентним їй нормам і законам. Ця неможливість обумовлюється, в свою чергу, тим, що людина – органічна частина природи... ».

М. Холодний

В суспільстві склалося уявлення, що екологія займається «чистотою» навколишнього середовища, починаючи від його промислового чи пестицидного забруднення і кінчаючи «екологією душі», «екологічної думки» людини чи безвідходними технологіями. З легкої руки непрофесіоналів термін «екологія» вживається для визначення будь-яких взаємовідносин людини, зокрема нею ж створеним антропогенним ландшафтом. Замість слова «забруднення» «грамотні» люди вживають вираз «погана екологія». Виходить що є й «гарна екологія».

Таким чином, непрофесійне використання поняття «екологія» призводить до розмивання, розчинення, фальсифікації уявлення про науку, яка має свій специфічний предмет, метод і мету досліджень. Відбулася девальвація спеціальності «екологія». Сьогодні в Україні «екологів» готують майже всі вищі заклади, хоча в усьому світі їх готують, як і нам слід робити, на біологічних факультетах університетів, де студенти одержують глибокі

знання в галузі фундаментальної біологічної науки екології, яка вивчає взаємозв'язки, взаємовідносини і взаємозалежності, що існують у природі між живими організмами (мікроорганізмами, грибами, рослинами і тваринами), а також між ними й неживою природою. Надзвичайно складна, важка, глибока і цікава професія еколога вимагає дуже ґрунтовної, фундаментальної спеціальної освіти, яка забезпечує глибокі знання в галузях ботаніки, зоології, мікробіології, екології, кібернетики тощо та вміння застосовувати ці знання, найсучасніші методи математичного моделювання біологічних і екологічних систем.

Увесь біологічний науковий світ нашої планети розрізняє екологію як одну з фундаментальних біологічних наук та інвайронментологію (від англ. – environment – навколишнє середовище) [5, с.235-236].

Предметом інвайронментології є вивчення технологічних (технічних) хімічних, агротехнічних, медичних, метеорологічних, матеріалознавчих, містобудівничих, ґрунтознавчих, гідрологічних, гірничодобувних, кліматичних аспектів стану довкілля. Інвайронментологія створює знання, необхідні для захисту природи. Це можуть бути безвідходні технології у будь-якій галузі промисловості і новітні фільтри для одержання чистої води, чи попередження забруднення повітряного простору, це і технології обробки ґрунтів та нові речовини для захисту рослин від шкідників та хвороб, це озеленення міст, сіл, териконів, створення полезахисних лісонасаджень і захист річок від будь-яких забруднень і т.д.

Усі ці розробки та нові знання про методи і засоби охорони природи набуваються не екологами, а

спеціалістами в галузі різних технологій – агрономами, лісознавцями, хіміками, матеріалознавцями. Скрізь, де йдеться про раціональне використання різноманітних новітніх технологій, треба дбати про економічну доцільність їх застосування. Тому в останні десятиліття збільшилась роль економістів в інвайронментальній діяльності.

Інвайронментологія, спираючись на екологію, на сучасному етапі має досліджувати відновлювальні ресурси як фундамент життя на планеті, передусім ґрунти, які поволі відновлюються, але швидко руйнуються. Багато вчених прогнозують, що першою глобальною ресурсною кризою стане продовольча, а не енергетична. Але й енергетика вимагає уваги. Людина спричинила колосальні зміни в навколишньому середовищі саме за допомогою енергії, головним чином енергії викопного палива. Останнє забезпечує 95% потреб енергії в індустріально розвинутих країнах і 75% світових потреб. Саме енергетика, що базується на органічному паливі, знищила природні екосистеми на 63% території суходолів, змінює клімат, викидає в довкілля величезну кількість твердих, газоподібних та рідких небезпечних забруднюючих речовин. Тому всі, хто працює у відповідній галузі багатопрофільної інвайронментології мають розуміти, що головним їх завданням є створення енергозберігаючих технологій та різке зниження абсолютної величини енергетичних потужностей.

Не менш важливим завданням природоохоронної діяльності є пошук шляхів захисту цивілізації від величезної кількості полютантів. Ще в кінці 2000 р. була зареєстрована 18-мільйонна речовина, яку синтезувала

людина. 200 тис. з цих речовин обертаються в природі. Проте вивчено вплив на здоров'я людини не більше, ніж 10 тис. речовин. На хімічних підприємствах світу зосереджено декілька трильйонів смертельних доз хімічних речовин. Серед них багато супертоксикантів, тобто безпорогових речовин, небезпечних при будь-якій концентрації (хлорорганічні пестициди, діоксини, біфеніли, пластифікатори тощо), які накопичуються в тканинах людини та інших живих організмів.

Очевидно, що інвайронментологія вже відіграє і з кожним роком буде відігравати все більшу роль, оскільки свої знання люди використовують для все інтенсивнішого використання ресурсів, а енергетичні потужності – для руйнації природних екосистем. Таким чином, замість природного біосферного середовища створюється техногенна сфера з єдиною метою – забезпечити комфорт людям, але при цьому підривається фундамент життя в цілому і життя людства, зокрема. Тільки біосфера здатна регулювати і стабілізувати оптимальні для життя параметри навколишнього середовища в глобальному масштабі. Техногенна ж система цього зробити не здатна.

Ось чому інвайронментологія повинна орієнтувати суспільство на подолання міфів технологічної цивілізації і необхідність збереження та відновлення природних екосистем в обсязі, достатньому для регуляції та стабілізації навколишнього середовища.

Щодо екології, то вона має займатися своїм предметом дослідження, а саме вивченням систем надорганізмового рівня їх структури та функціонування в просторі і часі в природних умовах, які створює людина [5, с. 236-237].



Головний об'єкт дослідження в екології – екосистема. Сьогодні більшість екологів одноставні в тому, що екологічна система – це локалізована в просторі і динамічна в часі сукупність популяцій різних організмів, які спільно існують і входять у спільноту популяцій та умов існування, що знаходяться у закономірному зв'язку між собою і утворюють систему взаємообумовлених біотичних і абіотичних процесів. Внаслідок взаємодії між собою та з оточуючим їх середовищем в екосистемі формуються потоки речовин, енергії та інформації. Завданням екологів і є вивчення динамічної взаємодії цих потоків та численних трофічних ланцюгів, що формують складні розгалужені мережі в екосистемах .

В Україні слід розгортати дослідження і в галузі екології як фундаментальної біологічної науки, і в галузі інвайронментології як науки про охорону природного навколишнього середовища. Будувати інвайронментологічну освіту слід на міцній теоретичній базі основ екології.

В минулому столітті екологія розглядалась в широких межах, в даний час, в останні роки проводять чітку грань між власне екологією як біологічною дисципліною, предметом дослідження якої є відношення біосистеми до оточуючого середовища, і інвайронменталістикою – вчення про навколишнє середовище, по суті світоглядом [3, с. 10].

На думку К.М.Ситника інвайроменталізм – це новий всесвітній світогляд, альтернативний усім існуючим, що захищаючи основоположні людські цінності, вимагає перегляду багатьох постулатів релігій, економіки, політики, науки, культури, освіти. Суть цього світогляду полягає в

тому, що вся діяльність суспільства має розглядатись через призму віддалених екологічних наслідків. На жаль реальна ситуація так швидко змінюється, що людство в межах планети не встигає це сприйняти, збагнути, що поглиблює та загострює інвайронментальну кризу. Тому пріоритетною для світової спільноти стала проблема збереження на нашій планеті Життя і Людини [2, с.324].

Ситник К.М. критично оцінює думку про те, що інвайронментальну кризу можна подолати технічними засобами – створенням нових безвідходних технологій, нових методів переробки відходів, забезпеченням очищення річок та відновленням лісів. Такі підходи ґрунтуються на технократичному уявленні, принципах, а не на знанні екологічних законів. Це лише віддаляє кризу, але не дає можливості її подолати.

Для подолання кризи слід вжити комплекс заходів: змінити норму поведінки, життєві стандарти людини. Якраз усвідомлення безпосередньої небезпеки інвайронментальної катастрофи має змусити людей, передусім державних діячів, політиків, шукати шляхів домовленості, компромісу. Це стабілізація народження, розробка нових безвідходних технологій, розробка пакетів законів, міжнародних угод, які б передбачали механізм обмежень і заборони актів міжнародного співробітництва в плані підвищення відповідальності державних діячів. Завдання вчених, зокрема ботаніків, полягає в тому, щоб займати активну позицію з цього питання, поширювати сферу впливу на суспільство, збагачувати його знаннями про природу [2, с.325].

На жаль, в екології та науках про навколишнє середовище (інвайронментології) увага фахівців до

прогнозів і передбачень віддаленого майбутнього не є занадто великою і глибокою. Науковців більше цікавлять сьогodenні проблеми і тенденції їх розвитку в найближчі роки [6, с. 363].

Так актуально звучать слова: «всі без винятку види тварин і рослин, що живуть в природних умовах, являють собою дорогоцінний фонд. Охорону рослинного світу ми сприймаємо як напрямок екології. Це охорона рідкісних, ендемічних, реліктових видів, охорона і відновлення природних рослинних угруповань, принципи охорони рослинності шляхом заповідання, збереження рослинного світу, як компоненти урбанізованого ландшафту.» [1, с.319].

Сам розвиток сучасної інвайронментології в Україні тісно пов'язаний з ім'ям К.М. Ситника, з багатьох трибун він роз'яснював сутність цього сучасного наукового напрямку, підкреслював, що історична конференція ООН в Ріо-де-Жанейро повністю змінила існуючі до початку 90-х років ХХ століття погляди на зміст і завдання цієї науки. Стало зрозумілим, що лиш стійка, прогресуюча ресурсозберігаюча світова і регіональна економіка, яка враховує свою залежність від біосфери, забезпечить стабільне і довічне існування усієї природи, гідне, здорове життя людей на Землі [7, с. 572].

Економіка повинна працювати на вирішення екологічних проблем а не ускладнювати їх. Саме такий механізм поєднання двох складових дозволив би реально керувати процесами, що відбуваються на сучасному етапі розвитку суспільства. Ефективність його реалізації залежить від екологічної свідомості суспільства та керівників, від екологічної культури.

Під екологічною культурою ми розуміємо певні якості особистості, системні утворення таких складових елементів: екологічні наукові знання, способи мислення, риси світогляду, практичні дії, що забезпечують гармонійну взаємодію людини з природою, необхідні для підтримання збалансованого розвитку суспільства.

Формування екологічної культури передбачає цілеспрямований процес зміцнення відповідального ставлення людей до навколишнього середовища, усвідомлення людиною закономірностей розвитку природи і суспільства. Нині формується екофільний світогляд, колись передбачений М.Г. Холодним. В рамках цього світогляду ускладнюються завдання техніки, яка має брати від природи для забезпечення суспільства лише те, що можна, і при тому в обмеженій кількості.

В надрах нашої культури формується новий напрямок – перехід від екофобного погляду на світ, метою якого є підкорення собі світу, до екофільного – дбайливого, турботливого ставлення до природи. А ботаніка яка всебічно вивчає світ рослин, має бути основою формування нового екологічного світогляду, оскільки рослинний світ є основою всього живого на землі [8, с.178].

Перед природничими, технічними і соціальними науками постало першочергове завдання обґрунтування екологічної стратегії збереження балансу біосфери, як планетарної екосистеми та екологічної тактики оптимізації життєвого середовища з урахуванням інтересів сучасних та майбутніх поколінь.

Розвиток теоретичного положення, що ґрунтується на біосферно-ноосферній ідеї В.І.Вернадського, як глобальній екологічній культурі, свідомості та

відповідальності людства перед майбутнім, призвів до думки про необхідність екологізації продуктивних сил і виробничого процесу та розвитку свідомості техногенного суспільства, щодо гармонізації його відносин з біосферою як планетарною системою [7, с. 572].

Порушення балансу взаємозв'язку рослинного і тваринного світу, перелік цих втрат, які є супутниками цивілізації та технічного процесу досить великі. Але все ж таки втрати ці не витримують порівняння з тими благами які він дає: перемога над хворобами, виведення нових високопродуктивних сортів сільськогосподарських культур і порід тварин, полегшення фізичної і розумової праці людей, сучасні побутові зручності [4, с. 338].

Значну роль у процесі формування екологічного світогляду, екологічної культури, – яка є складовою частиною світової культури, і який властиве глибоке і загальне усвідомлення важливості екологічних проблем у житті і майбутньому розвитку людства, відіграють не тільки вищі навчальні заклади, науково-дослідні інститути, школи, – але і природничі музеї, відділи природи краєзнавчих музеїв як наукові установи .

Навчання екологічної культури має бути активним, цікавим, раціональним, максимально наближеним до життя.

### **Джерела та література**

1. Андрієнко Т.Л. Роль К.М. Ситника в охороні рослинного світу. Укр. ботан. журнал. – 2001 – 58№3 с. 317-319.
2. Дідух Я.П. Видатний еколог України. Укр. ботан. журнал. – 2001 – 58№3 с. 321-327.

3. Дідух Я.П. Методологічні підходи до створення класифікації екосистем. – Укр. ботан. журнал . - 2004 – 61-№1 с. 7-18.
4. Дудка І.О. Учитель і вихователь наукової молоді популяризатор досягнення біологічної науки. Укр. ботан. журнал. – 2001 – 58№3 с. 335-345.
5. Ситник К.М. Екологія та інвайронментологія. Укр. ботан. журнал. – 2003 – 60 №3 с. 235-238.
6. Ситник К.М. Передбачення і прогноз в ботаніці. Укр. ботан. журнал. – 2003 – 60 №4 с. 263-264.
7. Ситник К.М. Три глобальні напрямки біології на межі тисячоліть: біополітика, сталий розвиток, інвайронменталізм. Укр. ботан. журнал. – 1998 – 55 №6 с. 569-577.
8. Ситник К.М. Галузинская Е.С. Ботанические тетради. – Київ. Наук. думка, 1973. – с. 190.

### **ВИСТАВКОВА ДІЯЛЬНІСТЬ - ВАЖЛИВА СКЛАДОВА МУЗЕЙНОЇ КОМУНІКАЦІЇ (на прикладі ІФКМ)**

**Ганна Кравець, вчений секретар Івано-Франківського краєзнавчого музею**

Виставкова діяльність є однією із основних важливих напрямків музейної комунікації, яка в свою чергу є визначальною складовою музейної діяльності і складається з багатьох напрямків і форм. Перш за все, це можливість розкрити нові, показати удосконалені та ідейно багатші вже раніше продемонстровані надбання українського народу.

Музей передусім не лише місце здобуття знань, а місце розуміння. Музей як медіум надає відвідувачу неповторну нагоду через контактування із автентичними речовими доказами перетворити психологічний процес оглядання у цілісне переживання розуміючого бачення (Schauen) [1, с.181]. Визначальним для музейної презентації є перш за все те, що вона ґрунтується на фондах, де знаходиться значна частина музейних колекцій. Це висвітлення важливих подій минулого та сьогодення з фондкових збірок, які являються відгуком музею на події, що мають велике історичне та культурне значення. Фондові виставки створюються для систематичного показу колекцій.

Музеї – це затишні місця, де у довільному власному темпі можна довідатись щось про мистецтво, природознавство, історію та культуру ... (Screven 1993a:4) [1, с. 186].

До виставкової діяльності музеїв належить не інформування відвідувача, а створення умов та можливостей для емоційного переживання, заглиблення, здатності пропустити через себе, перепочити, забутись.

Музейна комунікація відбувається через показ музеалій (презентації) та шляхом їх тлумачення (інтерпретації). Усі її способи ґрунтуються на музеаліях і тому мають утворювати єдину систему, яку також не можна замінити іншими формами повідомлення через неповторну природу її засобів [1, с. 197] .

Тому презентація кожної виставки – це ідеальна форма комунікації музейного змісту. Вона є результатом цілеспрямованої творчої діяльності автора. Кожна нова виставка, що є чимось неповторним та наочним, викликає

внутрішні хвилювання, має здатність спонукати до роздумів.

Відвідування виставок дає можливість чомусь навчитися, духовно збагатитись. Саме музейні заклади і є тими місцями, де можна довідатись про багатство людської душі, а також уміння передати це іншим.

Шоутен (Schouten 1984a) розрізняє три основні категорії відвідувачів музею: науковці, відвідувачі із спеціальними зацікавленнями та відвідувачі заради відпочинку [1, с. 189].

Івано-Франківський краєзнавчий музей має майже 80-ти літню історію. Заснований, як Станіславський історичний музей, у грудні 1939 року, а для відвідувачів був відкритий у травні 1940 року. Поряд з науковою, видавничою, науково-освітньою та науково-збиральницькою, виставкова діяльність є невід'ємною частиною музейної роботи. Визначальним для музейної презентації є передовсім те, що вона ґрунтується як на фондових збірках, так і приватних колекціях краєзнавців, митців та просто талановитих людей.

Музей значну роботу проводить по організації виставок, які є однією із пріоритетних форм роботи закладу. Проводяться виставки у виставкових залах музею, постійно діючих експозиціях та інших пристосованих приміщеннях.

Щорічно, при формуванні плану роботи музею на наступний рік та поквартально, згідно попередніх письмових звернень, включаються виставки. Якщо аналізувати динаміку виставкової діяльності по музею в цілому, то з кожним роком кількість запланованих виставок зростає, вищим і якіснішим стає рівень їх презентації. Крім



того, музеєм проводяться позапланові виставки. Деякі музейні виставки розраховані на експонування їх поза музеєм. Це і є пересувні виставки, які не чекають свого відвідувача, а йдуть йому назустріч. Презентації виставок відбуваються як у ратуші (основному приміщенні) так і філіях Івано-Франківського краєзнавчого музею [5]:

- літературному музеї Прикарпаття (м. Івано-Франківськ)
- літературно-меморіальному музеї Івана Франка (с. Криворівня Верховинського р-ну)
- літературно-меморіальному музеї Михайла Грушевського (с. Криворівня Верховинського р-ну)
- літературно-меморіальному музеї Леся Мартовича (с. Торговиця Городенківського р-ну)
- історико-краєзнавчому музеї Олекси Довбуша (сmt. Печеніжин Коломийського р-ну)
- історико- краєзнавчому музеї «Гуцульщина» (сmt. Верховина Верховинського р-ну)
- історико- краєзнавчому музеїм. О.Феданка (сmt. Солотвино Богородчанського р-ну)

Із презентації виставок наукові співробітники музею та пересічні відвідувачі можуть дізнатись багато цікавого про нових митців, що експонують свої роботи вперше, а також отримати багато позитиву від нових робіт раніше відомих талановитих людей не лише з Прикарпаття, але і з інших регіонів України та тих українців, які мешкають за її межами.

За час існування Івано-Франківського краєзнавчого музею було проведено декілька тисяч виставок. В рамках даної статті ми не можемо проаналізувати всю виставкову діяльність музею за час його існування, тому зупинимося

на виставковій роботі за останні 10 років. За цей час було проведено близько тисячі виставок [5].

Тому можемо стверджувати, що велику роль у налагодженні активної взаємодії музею і відвідувача відіграють народні майстри, творчість яких не лише популяризується музейними засобами, але й створює підґрунтя для розширення мотиваційної музейної аудиторії.

У роботі виставок пізнавальні елементи поєднуються з творчими. Тому виставкова діяльність відіграє чималу роль у творенні музейного іміджу. При цьому потрібно враховувати наступні аспекти:

- зацікавленість аудиторії
- інформаційна насиченість
- можливість для дискусій
- відгуки фахівців та їх висновки.

Виставки, які експонувалися у Івано-Франківському краєзнавчому музеї, можна умовно розділити на 2 групи: з фондкових збірок музею та виставки з приватних колекцій.

Фондові колекції поділяються на:

- фотодокументальні матеріали та фотографії, які висвітлюють певні періоди історії (Соборність України, Чорнобильська трагедія, Голодомор-1932-1933р.р., Конституція незалежної України - новий відлік часу, Незалежність України, Афганістан – біль душі, Утворення ЗУНР, річниця УПА та інші) та діяльність визначних постатей ( до ювілеїв творчості Т. Шевченка, І. Франка, Л. Українки, письменників та діячів сучасності).
- речові матеріали, які презентують фондкові збірки музею ( ікони, художні картини, речі побуту та одягу, зброя, філателія та нумізматики).

Підготовка до таких експонувань свідчить про пошук та вдосконалення нових форм та методів виставкової діяльності в сучасних умовах.

Вдало представлені на тематичних виставках експонати допомагають відтворити минулі події, втягають відвідувача в такий творчий акт, де індивідуальне розкривається якнайповніше, виходячи з освітнього рівня, віку, темпераменту особистості [3, с. 153].

Головна мета тематичних виставок полягає у формуванні ціннісно-культурної спадщини свого народу, формуванні громадянського та національного усвідомлення, прилучення до загальнолюдських гуманітарних цінностей [2, с. 225].

Протягом досліджуваного періоду в залах музею експонувалися роботи знаних митців та початківців, зокрема, живописи різного жанру і стилю, жіночі прикраси з бісеру, вишивка, розписи та ікони на склі, випалювання по дереву, писанки Прикарпаття, Волині, Київщини, Слободянщини, ляльки-мотанки, вироби з соломки, порцелянові вироби та багато інших. Виставки з приватних колекцій залучаються до наукового і культурного обігу речей, вони знаходяться у власності колекціонерів та є предметами і колекціями музейного значення (прикладом є виставка зразків зброї часів I Світової війни, виставка монет, ін.) [4].

Велику увагу та зацікавленість відвідувачів привертали неординарні виставки: воскових фігур, живих екзотичних тварин, виставка мініатюр, коштовних каменів, макети дерев'яних церков із сірників, виставка фіалок та кактусів, а також започатковано проведення виставок-презентацій одного експонату.

Виставки проводяться не тільки майстрами або фахівцями відповідного напрямку творчості, але і людьми нетворчих професій. Прикладом можуть слугувати проведені неодноразово виставки з приватних колекцій відомих людей міста, які є різними за фахом. Це фотовиставка лікаря-хірурга Юліана Худецького, художні картини економіста-будівельника за фахом - Лариси Константинової (живопис), виставка графіки та живопису Петра Грицюка, судді за фахом [4].

Працівники музею активно долучаються до обласних та Всеукраїнських проєктів, зокрема, «Родослав», «Осінній вернісаж», Бієнале та Фотобієнале, «У нас єдина доля – ім'я їй Україна!», «Врятуймо скарби разом!» «Карпатський простір». В рамках останнього щорічно проводяться виставки з метою популяризації сакрального мистецтва краю та організовується збір коштів на їх реставрацію.

Стало традицією проводити щорічні виставки-конкурси «Карпатський дивосвіт» робіт учнів шкіл та інших навчальних закладів, а також їх викладачів.

Крім того, на базі виставок проводяться майстер-класи по різних жанрах, а саме: живопису, писанкарству, ткацтву, бісероплетінню та інші.

Наукові співробітники, організовуючи відкриття виставок, прагнуть з'єднати історичний матеріал та художні твори з багатьма видами мистецтва: музикою (музичні супроводи виставок), поезією, театральними діями (прикладом може слугувати показ моделей одягу 4 регіонів області з колекції ІФКМ).

Таким чином, виставкова діяльність, яка проводиться в Івано-Франківському краєзнавчому музеї не

тільки розкриває безцінні мистецькі таланти українського народу та пропагує мистецькі скарби з фондкових колекцій, але й має величезний потенціал для духовного збагачення та розвитку майбутніх поколінь.

Все це відбувається завдяки професійному підходу наукових співробітників музею до кожної індивідуальної особистості, а також завдяки наполегливому науковому підходу до вивчення і популяризації фондкових збірок Івано-Франківського краєзнавчого музею.

А попри всі здобутки музейних працівників і надалі актуальним залишається питання популяризації як минулого так і сучасного.

### **Джерела та література**

1. Вайдахер Ф. Загальне музеологія. Львів, 2006 – 632с.
2. Рега Н.Д. Роль музею у формуванні базової культури особистості // Матеріали Всеукраїнської науково історико-краєзнавчої конференції «Етнокультурна спадщина Прикарпаття». Івано-Франківськ, Лілея НВ, 2016 – 419 с.
3. Штиркало Я.Є., Рега Н.Д. Музей на переломі століть. Аудиторія музею в XXI столітті // Матеріали Міжнародної наукової конференції «Музей на межі тисячоліть: минуле, сьогодні, перспективи», Дніпропетровськ, 1999 – 176с.
4. Журнал обліку виставкової діяльності за період роботи з 2008 по 2018р.р.
5. Річні звіти Івано-Франківського краєзнавчого музею за період роботи з 2008 по 2018р.р.

## **НАРОДНІ МАЙСТРИ І МУЗЕЇ ВОЛИНИ: НАЛАГОДЖЕННЯ АКТИВНОЇ ВЗАЄМОДІЇ З ВІДВІДУВАЧАМИ**

**Валентина Надольська**, кандидат історичних наук,  
доцент Східноєвропейського національного універси-  
тету ім. Л.Українки

Сучасні суспільні виклики вимагають розвитку, поряд із традиційними, нових напрямів діяльності музею. Музейна педагогіка, новітні комунікаційні технології, інформатизація, маркетинг, підприємництво у роботі музею сприяють появі оригінальних комунікацій, які підносять роль музею як соціальної інституції, визначають його особливе місце у соціокультурному просторі модерного суспільства.

Для сучасної людини надзвичайно важливою є атмосфера музею: вона повинна бути цікавою і зручною. Змінилася мотивація відвідування музею людьми. Все більшого значення для аудиторії набуває його дозвіллева функція. У боротьбі за відвідувача музеям доводиться приділяти більшу увагу новим освітнім технологіям і використовувати їх у своїй роботі.

Однією з таких технологій є технологія інтерактивності. Інтерактивність (з англ. interaction «взаємодія») – поняття, яке розкриває характер і рівень взаємодії між об'єктами. Інтерактивність (з лат. inter «між, усередині» та activus «діяльний») є модерністським терміном, який характеризує нові види естетичної діяльності віртуальної реальності, комп'ютерної графіки. У більш широкому розумінні він означає посилення ролі глядача і навіть заміну авторського бачення глядацькою

активністю, творчою уявою дилетанта. Це принцип організації системи, при якому мета досягається інформаційним обміном елементів цієї системи [10].

Поняття інтерактивності використовується фахівцями різних галузей діяльності (інформатика й програмування, телекомунікації, соціологія та ін.). Активно воно увійшло і в музейну справу. За кордоном ідея інтерактивного музейного простору почала формуватися в 1960-і рр. під впливом операціональної теорії інтелекту швейцарського психолога Ж. Піаже. Суть її полягає в тезі «знати предмет – значить діяти з ним» [14]. З'явилися і ставали все більш популярними такі форми роботи з музейною аудиторією, які вимагали самостійності, активності і творчого закріплення знань.

У своїй діяльності сучасні музеї послуговуються різними інтерактивними формами роботи: квест-екскурсія, музейне свято, музейні акції («Ніч музеїв», «Музейне селфі» та ін.) та ін. Велику роль у налагодженні активної взаємодії музею і відвідувача відіграють народні майстри, творчість яких не лише популяризується музейними засобами, але й створює підґрунтя для розширення мотивованої музейної аудиторії.

Можливості для виявлення і розвитку творчих здібностей особистості створює діяльність у музеях Волинської області гуртків і шкіл. У їх роботі пізнавальні елементи поєднуються з творчими. Для того, щоб інтерактивне навчання було успішним і відіграло роль у творенні музейного іміджу, враховуються наступні аспекти: зацікавленість аудиторії, інформаційна насиченість, можливість для дискусій, практичні завдання, відгуки учасників, висновки викладача.

При Волинському краєзнавчому музеї (далі – ВКМ) уже більше 20 років у період підготовки до Великодня діє школа писанкарства «Чарівний писачок». Початок цій справі ще у 1990 р. дала художниця Олена Романюк. Музей пропонує всім бажаючим навчитись розписувати воском і фарбувати пасхальні яйця у традиціях волинської писанки [17, с. 103]. Щороку перед Великоднем школярі та студенти із захопленням опановують мистецтво розписування великодніх яєць. Така форма роботи дозволяє відроджувати в краї призабуті традиції писанкарства.

Новачків навчають правильно тримати писачок, підготувати яйце до розпису і виконувати прості візерунки. Ті, хто вже не вперше відвідує заняття, візерунок обирають самостійно і розписують декілька писанок. Писачки-лієчки для школи виготовив волинський майстер Андрій Бондарук.

У навчальному класі експонується фотовиставка «Ми вчимося писати писанки» із занять у школі попередніх років та зразки традиційних волинських писанок. Для учасників школи пропонуються друковані методичні матеріали «Намалюй свою писанку» і «Колекція писанок Волинського краєзнавчого музею» [19]. Метою занять є залучення молоді й дорослих до вивчення весняних звичаїв і обрядів Волинського краю та набуття практичних навичок традиційного воскового розпису.

З 1994 р. у ВКМ проводиться щорічний (за винятком 1995 р. та 1997 р.) обласний конкурс до Великодніх свят на кращу писанку Волині. Умови його проведення визначаються спеціальним «Положенням», видаються спеціальні буклети, які популяризують конкурс серед



населення області. Одна з основних умов – вміння автора передати особливості орнаментів, колорит традиційної волинської писанки. На конкурс також приймаються великодні яйця, оздоблені різними техніками, фарбовані природними та хімічними барвниками. Але журі при оцінюванні надає перевагу традиційній манері, дотримуючись мети та вимог конкурсу. Кращі роботи, подані на конкурс, поповнюють музейну колекцію та експонуються на виставках у ВКМ [17, с. 103].

Щороку в обласному конкурсі беруть участь понад сто осіб з різних куточків Волині: переважно з сіл Волинського Прибужжя, міст Володимира-Волинського, Нововолинська, Любомля, Луцька. В останні роки працівники відділу етнографії та народних промислів ВКМ намагаються залучити до участі в конкурсах не лише вчителів художніх шкіл, училищ, керівників гуртків, а й майстрів-аматорів із тих населених пунктів, де писанкарство було і залишається народною традицією. Серед них Карпюк О. П., Корнелюк О. Г. (родом із с. Забужжя Любомльського району), Лисюк Н. Д. (з с. Седлисько Володимир-Волинського району). У 2002 р. в конкурсі взяли участь наймолодші учасники віком 11–12 р. – учні Володимир-Волинської дитячої художньої школи під керівництвом Надюкової І. Ю. [4].

Починаючи з 1993 р. у ВКМ відбувається обласний конкурс різдвяно-новорічної атрибутики «Над Вертепом зоря ясна». Ініціатором проведення таких конкурсів став відомий етнограф та фольклорист О. Ф. Ошуркевич, а організаторами – колеги управління культури та освіти і науки Волинської облдержадміністрації спільно з ВКМ. Його метою є виявлення, вивчення, збереження та

популяризації народних традицій, звичаїв та обрядів, пов'язаних зі святкуванням Різдва Христового, Нового року та Водохреща, розвитку духовності, піднесення творчої активності дітей та молоді. Його конкурсанти – це шкільна та студентська молодь. Юні учасники конкурсу втілюють свої новорічні фантазії у дивовижних виробках та різдвяно-новорічних композиціях, які згодом можуть бути представлені на тематичній виставці різдвяно-новорічних композицій [13, с. 89].

Однією з найпопулярніших форм роботи з відвідувачем у Музеї історії сільського господарства Волині-скансені є майстер-клас. Тут пропонується активне застосування музейних предметів або їх копій, знайомство з принципами і способами виготовлення цих предметів, що дозволяє відвідувачу стати активним учасником експозиційної роботи [1, с. 112]. До проведення майстер-класів у музеї залучають талановитого майстра народної творчості Андрія Бондарука. Він не тільки власноруч виготовляє традиційні українські іграшки, але й достеменно дослідив їхню історію. Під час занять майстер допомагає дітям, консультує, переповідає історію іграшки, її походження, а вони дуже уважно слухають. Юні майстри можуть брати участь в створенні як окремих деталей, так і іграшки в цілому.

Андрій Бондарук розписує писанки, виготовляє вироби із соломки, дотримуючись технік, які використовували українці. За допомогою писаків, воску та фарб діти під його керівництвом вчать створювати свої перші мистецькі витвори. Їм пропонується самим підібрати колір фарби, візерунок, орнамент для розмалювання іграшки, що вони із задоволення виконують. Під час

розмальовування діти паралельно знайомляться з символікою візерунків. З метою втілення цієї ідеї дітям пропонуються альбоми із зображеннями та схемами різних орнаментів, де є можливість вибрати найбільш вподобаний, або придумати власний візерунок. Тобто, через оздоблення яйця-крашанки орнаментом реалізовується орнаментальне бачення світу [20, с. 124].

Виготовити українську ляльку-мотанку у Музеї історії сільського господарства Волині-скансені дітям допомагає майстриня Ірина Сардак. Кожен з дітей особисто вибирає природний матеріал, з якого хотів би виготовити ляльку: чи це має бути сіно, трава або ж тканина, тощо. Знову ж таки під час занять майстриня розповідає про походження ляльки, її символіку. У такий спосіб у дітей формується художній смак, естетичне сприйняття, вони фантазують, експериментують, юні особи творчо вдосконалюються. Такі проекти також цікаві тим, що демонструють процес живої думки, її зародження, розвиток та рух до певного результату у вигляді моделі, виготовленої дитиною власноруч [18].

Використавши пізнавальні і рекреаційні можливості експозиції просто неба і парку «Байрак», колектив музею зміг організувати інтерактивні пізнавально-рекреаційні екскурсії з майстер-класами народних ремесел: «Лялька-мотанка»; «Ужиткові гончарні вироби «Гончарне ремесло»; «Українські вареники» – інтерактивна презентація книжок про традиційну українську кухню для дітей з виготовленням та споживанням вареників [20, с. 124].

З 2008 р. щороку, напередодні Різдва Христового, святковий майстер-клас з виготовлення новорічно-різдвяного павука проводиться в Іваничівському

історичному музеї [15]. У Маневицькому краєзнавчому музеї започатковано проведення майстер-класу з виготовлення ляльки-мотанки з майстринею Русланою Чубай й одночасно акції «Оберіг для воїна». Зроблені учасниками заходу ляльки-мотанки були подаровані як обереги для солдат.

Майстер-класи майстрів народних ремесел стали обов'язковою складовою таких інтерактивних заходів як «Ніч у музеї», районного фестивалю народного мистецтва «Над Королівським Шляхом» (Затурцівський меморіальний музей В'ячеслава Липинського), міжнародного фестивалю українського фольклору «Берегиня», фестивалю «Ніч у Луцькому замку», фестивалю сімейного дозвілля «Солом'яна птаха» (Державний історико-культурний заповідник у м. Луцьку) та ін.

Організація художньо-творчої діяльності відвідувачів музеїв за допомогою майстер-класів, їх художня освіта і естетичне виховання на традиційних видах народного мистецтва є однією з найбільш ефективних форм залучення музейної аудиторії до традиційної культури нашого народу.

Сучасні соціокультурні потреби суспільства, зміни в його художній культурі детермінують збільшення з кожним роком в культурно-освітній діяльності музею ролі майстер-класів, пов'язаних з традиційними звичаями і ремеслами українців.

Збереження народних традицій продовжується через народну любов до свого краю та прагнення передати прийдешнім поколінням свої вміння, народне ремесло. Цьому сприяє відновлення та розвиток цих традицій через відтворення майстрами народної творчості зникаючих

промислів, репрезентацію їх на своїх персональних виставках.

Музеї Волині продуктивно співпрацюють з майстрами народного мистецтва, творчими спілками краю та інших областей. У ВКМ експонувалися персональні виставки «Весняні барви Тамари Домбровської» (2011 р.), до 70-літнього ювілею волинської вишивальниці; «Духовне і земне» (2011 р.), декоративні панно з соломи і живописні твори київської художниці Ольги Денисюк, «Народження Нового сонця» (2011 р.), виставка графіки Ірини Сардак, присвячена Всеукраїнському дню працівників культури та аматорів народного мистецтва і Святу сонця – дню весняного рівнодення [11], «Оксанина лялька» (2012 р.), виставка ляльок-мотанок львівської майстрині Оксани Смереки-Малик, «Мініатюрні моделі вітрильників у пляшках» (2012 р.), з приватної колекції Володимира Ящука, «Моє захоплення – мій духовний світ» (2012 р.) [12], виставка картин-аплікацій із соломки Валентини Галкіної, з нагоди особистого ювілею майстрині, унікальна виставка мікромініатюр «Восьме чудо світу» (2012 р.) відомого майстра Володимира Казаряна та ін. [2, с. 35]. Виставки популяризують різні види мистецтва не лише серед учнів та студентської молоді, вони є пізнавальними й цікавими і для людей старшого віку.

Великою популярністю серед відвідувачів користуються тематичні виставки (гончарство, ткацтво, вишивка, писанкарство), які розповідають про майстрів того чи іншого виду народного мистецтва, але вже в контексті історії промислу з показом знарядь праці, географії осередків, розповідей про сучасних майстрів або популяризаторів цієї справи. Наприклад, на виставці «Щоб

на зупинився гончарний круг», крім історії від часів неоліту до сьогодення, розповідалося про цілий осередок – село Кульчин і його народних майстрів. Окремо на виставці експонувалися роботи найбільш знаного в наш час майстра гончарної справи Ковальчука Володимира Юхимовича [16, с. 86].

Систематично популяризуються доробки майстрів народної творчості краю: вишивальниць, ткаць, столярів, різьбарів, знайомить із творчістю волинських митців Камінь-Каширський музей. У цьому плані музей тісно співпрацює з закладами освіти району і сприяє виявленню юних талантів безпосередньо через виставкову діяльність. Відвідувачі музею мали можливість оглянути чимало цікавих виставок, з-поміж яких: «Творчість Василя Шумика» (живопис, інкрустація соломкою, 2002 р.) [4], виставка робіт Ольги Шліхти (ткацтво, 1998 р.) [5], Алли Жданюк (аплікація і вироби із соломки, 2001 р.) [3], «Вишивки мережані дива» (2004 р.) [6], «Солом'яне диво – плетиво» (вироби із соломки Заслуженої майстрині народної творчості Марії Кравчук, с. Тульчин Турійського району, 2006 р.) [7], «Штрихи історії України у вишиваному портреті Юрія Савки» (м. Луцьк, 2009 р.) [9] та багато інших.

Цікавою була і виставка під назвою «Два кольори мої, два кольори...», що відбулася у 2007 р. На ній були представлені роботи майстринь з Каменя-Каширського Лідії Олександрівни Тищук, Лариси Олександрівни Январьової та її сестри Євгенії Олександрівни Данилюк з села Гірники Ратнівського району [8]. Створюючи цю та ряд подібних виставок, автори переслідували водночас кілька цілей. Найперше – це популяризація найбільш

розповсюджених видів народно-ужиткового мистецтва. По-друге, надання можливості відвідувачам виставок ознайомитись з роботами майстрів краю.

Співпраця музеїв Волинської області з майстрами народної творчості, організація на її основі різноманітних форм роботи з відвідувачами сприяє:

- інтенсивності процесу розуміння, засвоєння і творчого застосування знань при вирішенні практичних завдань за рахунок більш активного включення відвідувача у процес;
- підвищенню мотивації та залучення учасників у вирішення обговорюваних проблем, що дає емоційний поштовх для подальшої пошукової активності учасників;
- накопиченню знань, умінь, навичок, способів діяльності і комунікації, розкриттю нових можливостей відвідувачів.

Таким чином, налагодження музейними працівниками Волинської області тісної співпраці з майстрами народної творчості дозволяє використовувати у роботі потенціал інтерактивних технологій, сприяє формуванню особистості, здатної до активного професійного, творчого, особистісного зростання. Музей, виконуючи культурно-освітню функцію, в сучасних умовах ефективно використовує цей потенціал при організації роботи з відвідувачами. У музейній діяльності збільшується кількість майстер-класів, як за традиційними, так і за сучасними видами декоративно-ужиткового мистецтва. Зацікавленість народною творчістю відзначається у різних соціальних і вікових групах відвідувачів музеїв.

## Джерела та література

1. Гриб Л. Майстри народної творчості Волині. Майстер-клас як ефективна форма роботи з молоддю у Волинському краєзнавчому музеї // Волинський музейний вісник : Наук. зб. : Вип. 6 / упр-ня культури Волин. ОДА ; Волин. краєзн. музей ; каф. документознавства і музейн. справи СНУ ім. Лесі Українки ; Упоряд. А. Силюк. – Луцьк, 2014. – С. 112–116.
2. Гриб Л., Пальоха Л. Етнографічні заходи у Волинському краєзнавчому музеї. Виставкова хронологія (2000-2013 роки) // Волинський музей. Історія і сучасність. Наук. зб. Вип. 5. Матеріали V Всеукраїнської наукової історико-краєзнавчої конференції, присвяченої 24-й річниці Незалежності України та 85-й річниці створення Волинського краєзнавчого музею, м. Луцьк, 16 травня 2014 р. / Упоряд. А. Силюк. – Луцьк, 2014. – С. 33–35.
3. Державні та громадські музеї Волинської області в 2001 році (порівняльно-довідковий матеріал) // Науковий архів ВКМ.
4. Державні та громадські музеї Волинської області в 2002 році (порівняльно-довідковий матеріал) // Науковий архів ВКМ.
5. Звіт про роботу ВКМ за 1998 р. // Науковий архів ВКМ.
6. Звіт про роботу ВКМ за 2004 р. // Науковий архів ВКМ.
7. Звіт про роботу ВКМ за 2006 р. // Науковий архів ВКМ.
8. Звіт про роботу ВКМ за 2007 р. // Науковий архів ВКМ.



9. Звіт про роботу ВКМ за 2009 р. // Науковий архів ВКМ.
10. Интерактивность [Електронний ресурс]. – Режим доступу  
<https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%98%D0%BD%D1%82%D0%B5%D1%80%D0%B0%D0%BA%D1%82%D0%B8%D0%B2%D0%BD%D0%BE%D1%81%D1%82%D1%8C>.
11. Комунальні та громадські музеї Волинської області в 2011 році. Ч. 2. Експозиційна, виставкова, науково-освітня діяльність / Підготували О. Вернидубов, Л. Кришпатюк [Електронний ресурс]. – Режим доступу: [http://volyn-museum.com.ua/board/muzejnikam/komunalni\\_ta\\_gromadski\\_muzeji\\_volinskoji\\_oblasti\\_v\\_2011\\_roci\\_chastina\\_1\\_naukovo\\_doslidnicka\\_dijalnist/2-1-0-27](http://volyn-museum.com.ua/board/muzejnikam/komunalni_ta_gromadski_muzeji_volinskoji_oblasti_v_2011_roci_chastina_1_naukovo_doslidnicka_dijalnist/2-1-0-27).
12. Комунальні та громадські музеї Волинської області в 2012 році (порівняльно-довідковий матеріал). Ч. 2. Експозиційна, виставка, науково-освітня діяльність / Підготували О. Вернидубов, Л. Кришпатюк [Електронний ресурс]. – Режим доступу: [http://volyn-museum.com.ua/board/muzejnikam/komunalni\\_ta\\_gromadski\\_muzeji\\_volinskoji\\_oblasti\\_v\\_2011\\_roci\\_chastina\\_1\\_naukovo\\_doslidnicka\\_dijalnist/2-1-0-27](http://volyn-museum.com.ua/board/muzejnikam/komunalni_ta_gromadski_muzeji_volinskoji_oblasti_v_2011_roci_chastina_1_naukovo_doslidnicka_dijalnist/2-1-0-27).
13. Кузьмич Н. “Де коза ходить, там житечко родить” (Конкурси різдвяно-новорічних атрибутики у Волинському краєзнавчому музеї) // Волинський музей: історія і сучасність. Науковий збірник. Матеріали III Всеукраїнської науково-практичної конференції, Луцьк-Колодяжне, 18–19 травня 2004 р. – Луцьк, 2004. – Вип. 3. – С. 89–90.

14. Культурно-образовательная деятельность музеев в России и за рубежом: метод. указания / авт.-сост. Д. Е. Озерова; Яросл. гос. ун-т. – Ярославль: ЯрГУ, 2011 [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://www.studfiles.ru/preview/2165009/page:2/>.
15. Майстер-клас з виготовлення новорічно-різдвяного «павука» показали в Іваничівському музеї [Електронний ресурс]. – Режим доступу : [http://volyn-museum.com.ua/news/majster\\_klas\\_z\\_vigotvlennja\\_novorichno\\_rizdvjanogo\\_pavuka\\_pokazali\\_v\\_ivanichivskomu\\_muzeji/2018-01-06-3674](http://volyn-museum.com.ua/news/majster_klas_z_vigotvlennja_novorichno_rizdvjanogo_pavuka_pokazali_v_ivanichivskomu_muzeji/2018-01-06-3674).
16. Мірошниченко-Гусак Л. Взаємозв'язок музею і школи на прикладі етнографічних виставок // Волинський музейний вісник : Наук. зб. : Вип. 5. : Музейна педагогіка. Теорія і практика / упр-ня культури Волин. ОДА ; Волин. краєзн. музей ; каф. документознавства і музейн. справи СНУ ім. Лесі Українки ; Упоряд. А. Силюк. – Луцьк, 2013. – С. 85–89.
17. Мірошниченко-Гусак Л. “Доки пишуть писанки – доти буде світ” (До 10 річчя проведення у Волинському краєзнавчому музеї обласного конкурсу на кращу писанку Волині) // Волинський музей: історія і сучасність. Науковий збірник. Матеріали III Всеукраїнської науково-практичної конференції, Луцьк-Колодяжне, 18–19 травня 2004 р. – Луцьк, 2004. – Вип. 3. – С. 103–105.
18. Музейний простір Волині [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://volyn-museum.com.ua/>.
19. Намалюй свою писанку. Юним писанкарям на допомогу: [буклет] / [авт. тексту Н. Гатальська]. – Медіа.
20. Солоненко М. Напрямки науково-освітньої роботи в Рокинівському музеї-скансені // Волинський музей: історія і

сучасність. Науковий збірник. Матеріали III Всеукраїнської науково-практичної конференції, Луцьк-Колодяжне, 18–19 травня 2004 р. – Луцьк, 2004. – Вип. 3. – С. 123–125.

## **КОЛОМИЙСЬКЕ ГОНЧАРСТВО: НАРОДНЕ І ПРОФЕСІЙНЕ**

**Романна Баран**, *завідувач відділу Національного музею народного мистецтва Гуцульщини та Покуття ім. Й. Кобринського*

**Наталія Олійник**, *науковий співробітник відділу Національного музею народного мистецтва Гуцульщини та Покуття ім. Й. Кобринського*

Коломия розташована на лівому березі ріки Прут, де проходив великий торгівельний шлях, відомий як Берладський, і належить до найстаріших у Галичині міст. Численні факти та події вказують на те, що середньовічна Коломия була не тільки центром промислу й торгівлі, а й значним виробничим та культурним осередком. Це значною мірою визначило характер і стиль народного художнього виробництва цього регіону, і, зокрема, мистецтва місцевих ремісників – гончарів.

Традиції гончарства, закладені нашими предками, ніколи не переривалися. Цьому сприяли як постійна потреба у випаленому глиняному посуді, так і наявність покладів високоякісної пластичної глини, досить рівномірно розміщених на просторах на північ від Карпат, а отже, і на Покутському підгір'ї.

Про розвиток гончарного ремесла давньої Коломиї в період польської окупації (1349–1772) писав польський дослідник Леопольд Вайґель. Він наводив дані люстрацій, проведених в Коломиї з 1572 по 1627 рр., які засвідчили, що у 1572 р. у місті працювало десять гончарів, у 1595 – дванадцять [1, с. 30], а в 1627 р. – сім гончарів, які платили місту щоквартальний податок – 15 ґрошів [1, с. 16–18].

Коломийські гончарі виготовляли домашній посуд, який у період середньовіччя і нового часу збували на торгах, ярмарках, розвозили по території Покуття, Поділля і Буковини. Майстри, виконуючи феодальну повинність, віддавали частину горщиків до коломийського замку, ставили печі, виготовляли кахлі й оздоблювали ними печі в будинках міської знаті.

Для регламентації своєї діяльності ремісники того часу організовувались у цехи. В Коломиї вже в 1661 р. існував гончарний цех, який був затверджений королівським актом, виданим королем Яном Казимиром, до якого належали Микола Юркевич, Петро Піскозуб, Іван Бастяк та інші. 20 червня 1666 р. було прийнято статут цеху та надано йому відповідні привілеї. В XVII ст., вступаючи до коломийського гончарного цеху, гончарі були зобов'язані зробити один жбан на три п'яді з однієї глини впродовж двох тижнів. Якщо гончар не міг такого зробити, то повинен був навчатися у майстра протягом року і сплатити чотири злотих. Гончарі не мали права виконувати свою роботу поза цехом – у місті, на передмісті, на фільварку тощо [1, с. 38–43].

Добрі гончарні глини, як й успадкування традицій прадавнього хліборобського населення, сприяли вдосконаленню технології виробництва та орнаментики,

пов'язаної з художнім осмисленням народних майстрів. Коломийські гончарі розвинули і застосовували такі оригінальні техніки підполивного розпису: ріжкування (або накапування) – без наступного розтягування, затікання (фляндрування) – коли накладені на рідку обливку кольорові акценти зазнавали розтягування, надаючи ускладненого, витонченого декоративного завершення. Малюнки на коломийських виробах створювалися стилізованими рослинно-геометричними мотивами, утвореними крапками, колами, коловими хвилястими лініями, меандрами на чіткому контрасті коричневої і зеленої полив на білому фоні або білої і зеленої – на коричневому. Такі орнаменти несли певні символічні навантаження: стилізоване “дерево життя”, сонячні та громові знаки, різноманітні форми хрестів, вода тощо.

У кінці ХІХ ст. (австро-угорський період) коломийське гончарство занепало: щораз більше на ринках можна було купити дешеві фабричні вироби з кам'яної маси, фаянсу, а також металевий посуд. Ці товари в Галичину завозили з Чехії, Угорщини і Німеччини. Певною мірою ситуацію врятувало відкриття в Коломиї в 1876 р. гончарної художньо-промислової школи (КГШ) [7, с. 328], яка проіснувала 38 років і була закрита в 1914 р. у зв'язку з подіями Першої світової війни [4, с. 2]. Завдання цього фахового навчального закладу полягало у продовженні плекання народних традицій Покуття та Гуцульщини, зокрема відомого косівського майстра Олекси Бахматюка (1820–1882). Впродовж існування школи нею керували чотири керівники: Грегор Бехер, Теофіл Сікорський, Валеріан Крицінський, Олександр Клімашевський. Найбільшого визнання школа набула за

період керування нею В. Крицінським та фаховим технологом О. Клімашевським.

Знаковою подією в історії міста Коломиї стала етнографічна виставка 1880 р., яку відвідав цісар Австро-Угорщини Франц Йосиф І. На цій виставці коломийське гончарство представляв своїми кахлями із сюжетними мотивами викладач точіння КГШ Кароль Словіцький [7, с. 328]. Він був захоплений творчістю О. Бахматюка і намагався його наслідувати. У подальшому виробники гончарної школи здобували вагомі успіхи на крайових та міжнародних виставках у містах: Пешт (Угорщина, 1885), Краків (Польща, 1887), Відень (Австрія, 1890), Львів (1892), Париж, (Франція, 1900), золота медаль і диплом, який зараз зберігається у фондах Національного музею народного мистецтва Гуцульщини та Покуття імені Й.Кобринського, Коломия (1912) і в багатьох інших містах. На виставці 1912 р. випускник КГШ Петро Кошак отримав срібну медаль.

Гончарна школа була важливим осередком виготовлення різноманітного асортименту декоративної кераміки: вази, свічники, тарелі, плитки, кахлі, скульптурки, архітектурні панно в гуцульських орнаментальних традиціях тощо. Заклад велику увагу приділяв виготовленню кахель в інтерпретованому стилі модерну (гуцульська сецесія), які використовували при спорудженні печей та камінів. Яскравим прикладом цього стилю є дві печі в інтер'єрі наукової кімнати та бібліотеки НМНМГП роботи Франца Бастяка, учня КГШ, виготовлені в 1900-х рр. на замовлення інституту "Руський Народний дім".

Такі пошуки національного стилю полягали в тісних контактах з Львівськими фабриками майоліки І.

Левинського, керамічною фабрикою досліджень при Львівській політехнічній школі, керамічною майстернею в Товстому та іншими, що орієнтувались на пошуки національного стилю. Деякі з випускників школи працювали на теренах Галичини, інші виїхали в центральні та східні райони України, де зробили значний внесок у розвиток української художньої кераміки, продовжуючи коломийські гончарні традиції у своїх творах [3, с. 154].

Важливим елементом декорування фасадів будівель кін. XIX – поч. XX ст. у Галичині були композиції, в яких застосовувалися цегла і дахівка. Використовуючи такі композиційні поєднання, архітектори демонстрували широкі мистецькі можливості фасадного оформлення. Впродовж 80–90-х рр. XIX ст. галицьким підприємцям вдалось помітно розвинути цегельне виробництво. У містах і містечках східної Галичини було від однієї до декількох цегельень різного ступеня механізації.

Історія виробництва цегли і дахівок у Коломиї сягає давніх часів. Тоді у Коломиї виготовляли цеглу, яка використовувалася в основному для спорудження печей. Спосіб виготовлення цегли був дуже примітивний, тому широкого застосування у будівництві не було. У кінці XIX ст. у Коломиї були організовані підприємства по виготовленню цегли на промисловій основі. Цегла стала основним стіновим будівельним матеріалом, яку виготовляли декілька цегельних заводів, або, як їх тоді називали “фабрик”. Один із перших заводів побудований у 1870 р. і зберігся до наших днів – це завод № 1.

Згідно з картою Коломиї 1939 р., яка була створена професором історії мистецтва, членом ICOMOS Ричардом Бриковським, у місті було три цегельні: на Вінцентівці

(тепер з-д № 4), на Косачеві, і в Славцях (тепер з-д № 3). Виробництво відбувалося, як правило, вручну. Цегельня Г. Рамлера розташовувалася на вул. Чехова з кінця 1860-х рр. Чому саме там? Тому, що поруч була копальня глини з унікальними промисловими властивостями. На кожній з цеглин було персональне фірмове клеймо власника “Ramlerówka”. Такий знак ускладнював процес підробки і був свідченням доброякісної кладки. У різні роки в кар’єрі й на випічці працювало приблизно 150 сезонних робітників. Склад готової продукції реалізував добре випалену будівельну цеглу, шамотку для печей і камінів, дренажні трубки і, звичайно, червону і димлену черепицю. [2, с. 72]. На всіх стадіях виробництва застосовувалася ручна праця. Зрідка застосовувалось механічне обладнання. Для своїх працівників Рамлер збудував житлові будинки на колишній вул. Романовського (тепер М. Павлика).

Що стосується дахівництва, то наприкінці XIX ст. у Галичині воно було розвинуте слабо. Це пояснюється тим, що виробництво черепиці вимагало перш за все машинного устаткування, яке в Галичині не вироблялося. З часом у Галичині було споруджено дві великі фабрики: “Левинський і спілка у Львові” та Коломийська фабрика дахівок, які відігравали першорядну роль у розвитку дахівництва Галичини кін. XIX – поч. XX ст. [5, с. 36].

Фабрика із виробництва такої продукції у Коломії було заснована в 1895 р. за залізничним переїздом на Косачеві. Головним ініціатором створення цієї фабрики був директор закладу в Неполоміцах, інженер Владислав Віммер. Фабрика була устаткована за найновішим словом техніки: машинами для приготування, переробки та продукування виробів, круговою піччю системи Хотоба,



механічними сушарками тощо. Підприємство випускало продукцію у великих розмірах у відповідності до зазначених покладів глини в Коломиї. Виробництво дахівки найрізноманітніших зразків доходило до 5 млн. штук щорічно. [6, с. 56]. Своєрідним моментом у декоративному оформленні даху в будинках Галичини (зокрема Коломиї) стало поєднання червоної черепиці із кольоровою: білою, жовтою, зеленою. Цегла і дахівка застосовувались для декорування окремих деталей фасаду. Звичайною справою для створення піддашся, підвіконників, окремих фрагментів даху стало використання невеликої за розмірами лускоподібної кольорової дахівки. Своєю структурою створені орнаменти дахів нагадували народні мотиви вишивок. Досконала технічна якість, стильова різноманітність, великий вибір кольорової гами як дахівок, так і цегли, що виготовлялась в Галичині, привертала до себе увагу архітекторів як дешевий і ефективний декоративний матеріал. Різні форми і види художньо виконаної цегли та дахівки зайняли гідне місце в декоративному оформленні екстер'єрів та інтер'єрів споруд, зведених у Галичині наприкінці XIX – початку XX ст. Можливо, Віммер з метою розширення виробництва згодом створив акціонерне товариство на основі фабрик, залучаючи нових співвласників, які змінювалися. У 1913 р. підприємство у Коломиї мало назву Товариство акціонерне для виробів з глини і піску “Радзівілл, Віммер і Желєнські”.

Після 1910 р. цегляне виробництво Г. Рамлера перейшло до двох його зятів і в 1913 р. мало назву «Спілка промислова виробів глиняних “Рамлера Г. зяті”». Їхні вироби були відзначені “Дипломом Міністерства промислу і

гендлю” за 1929 р. Що спіткало Рамлерів і його родину при німцях можемо тільки здогадуватися... [2, с. 74].

У 1914 р. випускник КГШ Ф. Бастяк певний час працював у с. Королівці Коломийського району на керамічному заводі, де виготовляв кахлі. У 1920-х – 1930-х рр. у Коломії було створено декілька гончарних майстерень, зокрема братів Сьом’яків (де також працював Ф. Бастяк), братів Патковських, А. Марціновського, Білоскурських–Кахнікевичів та інших.

З першим приходом радянської влади у Галичину в 1939 р. коломийські гончарі І. Марійчук, А. Патковський, та К. Санойца створили артіль “Керамік”, яка займалася збутом виробів коломийських гончарів і проіснувала до 1945 р. У повоєнний період (1940–1950-і рр.) в Коломії працювало декілька гончарів з родин Білоскурських, Кахнікевичів, Й. Маринчук та інші. Частина майстрів (поляки за національністю) виїхали до Польщі.

Сучасне заводоуправління будівельних матеріалів – підприємство, спадкоємець цегельних заводів у Коломії, які працювали з другої пол. XIX ст. У повоєнні 1940-і рр. було створено Коломийське заводоуправління цегельно-черепичних заводів № 1–2, яке підпорядковувалося Головному управлінню “Головкераміка”, а згодом – Головному управлінню “Головцегла” Міністерства промисловості будівельних матеріалів УРСР, та Коломийське заводоуправління цегельних заводів № 8–9, яке підпорядковувалося Станіславському обласному управлінню будівельних матеріалів Станіславського облвиконкому. В 1957 р. всі три коломийські цегельні заводи підпорядкували обласному управлінню будівельних

матеріалів Станіславського облвиконкому і створили єдине підприємство – ЗУБМ.

Під час спілкування з Іваном Дмитровичем Симолюком – теперішнім директором заводууправління будівельних матеріалів (на цьому заводі працює вже 49 років), на наше запитання, що стало першоосною створення на заводі цеху художньої кераміки, отримали таку цікаву відповідь: “У радянські часи на всіх великих підприємствах був показник виробництва товарів народного споживання. До прикладу: якщо підприємство виробляло продукції на 1 млн., то не менше, як 10 відсотків від визначеної суми мали становити товари народного споживання. А майолікові вироби саме відносяться до таких товарів”.

Для створення цеху художньої кераміки, колишній директор заводу Манів Зіновій Олексійович у 1971 р. запросив до Коломиї випускника Чернівецького індустріального технікуму, спеціаліста-технолога Фекете Олександра Михайловича з міста Хуст, Закарпатської області. До того часу О. Фекете працював на керамічному заводі в м. Хуст, де разом з братами Лемко, провідними закарпатськими кераміками, організували цех художньої кераміки з впровадженням всіх новітніх технологій.

На заводууправлінні цех художньої кераміки був організований у серпні 1971 р. при кахельному цеху, який працював з 1954 р. на заводі № 2 (тепер вул. Тютюнника) і керував цим цехом М. Трепета, а О. Фекете – майстром. Створилася ніби держава в державі. У новоствореному цеху спочатку працювали тільки Варадовський Адам – художник-формувальник і Людмила Гайдамака – рисувальник. Спочатку випускали виключно декоративну

майолікову продукцію тому, що на той час для поливу виробів використовувалися тільки свинцеві поливи. Випал проводився в газових печах кахельного цеху, які працювали на тирсі, мазуті або солярці. Спроби випалу з соляркою були невдалими, керамічні вироби осідали. Асортимент виробів був невеликий: різноманітні настінні тарелі, попільнички, кашпо для квітів, які декорувалися примітивним різьбовим орнаментом: риски, колові лінії, кривульки, крапки. Використовувалася традиційна для гончарства Коломиї зелено-коричнева гама з незначними додатками білої фарби. Цех випускав і макітри. Але так, як, макітра – це річ вжиткова, то поливою покривалася тільки зовнішня сторона. Але навіть такий мізерний асортимент керамічних виробів, відразу завоював схвалення місцевих мешканців та населення навколишніх сіл.

Новий цех художньої кераміки був організований на основі перебудови та реорганізації старої котельні, у якому працювало близько 30 осіб, серед яких були народні майстри і молоді спеціалісти, випускники Косівського технікуму декоративно-прикладного мистецтва ім. В. Касіяна: Р. Подоляк, Л. Цибульська, Н. Горичко, П. Дримбуленда, М. Лобурак та інші, а начальником цеху був призначений О. Фекете.

Для збільшення асортименту керамічної продукції та покращення її якості, потрібно було забезпечити цех електropечами. Саме цього вимагала і сама місцева сировина: до хімічного складу коломиїських глин входить велика кількість різних солей, тому вони є примхливими стосовно випалу і вимагають різкого підвищення температури. В місті Хуст закупили тунельну електропіч з великою кількістю сушильних вагонеток і там же на

керамічному заводі її випробували. Всю технічну документацію на обслуговування печей отримали там же. Одночасно з усіма нововведеннями була перебудована і електрична муфельна піч. Майолікові вироби стали більш якісними і конкурентоспроможними.

Після переходу на випал електropечами емалі, якими користувалися при випалі у газових печах починали плавитися, тому цех перейшов на випал з білою харчовою поливою – борно-цирконієвою емаллю (ФБЦ № 3), що дало можливість поливати вироби з усіх сторін. Цю екологічно чисту фриту завод закуповував на керамічному заводі в м. Вишневе Київської області. З того часу цех майоліки почав випуск не тільки декоративної, але і вжиткової кераміки, асортимент якої постійно збільшувався: питтєві набори, салатниці, дзбанки, горнята, глечики для м'ясних страв (чанашниці). Ці вироби вже були декоровані двома техніками: ріжковим розписом та традиційною для Гуцульщини – технікою ритування.

Виробити багато різного керамічного посуду і просто так пустити його в продаж було проблематично. Це була складна і довга процедура. Вся вироблена майолікова продукція, чи навіть окремих виріб мали пройти Художню раду в Києві при Міністерстві будівельних матеріалів в асортиментному відділі і отримати еталон якості. Художня рада збиралася кожного кварталу і впродовж тижня розглядала керамічну продукцію з різних підприємств України. Вибирала кращі зразки як еталон, які зберігалися в кімнаті зразків даного підприємства (у випадку перевірки контрольно-ревізійним управлінням).

У коломиїському цеху художньої кераміки лише одна людина мала право на створення нових зразків

керамічної продукції, а також відповідала за те, щоб ці вироби потрапили в торгівлю – у той час це був Р. Подоляк, художник-моделіст (пізніше головний художник). Для представлення на Художню раду потрібно було виготовити три екземпляри кожного виробу та зібрати спеціальний пакет документів: фото, опис, розміри, склад поливи та його призначення. Після всіх київських процедур їхали до Івано-Франківська на торгову базу, де затверджували ціну та залишали один взірець, як еталон. Крім того, на базі збиралися представники торгової мережі, які також висловлювали свою думку відносно попиту на той чи інший виріб і також могли відкинути те, що викликало сумнів.

Цех майоліки мав договори на постачання своєї продукції з різними установами в Україні. Одними з таких були: Івано-Франківський електроцех, що виготовляв електросвітільники у формі великої люльки, Коломийський Зеленгосп, що замовляв велику кількість вазонів для квітів різної ємності (0,5 – 5 л.). До слова, зазвичай гончарі не охоче бралися за виготовлення вазонів, тому, що вони дешеві, а роботи з ними багато. Тому О. Фекете придумав таку інновацію: станки, у які закладали гіпсову форму потрібної ємності, глину і штампували вазонів стільки, скільки було потрібно. До цієї роботи вже не потрібно було залучати висококваліфікованого спеціаліста-гончара, а дану роботу могли виконувати звичайні робітники. Це забезпечувало великий попит на продукцію і завод отримував значні доходи.

У часи горбачовської “перебудови” (1985–1991) при цеху майоліки був організований кооператив “Керамік”, у якому виготовляли кахлі з мальованим декором. Для

виготовлення таких кахель О. Фекете підготував штампи з рослинно-геометричним та сюжетним малюнком, які розписували зеленими, жовтими і коричневими фарбами на білому тлі. Такі кахлі також користувались великим попитом у населення. У цеху також виготовляли керамічні штамповані портрети із зображенням Т. Шевченка.

Після 1990-х років до України з країн ближнього зарубіжжя почали масово завозити різноманітні дешеві пластикові вироби. Створилася абсолютно подібна ситуація з керамічним промислом, яка була у Галичині в кінці ХІХ ст. Виробництво майолікової продукції різко впало, бо керамічна продукція стала вже нерентабельною. У зв'язку з цим в 1993 р. цех художньої кераміки був змушений припинити своє існування. Багато з вищеназваних художників-керамістів, які працювали в цеху, виїхали на роботу до інших міст, а інші продовжили працювати самостійно у власних майстернях. Деякі твори кращих художників-гончарів тепер зберігаються в керамологічній колекції НМНМГП.

Гідним продовжувачем традицій давньої коломийської кераміки в даний час є художник-професіонал Марія Лобурак, яка певний час була головним художником цеху майоліки ЗУБМ. Тепер – викладач образотворчого мистецтва Коломийської художньої школи. Художниця створює цілу серію картин із сюжетними сценами керамічних кахель.

Приватне акціонерне товариство “Коломийське заводоуправління будівельних матеріалів”. Голова наглядової ради І. Симолюк зазначає, що і сьогодні не припиняється випуск кахель та високоякісної цегли. На заводі впроваджена нова технологія заміни газу на

альтернативні види палива, так званий аргеліт, що суттєво зменшило використання енергоресурсів. Продукція підприємства одна з найдешевших на Прикарпатському ринку будівельних матеріалів і немає проблем з її збутом, замовлення поступають з усіх регіонів України.

### **Джерела та література**

1. Вайгель Л. Нарис про місто Коломию / Леопольд Вайгель ; передм. М. Васильчука; перекл. з пол. М. Васильчука, М. Кочержук. – Коломия : Вік, 2008. – 120 с.
2. Нагірний В. Недавні історії давнього міста / Василь Нагірний. – Коломия : Вік, 2012. – 240 с.
3. Нога О. Проект пам'ятника Івану Левинському / О. Нога. – Львів : Українські технології, 1997. – 327 с.
4. Bilans usiłowań i wyników // Rękodzielnik [Lwów]. – 1912. – № 1. – S. 2.
5. Czasopismo Techniczne. – Lwów, 1912. – 36 s.
6. Katalog wystawy przemysłu budowlanego we Lwowie. – Lwów, 1882.– 56 s.
7. Mardyrosiewicz B. Szkoła garncarska w Kołomyi / B. Mardyrosiewicz // Świat [Kraków]. –1891. – S. 328.



## ТРАДИЦІЙ ВИГОТОВЛЕННЯ ВЕСІЛЬНИХ ВІНКІВ («ЦВІТКІВ») ЧИГИРИНЩИНИ

**Світлана Шмиголь**, старший науковий співробітник,  
Національний історико-культурний заповідник  
«Чигирин»

Для українців традиційний вінок був не просто прикрасою з живих або штучних квітів та підручних засобів, а ніс в собі одночасно релігійне і обрядове значення. Так, існували вінки надії, розлуки, відданості, чернечий та весільний, що в народі носив назву «цвіток». Загалом, нараховується близько 77 різновидів. Поступово обряд «вінкоплетіння» почав зникати і на сьогоднішній день майже повністю вичерпав себе.

«Вона не бавила мене і не учила,  
я кидала і забавки, й книжки,  
щоб тільки з нею бути, вона уміла  
єдину забавку – плести вінки.  
Я подавала їй квітки, і листя, й трави  
і з рук її не зводила очей.  
Здавалося, вона плела не для забави,  
а щоб зробити оправу для речей.  
...в вінку, здавалось, блідли квіти білі,  
і в'янули слова журливі на устах.  
...в вінку палали кров'ю дикі рожі,  
слова, мов квіти ярії, цвіли.  
...в вінку мінився злотом ряст весняний,  
і золотим дощем лились пісні...

Л. Українка «Забуті слова». 9.07.1900

З давніх-давен вінок для українського народу виконував одночасно функції і прикраси, і оберегу, і

атрибуту. Цьому рукотворному виробу надавалося особливе значення.

Існує низка легенд про віночок. Ось одна з них. Дівчина йшла по калину. Зустрів її парубок і каже: «Знімеш вінок – моя будеш». Не веліла матуся знімати віночок, та парубок гарний, говорив красиво, а ласкавий погляд зігрівав серце. Зняла дівчина віночок, а парубок перетворився на страшного дідька і забрав її до себе. Тому не просто кажуть, що вінок оберегіє від нечистої сили [3].

Найімовірніше, історія вінка починається у глибокій давнині. За стародавнім віруванням предків, через вінок приходили у наш світ безсмертні душі з потойбіччя. Згадка про вінки сягає шумерської культури (XII-III ст. до н.е.).

Нащадками шумерів були представники культури шнурової кераміки, які мешкали на території сучасної України в XV-XIV ст. до н.е. і залишили у спадок слов'янам деякі символи. Серед них знак міфічної шумерської богині Інанні Іштар, який означає «ясне небо» і складається з круглого вінка кола з вплетеною в нього стрічкою, яка створює два кінці та шестипроменевої зірки в центрі. Можна припустити, що український вінок із стрічками спрощений знак Інанні, що начебто стверджує побажання «ясного мирного неба» над головою того, хто його носить [1].

На українських землях вінок також відомий здавна. На найдавніших зображеннях жінки-Богині вона у головному уборі з квітів, трав, зілля та гілля [1].

Український вінок – це дівоча прикраса з живих або штучних квітів, колосків, кольорового пір'я, паперу, воску, парафіну, дроту та багатьох інших підручних засобів, із яких українки могли зробити собі прикрасу-оберіг.

Термін «вінок» є збірним поняттям, майже в кожному етнографічному районі він мав іншу назву. Крім загальнослов'янських вінок, вянок, перев'язка, чільце з ХІХ поч. ХХ ст. побутували такі назви як: коробуля, лубок (Поділля), теремок (Чернігівщина), капелюшина, фес, а також жінкоподібні коди (Буковина), корона, перта (Закарпаття), цвіток, квітка (Наддніпрянина), косиця, плетінь карабулі, також – чільце (Гуцульщина) (символічно-оберегове значення українського вінка, коруна (Лемківщина), гібалка (Переяславщина, Подніпров'я) [1]. У деяких місцевостях України дівчата вплітали у вінок пташине пір'я.

Свято Івана Купала (в ніч з 6 на 7 липня) починалося плетенням дівчатами вінків ще при Сонці, щоб воно їх поцілувало. Кожна дівчина плела два вінки: для себе та для свого судженого. Для цього брали різні квіткові збори: волошки, барвінок, сокирки та кукіль, любисток, колосся, лісові та городні квіти. По завершенню свята дівчата, загадуючи бажання, пускали їх на воду та ворожили на свою долю [2, 267]. Тиждень перед Трійцею називають «зеленим» або «клетчальним», а три останні дні цього тижня і три перші дні троїцького тижня називають «Зеленими святами». У цей час цвіте жито й, за народними віруваннями, прокидаються мерці, виходять з води русалки. Люди прикрашають свої житла зеленню (кличанням) і вистеляють пахучими травами, а дівчата також завивають вінки [2, 229]. У багатьох народних народних іграх використовується вінок як головний або допоміжний елемент.

Дівчата починали носити вінок з трьох років. Перший – для трирічної доньки плела мама, купаючи його

в росах, коли на небі сонце зайде, сім днів, а тоді клала до скрині. [3]

У чотири роки плели інший віночок. Усі кінчики пелюсток, вплетених у нього квітів, були розсічені, доплітався безсмертник, листочки багна чи яблуні.

Шестирічній доньці вплітали мак, що додавав сон та беріг думку, і волошку. У сім років плели вінок із семи квіток із цвітом яблуні [1].

Взагалі, вінки досить різноманітні. В Україні їх налічують 77 видів [9].

Наші предки вважали, що віночки наділені якимось магічною силою, можуть впливати на їх майбутнє та керувати теперішнім. Тому віночки розділяли на певні категорії: вінок кохання, відданості, надії, розлуки, чернечий.

Вінок дівчата носили до заміжжя, а на весілля одягали весільний вінок з барвінку, любистку та іншого зілля. Він охороняв наречену і символізував чистоту та цнотливість. Засватана дівчина носила вінок з барвінку, м'яти, шавлії та інших лікарських трав [9].

До українського вінка вплітали різноманітні квіти. Наші пращури вважали, що рослини оберігають від злих духів, дурного ока та недугів. Всього в одному вінку могло бути до 12 різних квітів. Кожна з них щось символізувала: троянда – кохання, біла лілія – символ чистоти і невинності, вважається квіткою діви Марії, волошка – простота, ніжність, мак – туги і печалі, вереск – самостійність, дзвоник польовий – вдячність, лавр – успіх, слава, мальва – краса, холодність, півонія – довголіття, ромашка – мир, ніжність, кохання, безсмертник – здоров'я роду людському, деревій – нескореності, вишні та яблуні –

символ материнської відданості, калина – символ краси та дівочої вроди, символ України, барвінок – символ вірного кохання, життя й безсмертя людської душі, ружа, мальва та півонія – віри, надії та любові, хміль (вусики) – символ гнучкості та розуму, любисток і волошка – відданості та вірності [3].

Кожна дівчина повинна була знати, в якій послідовності вплітати стрічки у віночок та що колір кожної означає. Найпершу у віночку посередині, в'яжуть світло-коричневу стрічку символ землі-годувальниці, пообіч від коричневої жовті символ сонця, за ними світло-зелені – символ живої природи краси і молодості, потім голубі, сині символи неба і води, що дають силу й здоров'я, далі в'яжуть жовтогарячу з одного боку символ хліба, фіолетову з іншого боку символ мудрості людини, малинову символ душевності, щирості, рожеву символ достатку. Інколи вплітали й білу стрічку, але тоді, коли кінці її були розшиті сріблом і золотом. На лівій вишивали сонце, а на правій – місяць. Якщо стрічка не була вишита, то її не пов'язували, бо це був символ пам'яті про померлих [1].

На Середньому Подніпров'ї, зокрема й на території сучасної Черкаської області, поряд із рослинними широко побутували парафінові, воскові вінки, а також вироби зі стружки з дерева, гофрованого чи звичайного білого паперу з додаванням фольги. Розмір квітів поступово зменшується в напрямку потилиці, коли в інших місцях (на Поділлі) «квітчалися» в протилежному напрямку.

До речі, вінки з парафінових (воскових) квітів відомі здавна. З середини XVIII ст. їх разом із паперовими плели, в основному, черниці православних монастирів і продавали на київських базарах [1].

Особливу увагу приділяли весільним вінкам, так званим «цвіткам», які, часто являли собою форму шапки чи корони, густо обплетеної квітами. За спогадами Кравець Марії Прокопівни, 1929 р. н., жителька с. Вітове, каркас такого вінка виготовлявся із звичайного дроту, до якого кріпилися готові квіти із стружки, паперу, тканини та воскові «барабульки», які також укладали у формі квітки чи прикріплювали як окремі крапельки [7]. Гулак Ганна Миколаївна, 1938 р. н., згадує, що нижній ряд цвітка, в якому одружувалися, був виготовлений лише із парафінових квітів та «барабульок», а всі наступні та верхівка – із паперу, обробленого воском [5]. У с. Суботів проживає народна майстриня Каплюха Марія Юхимівна, 1934 р. н., яка за своє життя виготовила величезну кількість вінків, весільних цвіток, букетиків для молодих та на вирядини для солдата в армію, оздобила (як кажуть на Чигиринщині, «обробила») чимало ікон. Дане ремесло для неї було не лише захопленням, а й способом додаткового заробітку, бо на середину ХХ ст. весільний цвіток коштував 25 крб., букетик з парафіну коштував дорожче – 1,5 крб., а з паперу 1 крб., оздоблення ікони – 10-15 крб. Для прикладу майстриня наголошує, що за 1 крб. можна було купити 6 хлібин. Виготовляла свої вироби в основному вночі, бо вдень працювала. Виготовляти квіти і плести вінки навчилася змалку. Майстриня в дитинстві була на Кубані в гостях у своїх тіток. Їх сусід робив весільні вінки. Навчився цьому ще від своїх батьків. Від нього Марія Юхимівна і перейняла дане ремесло. За розповідями майстрині, весільні вінки виготовлялися в основному із стружки з дерева та парафіну з великою кількістю стрічок. Стружка була спеціальна, завезена з Росії [6]. Коштувала

45 коп. за рулончик, якого вистачало приблизно на 10 квіток. Елементи квітів вирізала ножицями із стружки, а тоді фарбувала спеціальними чи харчовими барвниками. Елементом вінка давала підсохнути, а тоді приступала до формування готового виробу. Рідше квіти виготовляла із білого паперу (у майстрині є спеціальна форма для тиснення одночасно декількох елементів квітки, поролону, тканини. Додавала також елементи із фольги, яку спеціально закупувала на маслозаводах по 15 крб./кг, а також «барабульки» з парафіну [6].

Елементи автентичних квітів дуже часто використовувалися при оздобленні хатніх ікон, які дотепер ще можна побачити у деяких людей літнього віку. Численна їх колекція міститься у фондах Національного історико-культурного заповідника «Чигирин». Окрім квітів використовували у великій кількості фольгу та парафін. Суботівська майстриня за своє життя оздобила численну кількість ікон не лише для себе, а й для своїх односельців та мешканців навколишніх сіл.

Пасічник Раїса Степанівна, 1977 р. н. пригадує, що в дитинстві часто заходила в гості до Марії Юхимівни та бачила, як вона виготовляла окремі елементи для подальших готових виробів. Вона пам'ятає, як майстриня робила квіти з поролону, а потім фарбувала харчовими барвниками, від чого її руки постійно були забарвлені то в червоний, то в синій, то в зелений колір. Їй запам'яталося, що квітів було настільки багато, що Марія Юхимівна порозкладала їх підсихати на ліжку, лежанці і на підлозі [8]. Марія Юхимівна згадує, що ще в молодості намагалася навчити даному ремеслу і свою сестру, але вона

погоджувалася лише допомагати їй при виготовленні квітів, а створювати готові вироби не наважувалася.

Декілька років тому бажання навчитися виготовляти вінки виявила Тагірова Ніна Іванівна, 1964 р. н. - зі слів майстрині спробувала реконструювати суботівський вінок. Варто зазначити, що всіх необхідних автентичних матеріалів не вдалося знайти, тому частину довелося замінити сучасними.

У деяких населених пунктах сучасної Черкаської області виготовляли вінки з самого парафіну. Так, професор Черкаського національного університету ім. Богдана Хмельницького Світлана Китова створила Музей вишитого рушника при університеті. Для своєї експозиції вона довго шукала вінок, щоб повністю був із парафіну. У сер. 1990-х рр. випадково дізналася, що є такий у будинку культури с. Худяки Черкаського району. Його використовували артисти драматичного гуртка. У них цей вінок і попросила, пояснила, де буде зберігатися. Такі весільні вінки в Худяках робила колись сільська майстриня баба Феня. Згодом почали застосовувати паперові квіти, оброблені теж воском. Професорка записала технологію виготовлення такого віночка:

«Весільний вінок із парафіну робили з тиждень. Матеріали – нитки, мідний дріт і цигарковий папір. До основи – двох скручених товстих дротиків – кріпили заготовки з парафінових квітів, які укладали з «крапельок»» [4].

У фондах НІКЗ «Чигирин» зберігається лише декілька стародавніх вінків. Місцеві жителі не передають їх як експонати до музею, бо вважають своєю сімейною реліквією. Існував звичай, згідно якого молода після



весілля повинна була заховати свій вінок і букетики за іконою або зашити в подушку собі і своєму чоловікові.

На жаль, така традиція як вінкоплетіння і виготовлення весільних вінків почала виходити з ужитку в 90-х рр. ХХ ст. Їх поступово витіснили європейські традиції та входження в моду такого весільного атрибуту, як фата. Лише інколи сучасна наречена в переддень весілля разом із запрошеннями розносить і традиційні здобні «шишки», для чого одягається в український костюм та вінок, але все частіше і його заміняє звичайною стрічкою. Причиною цьому може бути те, що нині не залишилося тих майстрів, які могли б виготовити такий оберег-прикрасу, хоча раніше така людина була чи не в кожному селі.

#### **Джерела та література:**

1. Бойко С., Кожем'яка О. Символічно-оберегове значення українського вінка [Електронний ресурс]. Режим доступу:  
[http://donetshina.ucoz.org/publ/kultura/simvolichno\\_oberegove\\_znachennja\\_ukrajinskogo\\_vinka/12-1-0-99](http://donetshina.ucoz.org/publ/kultura/simvolichno_oberegove_znachennja_ukrajinskogo_vinka/12-1-0-99)
2. Дзиґа. Українські дитячі й молодечі народні ігри та розваги – Харків. – 527 с.
3. Медведчук Л. Український вінок [Електронний ресурс]. Режим доступу: <http://garbuz.org.ua/statti/narodni-zvichayi/ukrayinskiy-vinok.html>
4. Карнарук Л. Парафіновий вінок, що зробила баба Феня [Електронний ресурс]. Режим доступу: [http://gazeta.ua/articles/history-journal/\\_parafinovij-vinok-scho-zrobila-baba-fenya/515743](http://gazeta.ua/articles/history-journal/_parafinovij-vinok-scho-zrobila-baba-fenya/515743)

5. Матеріали польових досліджень авторки (далі – МПДА). – Записано від Гулак Ганни Миколаївни, 1938 р. н., уродженки с. Тарасівка Чигиринського р-ну Черкаської обл.
6. МПДА – Записано від Каплюхої Марії Юхимівни, 1934 р. н., уродженки с. Суботів Чигиринського р-ну Черкаської обл..
7. МПДА – Записано від Кравець Марії Прокопівн, 1929 р. н., уродженки с. Вітове Чигиринського р-ну Черкаської обл.
8. МПДА – Записано від Пасічник Раїси Степанівни, 1977 р. н., уродженки с. Суботів Чигиринського р-ну Черкаської обл.
9. Символізм українського віночка [Електронний ресурс]. Режим доступу: <http://www.uamodna.com/articles/symvol-ukrayinsjkogo-vinochka/>

## **САМОДІЯЛЬНЕ МИСТЕЦТВО МАРІЇ КОВАЛЬЧУК**

**Наталія Доскалюк**, *завідувач відділу Музею мистецтв Прикарпаття*

Кожна людина упродовж свого життя, навіть того не усвідомлюючи, контактує з предметами, які мистецтвознавці класифікують як твори декоративно-ужиткового мистецтва. Декоративно-ужиткове мистецтво загалом – це мистецтво творення речей, які виконують дві функції. Утилітарна покликана забезпечити потреби людини в одязі, предметах повсякденного вжитку. Декоративна складова передбачає виготовлені людиною для власних потреб речі зробити привабливими у

користуванні. Людина отримує естетичну насолоду, контактуючи з речами із красивим дизайном, декорованими вдало підібраним орнаментом. Український народ – творець колоритного мистецтва, багаті традиції якого дбайливо зберігались, плекались упродовж століть. Минуле споконвічного народного мистецтва отримало своє продовження у творчості великої кількості іменитих та безіменних майстрів, що творили своє оригінальне, але засноване на традиціях їхніх предків, самобутнє мистецтво. Наш край обдарований природою великою кількістю сировини, придатної для розвитку ремесел. Внаслідок традиційного натурального господарства предмети побуту переважно виготовляли майстри, що спеціалізувались на створенні певного виду ужиткової продукції. Так з'являлись династії майстрів. Попит на конкретну продукцію слугував причиною розвою різних ремесел.

Одним з найпоширеніших видів декоративно-ужиткового мистецтва є гончарство. Немало талановитих митців, торуючи власний творчий шлях, створили величезну кількість речей, що своєю оригінальністю, вишуканістю гідні того, щоб плоди їхньої праці вважати не звичними у їх осередку утилітарними предметами, декорованими «як велить традиція», а справжніми шедеврами народного мистецтва.

Серед великої кількості майстрів гончарної справи Гуцульщини та Покуття у 70 – 80-х роках з'явилось нове ім'я – Марія Ковальчук. Її творчість з огляду на власний, доволі незвичний підхід у роботі, суттєво вирізнялась від традиційного мистецтва кераміки. Звичайно вперше її творчі напрацювання були помічені фахівцями

Коломийського музею народного мистецтва Гуцульщини та Покуття ім. Й. Кобринського. Та це і не дивно, адже жила ця скромна жінка зовсім близько – у селі Великий Ключів Коломийського району. Саме у фондах Коломийського музею зберігається найпотужніша колекція її творів. Музей мистецтв Прикарпаття становлювався, активно розвивався, поповнюючись новими творами шляхом їх закупівлі державним коштом у 80-х роках минулого століття. Тому нашому музею пощастило стати власником 22-х предметів із творчого доробку самобутньої майстрині. Упродовж тривалого часу виготовлені М. Ковальчук тематичні композиції зберігались у приміщенні фондосховища і у фондовій документації значились як скульптура. У серпні 2012 року в ММП було відкрито нову експозицію, де вперше за довгі роки демонструються твори декоративно-ужиткового мистецтва Івано-Франківщини. Не дивлячись на обмаль відведеної площі до переліку експонованих предметів було включено композицію М. Ковальчук «Маланка».

Немає змоги відстежити шлях творчого становлення М. Ковальчук, аналізуючи її роботи з фондової збірки ММП, де зберігаються лише скульптурні композиції, створені на початку 80-х років минулого століття. Рання творчість авторки в колекції нашого музею не представлена. Важко стверджувати, що саме надихнуло М. Ковальчук до цього виду творчості. Очевидно, з дитячих років вона була добре знайомою з традиційними для регіону фігурками тварин, птахів, людей, які виготовлялись із глини, реалізовувались разом із іншою керамічною продукцією на ярмарках і використовувались як дитяча іграшка чи окраса інтер'єру. У середині ХХ ст.

відомі майстри гончарної справи як на теренах Гуцульщини, так і Покуття виготовляли окремі фігурки, створювали фігурні композиції з кількома персонажами на кшталт пастушка з ягням і т.п. Фабрична тогочасна промисловість заповнила вітрини магазинів виготовленими з фарфору, розписаними, вкритими прозорою поливою статуетками, мода на які надійшла з Європи. Що стало для М. Ковальчук відправною точкою у створенні об'ємних скульптурних композицій довідатись з абсолютною впевненістю ми не зможемо ніколи, хоча з інтернет-публікацій дізнаємось, що працівник Коломийського музею народного мистецтва Гуцульщини та Покуття Л. Кречковський, який був щиро подивований її творіннями, підказав майстрині, що для міцності фігуративної композиції необхідно застосувати каркас. А далі відбувався тривалий шлях пошуку технології ліплення, адже матеріал у своїй праці мисткиня застосовувала нетрадиційний. Шукати свій індивідуальний метод змусили її не власні причуди. Використовувати традиційну глину, що потребувала випалу «для бідної совецької колгоспниці було страшенною дорожнечею, тож жінка сама почала експериментувати, вишукуючи різні способи для міцності своїх фігурок» [1, с.8]. Бідність, як не дивно, стимулює людину до пошуку. Не маючи коштів для придбання гончарної печі, дров, поливи, М. Ковальчук методом спроб і помилок таки вдалось відшукати оптимальний склад домішок, які додавала до білої глини, щоб надати матеріалу міцності і, водночас, еластичності для ліплення. Дослідниця творчості М. Ковальчук, багаторічна завідувач відділу кераміки Коломийського музею народного

мистецтва Гуцульщини та Покуття Р. Баран, визначає три послідовних етапи творення. Першим етапом було приготування так званої керамічної маси. Він полягав у тому, що «до білої глини (слудви) мисткиня додавала муку, суміш з газет, які перепарувала окропом, казеїновий клей. Все це вимішувалося до однорідної маси, яка після всіх цих копітких зусиль набувала відповідних властивостей» [1, с.9]. Наступним, вкрай важливим етапом з огляду на те, що композиція подекуди налічувала понад десять фігур, було виготовлення каркасу. Для нього використовувалося те, що завжди можна було віднайти в господарстві, «годилися різної довжини тонкі дерев'яні прутики, що скріплювалися цвяшками і дротом» [1, с.9]. На третьому етапі розпочиналась творчість. Обліплений сумішшю каркас поступово перетворювався у цікаву історію, яку мисткиня задумала донести до глядача, проходив процес деталізації. Завершального вигляду виріб набував після просушування. Його мисткиня ґрунтувала, а відтак розмальовувала гуашевими фарбами, з естетичних міркувань фігури покривала лаком.

У збірці ММП наявні окремі композиції з тем і циклів, наприклад: новорічно-різдвяні свята, весілля, сільські будні. Варто відзначити, що М. Ковальчук була добре обізнаною із обрядовістю, з побутом сільської громади. Це і не дивно, оскільки від народження була невід'ємною її складовою. Водночас авторські композиції не є простою фіксацією навколишньої дійсності, що межує з натуралізмом. У роботах знаходимо створені нею глибокі узагальнені образи, органічно поєднані з іншими складовими композицій. Фігуративна пластика М. Ковальчук попри велику кількість деталей виглядає

цілісно. Кольорова гама є насиченою і водночас гармонійною. Серед домінуючих стриманих, подекуди землястих, відтінків погляд спиняється на яскравих акцентах. Очевидно саме ці деталі хотіла виокремити авторка і привернути до них увагу глядача. Фігури укладені в єдине ціле не хаотично, простежується чіткий ритм, «вражає ідеальне відчуття пропорцій, кольорової гамми, розуміння якої, безумовно, було у мисткині вродженим» [1, с.10].

Попри скупку інформацію про приватне життя М. Ковальчук у спеціалізованій мистецтвознавчій літературі, все ж з інтернетних публікацій з'ясовуємо, що була вона одинокою селянкою-колгоспницею, обмеженою у коштах. Її дитинство було складним, позбавленим такого необхідного для кожної дитини відчуття опіки та любові зі сторони найближчих людей – батьків. Може саме тому, залишаючись часто на самоті з власними думками, переживаннями, фантазіями, у своїй свідомості створила прекрасний, ідеальний світ, побудований на глибоких почуттях любові, довіри, кохання, тому так шанувала традиції, уміла спостерігати, аналізувати, відчувати, співпереживати. Вона була тонким психологом, тому й твори її багаті на емоцію, тому викликають у глядача симпатію, зацікавлення і щиру усмішку.

Тематика творів з колекції ММП є різною. У композиції «Ключівська молода з друзками» (1982 р.) наречена зображена у традиційному весільному вбранні. На голові – виразно декорований ритуальний головний убір. По обидва боки від неї – дружка у характерно зав'язаній хустині, та дружба у шапці-клепані. Обое тримають у руках калачі. Композиція «Давні персонажі

новорічного свята «Вертеп»» (1983 р.) включає наступних персонажів: жида, чорта, трьох царів, трьох пастухів, лікаря у ретельно опрацьованому вбранні. Жартівлива сценка скульптурної композиції «Везуть дрова» (1980 р.) зображає молоде подружжя, де роль тягловлі сили виконує жінка, а чоловік підганяє її, погрожуючи батогом. У «Молодій сім'ї» (1980 р.) відтворює побут подружньої пари. Обидва персонажі вбрані у полотняний одяг білого кольору, декорований строкатим вишиттям. Молода мати займається прядінням нитки, сидячи біля куделі. Батько ж тримає в руках мотузку, смикаючи за яку, колише дитину в люльці. Багато уваги в доробку майстрині, що знаходиться в колекції музею, приділено свійським тваринам, птахам. Це і кози, і телята, баранці і гуси. Часто вони об'єднані у композиції з дітьми, які традиційно і були задіяні у догляді за свійськими тваринами. Подекуди цілісне звучання виробу досягається введенням до композицій плодкових дерев. Представлена в експозиції багатофігурна статична композиція «Маланка» (1983 р.) подає гурт впритул розміщених двома суцільними рядами персонажів цього веселого дійства, що історією сягає глибини віків. Кожна сільська громада пропонувала своє коло дійових осіб, але обов'язковим атрибутом слугувала масивна торба із зібраним у результаті маланкування «добром».

Творчий спадок М. Ковальчук заслуговує на збереження і популяризацію. Завдяки оригінальності творів, що базується на неповторності їх у конструктивному аспекті, кольоровому рішенні, емоційній складовій, покликаний констатувати, що попри все – життя прекрасне, можна ствердно заявити, що вона любила життя, закликала любити його всіх людей. Задля них М.



Ковальчук і творила скромне, але таке глибоке самодіяльне мистецтво.

### **Джерела та література**

1. Баран Р. Диво Марії Ковальчук. / Романна Баран. – Коломия : ВАТ «Коломийська друкарня ім. Шухевича», 2005. – 10 с.

## **ГОЛОВНІ УБОРИ ЯК СКЛADOVA ЧАСТИНА КОМПЛЕКСІВ ОДЯГУ ЕТНОГРАФІЧНИХ РЕГІОНІВ ПРИКАРПАТТЯ**

**Тетяна Лебідь**, *завідувач відділу Івано-Франківського краєзнавчого музею*

Розмаїття природно-ландшафтних зон, своєрідність шляхів соціально-економічного та етнокультурного розвитку окремих земель України вплинули на формування певних регіональних комплексів традиційного українського вбрання, яке поряд із спільними загальнонаціональними зберігають багато своїх місцевих особливостей.

На Прикарпатті знаходяться 4 історико-етнографічні регіони – Бойківщина, Гуцульщина, Опілля та Покуття. Завдяки цьому на Івано-Франківщині сформувалися локальні комплекси традиційного костюма, які мали цілу низку регіональних відмінностей та їхніх більш вузьких місцевих варіантів.

Таким чином, головні убори населення Прикарпатського регіону, поряд з тим спільним, що єднає

їх з іншими етнографічними регіонами, зберегли і свою локальну специфіку.

Процес розвитку та видозмін характерний не лише для окремих форм одягу, а й для певних його компонентів і, зокрема, головних уборів, які можна систематизувати за статево-віковими ознаками: чоловічі, жіночі й дівочі, а в межах цього поділу їх можна розрізнити за рядом інших ознак, а саме:

- за матеріалом і способом виготовлення чоловічі убори можна поділити на суконні, хутрові (шапки) й солом'яні (капелюхи); за формою – конічні (циліндричні, півсферичні); за призначення у побуті – святкові, буденні і обрядові (весільні) жалобні тощо.

- за способом пов'язування і носіння можна виділити начільні, вінкоподібні та платові жіночі головні убори, які різнилися за матеріалом, конструкцією, формою і технікою виконання.

- за способом носіння жіночі головні убори виступають як самостійні (хустка, очіпок) і такі, що поєднуються з іншими (очіпок з двома платовими уборами, поєднання двох платових уборів, двох очіпків тощо).

У жіночому (дівочому) костюмі волосся і зачіска займають особливе місце, пов'язане з древніми етнічними традиціями і поглядами.

Найдавнішою жіночою зачіскою східних слов'ян було розпущене волосся, розділене посередині. Дівоче простоволосся, на протигагу заміжнім жінкам, здавна було характерним для всіх східних слов'ян і стабільно утвердилося і надалі, і всі наступні віки виявляють велику різноманітність дівочих зачісок, прикрашених стрічками, вінками, квітами. Але до кінця ХІХ-поч. ХХ ст. це явище

виняткове і здебільшого пов'язане з весільним обрядом. У цей період найпоширенішою жіночою зачіскою є заплітання волосся у коси. Таким чином, як бачимо, заплітання коси – це пізніший звичай, у глибокій давнині українські дівчата носили розплетене волосся, розділене посередині.

Проте, різноманітність зачісок українських селянок помітна і в XIX – на поч. XX ст. Старовинні традиції зачісок збереглися й досі у населення Карпат. Так, найпоширенішим видом дівочої зачіски на Бойківщині було заплітання розділеного волосся у дві коси. На Гуцульщині дівчата заплітали волосся в косу разом з ниткою («шваркою»), на яку нанизували мосяжні ґудзики. Гуцулки сплітали волосся в дві коси, які густо оплітали червоною вовною («попліткою»). Зачіску оздоблювали живими квітами («закосичували»). (Як дівочий святковий убір голови відомі уплітки – конопляне прядиво, сплетене в косу, а поверх неї – плетінка з червоної вовни і мосяжними ґудзиками).

Наступною стадією розвитку дівочих головних уборів після простого закладання квітів за стрічку та за коси, були звиті вінки.

Традиція виготовлення вінків сягає глибокої давнини. Вінок – як символічне коло, котре з найдавніших часів вважалося охоронцем від будь-яких напастей, – не тільки прикрашав, але й оберігав тих, хто його одягав.

Залежно від статків та призначення (для весілля або просто святковий), звитий вінок міг бути буденнішим і складнішим за своєю конструкцією. Робився, він з різних живих або штучних квітів, прикрашався сусальним золотом, пір'ям птахів. Ззаду на спину спускалися барвисті

стрічки.(Первісне стрічки не пов'язували до віночків: для цього робився спеціальний обручик з лубка, котрий обшивали або обплітали биндом і прив'язували кілька стрічок.

Стрічки здебільшого пов'язували на дозвіллі – коли водили хороводи, зустрічали весну чи на вечорницях. Крім чисто естетичного призначення, вони виконували й оберегові функції – вважалося, що за допомогою кольорових стрічок можна відвести «зле око».

Як бачимо, у жіночому (дівочому) костюмі українців волосся і зачіска займають особливе місце, пов'язане з древніми етнічними традиціями і поглядами. Коса була не лише окрасою, але мала, не менш важливе символічне значення. Так, у традиційному весільному церемоніалі існує окреме дійство – «розплетення коси». Вислови «розплести», чи розчесати косу означали заміжжя.

Особливу роль відводилося дівочому весільному головному убору. Надзвичайно яскравим робився весільний вінок нареченої. Своєрідністю відзначалися дівочі святкові (весільні) головні убори в західних областях України. Нареченій на Гуцульщині плели вінок з барвінку, який символізував довголіття, сімейне благополуччя та щастя. «Барвінковий вінок» нареченої-гуцулки робився на твердому каркасі, на якому між зеленим листям нашивали (зелені яскраві квіти з паперу, гарусу, тканини, воску, намистинок, леліток.

Архаїчним типом начільного головного убору нареченої, що зберігся до поч. ХХ ст. є гуцульське чільце, яке складалося з прикріплених до дротика або нанизаних на ремінець вузьких мідних пластинок, листочків, пелюсток, квітів.

Характерним весільним головним убором молоді у високогірних районах є упліт. Він включає в себе цілий ряд компонентів – чільце, корону, вовняні нитки, металеві та нитяні ґудзики. Для Підгір'я та Покуття характерні вінки, виготовлені з блискучих паперових квітів та листків, шматочків скла, дзеркала, леліток, перлинок, пір'їн та різнокольорових стрічок.

Стрічки були важливим додатком-оберегом до дівочої коси. Вийшовши заміж, жінка вже не мала права користуватись стрічками, так само, як і носити вінок.

Найважливішим етапом українського весілля, після розплітання коси нареченої, є заміна дівочого головного убору на жіночий - намітку, перемітку, рантух, убрус, серпанок.

На всій території України аж до кінця ХІХ ст. зберігся старовинний звичай покривати заміжній жінці голову полотнищем тканини, що з часом перетворився на різні форми вбрання голови.

Покрита жіноча голова ще у давніх слов'ян була ознакою того, що жінка заміжня. Цей символ утвердився як морально-етичне уявлення східних слов'ян в тому числі і українців. На Прикарпатті зберігся такий обряд пов'язання молоді переміткою. Після шлюбу з нареченої знімали вінок, відрізали коси й пов'язували хустиною. Лише після цього покривали переміткою. Заміжні жінки зберігали перемітку в родинних скринях. Їх одягали коли помирала господиня.

Перемітки, убруси відносяться до умовно названих платових головних уборів, які можна поділити на дві великі групи: прямокутні і квадратні. Кожна з цих груп за способом пов'язування, запинання має безліч локальних варіантів.

Перемітка – це біле полотнище на зразок рушника – 2-4 м завдовжки і 30-40 см завширшки. Його ткали з найкращого сорту льняної пряжі, а згодом бавовняної. Спільним для всіх переміток є те, що поле її завжди поділене на три частини, прикрашене смугами геометричного орнаменту. За характером оздоблення виділяються перемітки високогірних районів Гуцульщини з перебірним поліхромним орнаментом. У верховинських переміток переважають темно-вишневі тони, у яблунівських – оранжеві, яскраво-червоні і жовті.

Вирізняються перемітки й способом укладання. Нею обвивають довкруги голову, йдучи під бороду й на вуха; так, на тлі перемітки особливо виразно зарисовується овал обличчя. Укладають перемітку півкругом понад чолом (Покуття), кінці звисають ззаду, збоку або вздовж на плечах.

Зустрічаються й рясовані (гофровані) полотнища. Зазвичай перемітку рясують частинами й укладають рясами на чолі, або рясованим вахлярцем на потилиці (Городенківщина), карбованим півкругом понад чолом (Коломийщина), що дає дуже гарний ефект і підходить до цілісності рясованого одягу. Характерною прикметою перемітки, як вже зазначалося, є узористі забори, тобто кінці перемітки прикрашені тканим, вишиваним або мережаним узором. На Покутті, застосовують при цьому особливе переміткове двостороннє шиття. Мережаним тканим або вишиваним узором викінчені також частково рубці на боках перемітки, що припадають на чоло.

На Гуцульщині за старовинним звичаєм усе полотнище перемітки щільно обвивали навколо голови, шиї і тільки її короткі кінці звисали на плечах. Саме тому

прикрашали узорнотканою поперечною смугою тільки короткі сторони перемітки («переміточні забори»). У селах Верховинського р-ну оздоблювали темно-вишневими смугами (заспівками) також і довгі сторони перемітки, які при зав'язуванні обрамляли обличчя темною смужкою.

У деяких місцевостях Гуцульщини (с. Шешори) морщили перемітку, зокрема над чолом, у формі шапочки. Перемітку також обвивали над бородою, а кінці з вишитою частиною опускали через шию і плечі. У Яворові поверх білої перемітки одягали червону квітчасту хустку і зав'язували її на тім'ї вузлом, опускаючи тороки через плече. Звисаючі кінці перемітки оздоблювали строкатими узорами. Стародавнім убором голови бойкинь був поширений у всіх слов'ян плат білого полотна - обрус, яким не завивалися, а вільно накладали на голову. Обрус – давній, відомий ще з XI ст. жіночий головний убір, який носили лише молодиці. Ним, на відміну від переміток, не пов'язували голови, лише накидали поверх. Обрус за допомогою обруча тримався на голові та спадав на плечі.

Таким чином, покривання голови перемітками та обрусами - давній звичай українських жінок. Вони мали і практичне призначення, й естетичну функцію, і виконували тотемну роль – захищали жінок від усяких темних сил, були оберегами.

Як бачимо, поширена колись не лише на Прикарпатті, але й скрізь по всій Україні, сьогодні перемітка є щоразу більшою рідкістю, так як виходить з ужитку скоріше як інші частини одягу.

До групи платового вбрання можна віднести і таке розповсюджене по всій Україні, особливо в другій половині XIX – та XX ст., жіноче квадратне вбрання голови, як

хустки та шалі. Різними були способи пов'язування хусток, які часто наслідували способи пов'язування переміток. Перехідною формою жіночих уборів голови між намітками і фабричними хустками були «старовіцькі хустки», які ткали з тонких вовняних ниток на льняній основі у вигляді видовженого прямокутника (60x80см) в гладенькі або дрібно узорні смуги, подібні до запасок. Для переміточного орнаменту з ткацьких технік характерні смуги, подібно до запасок. Для переміточного орнаменту з ткацьких технік характерні «забирання» і «перебор», а з вишивальних технік – двохстороння гладь і хрестик.

Таким чином, зберігаючи форму ледь видовженого прямокутника, хустки орнаментом близькі до наміток.

Найпоширенішою формою головного убору у жінок на поч. ХХ ст. на Прикарпатті була хустка. Кольори хусток і способи пов'язування існували різні: два кінці хустки зав'язувалися вузлом над чолом, а два інші спадали на плечі, хустки складали трикутником, посередині запинали та високо і кругло обвивали голову, вив'язуючи над чолом вузол із захованими кінцями. Інакше, порівняно з жінками, пов'язували голову дівчата. Вони зав'язували хустку під підборіддям або навколо шиї. Зазвичай голови пов'язували хустками і білими полотняними домашнього ткання тканинами, а також крупними вовняними і бавовняними полотнищами. Білі хустки бувають різних розмірів, вони зазвичай прикрашені вишивками, що укладаються чотирикутною рамою, або поодинокими мотивами на кутах. Дуже цікаві є ткани в поперечні кольорові поясочки, прямокутні хустки з узористими кінцями, ніби заборами, що формою й виглядом нагадують запаски. Такі вовняні хустки зустрічаються на Покутті.



В'язання хусток дуже різноманітне, серед яких вирізняють такі способи: в'язання на тімені, над чолом, під підборіддям. Так, старші дівчата підв'язувалися попід бороду червоною хусткою, зав'язавши її на тімені у вузом, опускали кінці з тороками за голову («у переміть»). Під хустку втикали з боків голови живі або штучні квіти («чічки»).

Білим покриттям голови на Бойківщині є батьківська півка – чотирикутний шматок тканини – полотняний або бавовняний, що один його край вишитий іноді вузенькою смужкою. Півку вив'язують різними способами, але зазвичай так, що узориста колірنا смужка знаходилася над чолом.

В кінці XIX ст. з'явилися вовняні хустки, переткані срібними нитками. Особливо відзначалися великі за розміром хустки з тонкої тканини («кашемирової»), переважно червоного і бордового кольорів.

Таким чином, як бачимо, у кінці XIX – на поч. XX ст. полотняні домоткані хустки заміняли хустки фабричного виробництва. Традиційні українські хустки були білого кольору з обов'язковими елементами геометричної вишивки на всіх 4-х кінцях та посередині. В селянському побуті хустка мала багато призначень. Нею пов'язували голову, накривали хліб, вона була весільним дарунком для бояр і свашок, її використовували у весільному ритуалі - наречена прив'язувала руку своєму судженому.

Наступною дуже поширеною групою українських жіночих головних уборів були очіпки, які за кроєм, різними технологічними прийомами та способом насіння можна поділити на наступні підгрупи шапкоподібного вбрання:

збірники, очіпки з твердою основою (денцем), очіпки-збірники і шапки.

Заміжні жінки не заплітали волосся в коси як дівчата, а звивали в один кубок, на який накладали плетений очіпок, обшитий червоним сукном, стягнутий на потилиці доморобним чорним вовняним шнурком, яким обов'язували очіпок довкола голови. Кінці шнурків спускалися на плечі. Слід зазначити, що в будень не носили очіпків, а гладко пов'язували голову кольоровою хусткою (заміжні жінки), дівчата – білою. Основне призначення очіпка – притримувати зібране волосся (звідси й одна з його назв – збірник). Їх робили з коштовних тканин заможні жінки. І з часом парчеві очіпки лише подекуди зберегли підвісну просту форму, більшість зазнала впливу жіночих шапок, і в такий спосіб з'явилися очіпки циліндричної форми з плоским дном, без зав'язок ззаду. Для парчевих очіпків характерні «вуха» різної величини, наявність яких також пов'язана з жіночими шапками. Але шапки як головний жіночий убір не характерні для східних слов'ян. Очіпки виготовляли з коштовних тканин (парчі, шовку, оксамиту) на зразок човника або циліндричної шапочки з твердою підкладкою. Він (очіпок) мав убирати, тобто покривати волосся, а вже поверх нього пов'язували червону хустку (перемітку чи убрус) під підборіддям на вузол, на яку накладали білу перемітку чи убрус. Таку святкову пов'язку називали «чубки»

У кожному регіоні були свої особливості носіння очіпків, та їх кольори. Молодці, як правило, віддавали перевагу білим виробам, літні жінки – чорним, а удовиці, котрі бажали вийти заміж – червоним. Але за будь-яких

обставин жінка мала обов'язково зодягти очіпок, особливо коли виходила на люди, оскільки вважалося великим гріхом заміжній жінці ходити простоволосою, оскільки цим покликалася всілякі негаразди і на себе, й на родину та односельців: неврожаї, хвороби чи пощесті. Вислів «засвітити волосся» означав гріхотворно порушити утрадиційнений звичай, якого суворо дотримувалися українські жінки.

Шапка, як хустка для жінок, була важливим компонентом чоловічого одягу. Матеріал для чоловічих головних уборів був різним – від соломи до хутра. В Україні, на Прикарпатті зокрема, найпоширенішими були шапки із чорного чи сивого смушка. Виготовляли їх зі шкурок молодих ягнят. Форма хутряних шапок дуже різноманітна, найпоширенішою в Західних областях (де збереглась доволі архаїчна ноша) є шапка у формі, стіжка. Стіжкову шапку носять так, що гострий верх стирчить догори або ж його вгинають всередину. Також на Прикарпатті побутували низькі шапки з плоскими дном. Баранячі шапки з відворотами носили в Карпатах. Кучма – чорна бараняча шапка з гострим конічним верхом. Особливо цікаві вони на Гуцульщині. Як зимові головні убори гуцулів і бойків відомі клепані, кучми або шлики.

Клепаня – це суконна шапка, обрамлена лисячим хутром, з клапами, які можна підв'язувати під підборіддям або закидати наверх. Шлик – суконна кругла шапка з хутровою опушкою, яку можна стягнути донизу. Такі шапки з хутряним обрамленням чи відворотом, це різновиди шапок з навушниками, що мають завдання зігрівати в морози.

В Карпатському регіоні капелюхи виготовляли з вовни; вони мають широкі криси й називаються, кресанями. Особливо вигадливо оздоблювали свої кресані гуцули, (гуцульська кресаня мала зазвичай високо завернені береги) прикрашаючи їх вовняними китицями, бісером, стрічками, кольоровими шнурочками, оздоблені мідною бляхою; закосичувалися пір'ям глухаря чи павича. Інколи збоку була китиця круглих волічкових дармовисів. Всі ці додаткові елементи були не лише прикрасою, а здебільшого виконували оберегову функцію. Парубки, особливо на Купала, затикали в капелюхи пучечки полину, чи зубок часнику щоб убезпечитись від злої сили. Розкішно прибирають парубоцькі капелюхи на Покутті. Звичайно високі головки на всю ширину перев'язані густо ґерданами й стрічками, та густо закосичують павиними, фарбованими качачими й когутячими перами, паперовими й волічковими квітами, пацьорками. Таке багате прибирання парубоцьких капелюхів поєднується з декоративністю чоловічого вбрання та добре врівноважується з багатством уборів голови у дівчат в цьому регіоні.

Як бачимо, певне розмежування стосовно матеріалів виготовлення чоловічих головних уборів на Прикарпатті зумовлене тим, що в гірських та передгірських регіонах Івано-Франківщини (Бойківщина, Гуцульщина) переважає вовна, а на рівнині (Опілля, Покуття) – солома.

Особливо старовинною є хутряна шапка, яка на сьогодні відіграє значну роль в народних обрядах. Молодий до шлюбу вдягає баранячу шапку. Нині переважна більшість давніх обрядів, пов'язаних з ритуальними значеннями цього чоловічого убору, майже повністю втрачена.

Отже, хутряна шапка, вовняні або солом'яні капелюхи витупають як основні форми чоловічих головних уборів.

Узагальнюючи, можна зробити висновок, що українські народні головні убори мають багато форм і способів носіння, зберегли багато давніх традицій, архаїчних рис та нашарувань різних епох.

### **Джерела та література**

1. Білан М.С., Стельмащук Г.Г. Український стрій. – Львів: Фенікс, 2000. – 328с.
2. Вовк Хв. Етнографічні особливості українського народу // Студії з української етнографії та антропології / Упоряд. Ю. Іванченка. – К.: Мистецтв, 1995. – 336с.
3. Кульчицька О.Л. народний одяг західних областей УРСР. – К.: вид-во АН УРСР, 1959. – 74 таб.
4. К.І. Головні убори українських селян до поч. ХХ ст. // НТЕ. – 1973. – № 3. – с. 47-54.
5. Матейко К.І. Одяг // Бойківщина. – К.: Наук. думка, 1983. – с. 142-149.
6. Матейко К.І. Одяг // Гуцульщина. – К.: Наук. думка, 1987. – с. 189-203.
7. Матейко К. Український народний одяг: Етнографічний словник. – К.: Наук. думка, 1996. – 196 с.
8. Ніколаєва П.О. Історія українського костюма. – К.: Либідь, 1996. – 176 с.
9. Стельмащук Г.Г. Традиційні головні убори українців. – К., 1993. – 240 с.
10. Шухевич В. Гуцульщина: перша і друга частина (репринтне вид. 1899 р.). – К.: Верховина, 1997. – 352 с.

## РОДИНА ШКРІБЛЯКІВ – КОРПАНЮКІВ: ВИДАТНІ РІЗЬБЯРІ КОСІВЩИНИ

**Назарій Макарчук, науковий співробітник Івано-Франківського краєзнавчого музею**

У селі Яворові, що на Косівщині, народився і здобув заслужену славу класик українського різьбярства, основоположник гуцульської плоскої різьби на дереві Юрій Шкрібляк. Точна дата народження Юрія Шкрібляка не встановлена. За одними даними він народився 1822 року [2], за іншими 15 квітня 1823 року [3]. Батько Юрія – Іван Шкрібляк маючи невелике господарство займався бондарством. Бондарство є одним з традиційних українських ремесел, яке пов'язане з виготовленням різних емностей – бочок, діжок, барил, цебер тощо [4]. Народився Юрій Шкрібляк у великій родині, де було вісімнадцятеро дітей і йому як найстаршому випадала всяка робота по господарству, особливо, коли батько від'їздив на заробітки. З юних літ, придивляючись до батькової праці, сам навчився робити барильця, посудини для зберігання бринзи – ракви тощо. Хлопцеві подобалася вогнепальна зброя, особливо оздоблена різьбою і металом. Сам він пробував виготовляти ложі для рушниць і прикрашати їх різьбою. Саме середовище, в якому Юрій Шкрібляк працював, краса гір, давні традиції формували його смаки [1, с. 9].

Свої вироби Юрій Шкрібляк прикрашував «писанем» - пласкою й ажурною різьбою, геометричним орнаментом та «жированем» - інкрустацією металом, або мідяним дротом і баранячим рогом.

Його вироби з тиса, бука, груші (баклажки, барильця, ракви, плесканки, пляшки, чарки – «порції», тарілки, ложки, хрести, чаші, «трійці», сідлатерниці, кужелі, топірці, пістолі, кріси, порохівниці та інше) відзначаються оригінальною формою, досконалістю орнаментики й надзвичайно тонким технічним виконанням [3]. Після повернення 1850 року з цісарської армії, де він прослужив 6 років, Юрій сконструював оригінальний токарний верстат, який значно полегшував працю і це дозволяло добиватися різноманітних форм виробів, зокрема, це: держално для коси, жердка, без якої не обходився жоден інтер'єр гуцульської хати, домашній посуд – боклажки, бочівки, берівочки, плесканки, палочки – «келефи», топірці, кріси, пістолі, що також були необхідні в суворому гірському житті.

Кожен виріб Юрій Шкрібляк дбайливо оздоблював вишуканою плоскою різьбою, часто застосовуючи інкрустацію з баранячого білого рогу й чорного рогу, мідного дроту, цвяхів з головками [2,с.8]. Інкрустація – техніка виконання творів декоративно-прикладного мистецтва, оздоблення виробів, інтер'єрів, фасадів будівель різнокольоровими шматочками твердих матеріалів (дерева, металу, мармуру, слонової кістки, перлами тощо). Розрізняють інкрустацію деревом по дереву (інтарсія), металом по металу, каменем по каменю. Інкрустація деревини, соломкою - поширений вид декоративно-ужиткового мистецтва в Україні [5].

Юрій Шкрібляк сконструював різні за формою й розміром долотця й стамески, завдяки чому значно поліпшив і вдосконалив техніку різьблення, виробивши свій почерк, так званий «шкрібляківський різець».

Залежно від форми виробів майстер розбиває площину на рівномірні орнаментальні поля, заповнюючи їх задуманими мотивами. Так, у раквах майстер в деталях продумує пропорційне, силуетне розв'язання форми. Береги накривки виробу облямовує вузька концентрична смуга. Вона підсилена широкою смугою, заповненою рядом мотивів із цвяшків; ця смуга оперізує бокову стінку ракви. Вінця й дно ракви декоровані однорядовими смугами з кружалець, викладених баранячим рогом [2, с. 9].

Про Юрія Шкрібляка знали і за межами Яворова. Він брав активну участь у численних виставках в різних містах. 1872 року він був учасником загальної виставки господарства і промисловості у Відні та Львові, а 1878 року – в Трієсті. За участь у виставках у Львові й Трієсті майстра удостоєно двох медалей та цісарської нагороди в дукатах [1, с. 9].

Продовжили славні традиції батька сини – Василь, Микола, Федір. У своїх ранніх роботах брати наслідують прийоми батька, а згодом кожен з них зумів виробити свій мистецький почерк. Найбільше збереглося творів Василя Шкрібляка (1856-1928). Василь Шкрібляк був хорошим столяром, токарем, чудовим майстром писання, викладання та жировання. Його ракви, цукорниці, табакерки, чарки, свічники захоплюють розмаїттям форм, багатством орнаментики і надзвичайною вишуканістю колірного вирішення. Василь Шкрібляк на відміну від батька густіше заповнював площину орнаментом, переважно геометричним. Поверхня виробів розподілялася на прямокутні, квадратні, або круглі площини, які в свою чергу перетиналися горизонтальними і



вертикальними осями. Місце перетину осей є центром схеми, від якого йде поділ площини відповідно до задуму розміщення мотивів орнаменту діагоналями, радіусами, півдіагоналями, колами.

По різному комбінував різьбяр розміщення орнаментальних мотивів, створюючи досить складні композиції. Серед них найпоширеніші концентричні та з вертикальною віссю симетрії. Принцип концентричних композицій особливо часто застосовувався Василем Шкрібляком при декоруванні тарілок, раків, цукорниць. Часто на берегах тарілок він робив окреслену контурними лініями смугу, обрамлену зубцями. На ній виділяється ряд основних мотивів – «головкате». Між ними вся площа заповнена скісною сіткою, мотиви виділені розміром і гладкою площиною. Перехід берегів до дна позначений вузькою смугою, заповненою дрібними краплеподібними мотивами – «рескою». На дні посудини розміщено по 2-3 концентричні кола з зубців та хвилястих ліній. Вони оперізують головний мотив – пятипелюсткову розетку, в центрі пелюстків якої вкладено металеві круглі пластинки – «ціточки». В одній тарілці майстер вміщував такі мотиви, як: «головкате», «ільчате письмо», «реска», «гадючка», «ружка», «кочела». І всі вони згармонізовані пропорційно, ритмічно і водночас підпорядковані виділенню головних мотивів – «головкате» й «ружка».

Роботи Василя Шкрібляка за його життя експонувалися на виставках у Тернополі (1884), Кракові (1887), Львові (1894, 1905), Коломиї (1880, 1912) та в багатьох інших містах.

Не менш цікавими є роботи Миколи Шкрібляка (1858-1920). Опанувавши батькові художньо-технічні

навички орнаментального різьблення, обрав собі інший напрям. Для виділення орнаментальних мотивів на зовнішній поверхні виробів він почав глибше вибирати тло площин. Вибране поле він густенько вибивав цвяшками. Виходило «цьокане» поле – «цьоканка», завдяки якій рельєфніше виділялися основні мотиви. Найулюбленіший мотив Миколи Шкрібляка – розетки з заокругленими пелюстками, так звані «кочела». Країні лінії їх густо прорізані на заглибленому (цьоканому) полі виробу. В орнамент Микола частіше, ніж батько й брат, вводив мотиви «кочела», «гадючки», «трилисник», «кучері», «баранячі роги». Крім плоского різьблення, він почав робити в декорі інкрустацію білими й голубими кораликами – бісером. Головні орнаментальні мотиви в тарілках [2, с. 10-11] і раквах він почав викладати багатокольоровим бісером.

Найменше серед синів Юрія Шкрібляка займався різьбярством Федір Шкрібляк (1859-1942). Аналіз п'яти його робіт, дає підстави стверджувати, що й Федір був оригінальним і талановитим різьбярем. Його тарілки, плакетка, касета, раква цікаві своєю формою й декором. Зокрема, привертає увагу гарним орнаментальним різьбленням тарілка. На її дні в обрамленні вирізьблено чотири розетки-«ружки» з округленими пелюстками. Від них почергово відходять «кучері» й «колоски». Береги не відокремлені від дна і декоровані «розклинням», «звіздами».

Федір Шкрібляк менше оздоблював свої вироби різнокольоровими кораликами. Його улюблені мотиви – «кочела», «кучері», «гачки». Ці мотиви майстер усіяко ускладнював і розміщував у центрі декорованих площин.

Основна риса робіт Федора – творче застосування традиційних орнаментальних мотивів, їх своєрідне, так би мовити, протяжне компонування [2, с. 12].

### **Джерела та література:**

1. Корпанюк В. Основоположник гуцульської різьби: [до 190-річчя від дня народження Юрія Шкрібляка] / В. Корпанюк // Галичина. – 2012. – 26 квіт. (№61-62). – С. 9
2. Родина Шкрібляків: Альбом / Авт.-упоряд. Р. В. Захарчук-Чугай. – К.: Мистецтво, 1979. – 99 с.
3. Шкрібляк Юрій Іванович [Електронний ресурс]. Режим доступу: [https://uk.wikipedia.org/wiki/Шкрібляк\\_Юрій\\_Іванович](https://uk.wikipedia.org/wiki/Шкрібляк_Юрій_Іванович)
4. Бондарство [Електронний ресурс]. Режим доступу: <https://uk.wikipedia.org/wiki/Бондарство>
5. Інкрустація [Електронний ресурс]. Режим доступу: <https://uk.wikipedia.org/wiki/Інкрустація>

### **ОСОБЛИВОСТІ КРИВОРІВНЯНСЬКОЇ ПИСАНКИ**

**Віталія Потяк**, науковий співробітник Івано-Франківського краєзнавчого музею

*«... Тай доти буде світ стоєти,  
доків люде мут писати писанки...»*

*Гнат Хоткевич*

Писанковий орнамент створювався багатьма поколіннями. Мабуть, жоден вид народної творчості не має такого різноманіття мотивів та елементів, як писанки. І все це – мистецька цінність, унікальна пам'ятка нашої

культури. Без писанок не можна сьогодні уявити Великдень. Традиція писанкарства існує у багатьох країнах світу (міфи різних народів зберегли вірування про яйце, з якого виник світ, яйце як джерело життя), проте саме в Україні вирізняється різноманіттям технік, регіональною специфікою зображених знаків-символів на кольоровому чи одноколірному тлі. Українська писанка – стежка до пізнання світовідчуття і світорозуміння народу. Вишуканість та витонченість орнаменту, дбайливо нанесеного на поверхню яйця, вміло підібрана колористика, гармонійне переплетення рослинних чи геометричних візерунків завжди викликає щире захоплення та здивування у шанувальників народної культури. Справжня Писанка, напоєна віковичними соками, до сьогодні зберегла символізм, регіональний колорит, а ще низку нерозгаданих таємниць.

До кращих зразків цього мистецтва належать гуцульські писанки. Вони вирізняються своєю оригінальністю, неповторністю та своєрідною символікою. У кожному традиційному осередку писанкарства виробилися певні художньо-стильові особливості. Характерним також є те, що в кожному селі, навіть у кожній писанкарки, є свої відмінні риси, власна гармонія барв, індивідуальний почерк.

Орнаментальний декор писанок Криворівні є дуже багатим. У багатьох писанках переважає геометрична орнаментика. Наносять широкі, фризіві стрічки, які заповнюють геометричними малюнками у вигляді різних за величиною трикутничків, прямокутничків, квадратиків, ромбиків. На вершечку писанки нерідко зображують давні рисунки («сонечка», «ружі», «розетки»).

Також криворівнянським писанкам притаманне симетричне членування їх поверхні на вісім однакових трикутноподібних площин, кожна з яких заповнюється традиційним мотивом. Часто ці площі заповнюють зображенням «зірки», «клинців», «церковці», «ружі».

Кольорова гама розписів писанок села Криворівні будується переважно на жовтих та зелених барвах різної тональної насиченості на темно-коричневому, темно-червоному, а найчастіше – на чорному тлі. Колір фону, як правило, активізується вкрапленням у нього додаткових кольорових цяток різної величини, які надають більшої насиченості барв, декоративної звучності.

В останні роки традиційна кольорова палітра писанок цього села доповнилась ліловими, червоними, фіолетовими та рожевими барвами.

Найвідомішими писанкарями у Криворівні була родина Паращуків (Іван, Марія та їхні сини), син Володимир і надалі продовжує цю традицію. Писанки Паращуків вирізняються з-поміж інших виразним узором, переважно «сорокаклинка» або «безконечник». Вони використовують широкі лінії, а в їхніх писанках переважають темні кольори. Ці писанки часто брали на виставки у різні музеї, а одна із них зберігається у музеї Писанки у Коломиї.

Цікаві і неповторні узори мають писанки Теодозії Плитки-Сорохан, тому що вона сама придумала їх. Також писанкарством займаються Іван Харук, Марія Зеленчук та Ольга Данилюк. Своєрідною технікою володіє Іван Шкребляк. Писанкар написав воском дев'ятнадцять унікальних писанок за іконами Параски Плитки-Горицвіт, а також писанку із зображенням «Білогруда на Майдані», на

якій з іншого боку – карта України. У літературно-меморіальному музеї Івана Франка неодноразово експонувалися на виставках авторські писанки Івана Шкрєбляка. Є серія писанок на різдвяну та гуцульську тематику. Ці писанки він подарував музею Івана Франка. Також у 2014 році Іван Шкрєбляк подарував музею Грушевського писанку, присвячену Небесній Сотні.

Отож, писанкарство є одним із найунікальніших видів українського народного мистецтва, в якому чи не найглибше і не найдовше зберігся таємничий код давніх віків. Оці символічні, стилізовані знаки на писанці ми сьогодні сприймаємо як художній орнамент. Але не можна забувати і про їхню первісну функцію та значення, бо це є надто важливою частиною нашої спадщини, яка формувала українську національну культуру.

#### **Джерела та література:**

1. Ірина Вах. Писанки. – Львів: Свічадо, 2017. – 112 с.
2. Подаруй ми писаночку: альбом / упорядник М. Бойко. – Львів: Каменяр, 2001. – 96 с.
3. Соломченко О. Г. Писанки українських Карпат. – Ужгород: Карпати, 2004. – 238 с.
4. Стадник С. Формування художньо-трудова знань та вмінь у процесі оздоблення яєць. – Коломия: 2002. – 23 с.

## ЖІНОЧІ ГОЛОВНІ УБОРИ ВЕРХОВИНЩИНИ (початок ХХ століття)

**Ганна Луцюк, завідувач філії Івано-Франківського краєзнавчого музею**

У системі українського строю гуцульське народне вбрання має особливу цінність і воно збереглося в живому побутуванні від давніх часів до наших днів. Перші скупі відомості про одяг населення Гуцульщини датують II половиною XIX століття. Це знаходимо у працях таких дослідників: Р. Кайндля, В. Поля, Я. Головацького, Ю. Шнайдера, В. Шухевича, О. Кольберга та інших.

Характерним показником регіонального комплексу жіночого гуцульського вбрання є головні убори. У гуцулів одяг завжди поділявся на святковий і повсякденний (буденний). Цей поділ стосувався також і головних уборів, які відзначаються великим різноманіттям. Головні убори поділяються також залежно від віку жінок.

Особливо цікавий і різнобарвний головний убір дівчат, який був тісно пов'язаний із зачіскою. Дівчата ходили з непокритою головою. Зачісувалися на проділ у дві коси. У коси вплітали уплітки різних кольорів (вовняні нитки або волічки). На свята до церкви дівчат заплітали у заплітки, поплітки та бовтиці (червону волічку, на яку нанизано мосяжні гудзики). Їх заплітали в коси і обвивали навколо голови. На чоло прив'язували чільце (мосяжний металевий обручик з металевими підвісками над чолом.) Цей обручик міг бути суцільним або складався із кількох щільно укладених металевих бляшок, обов'язково пишно орнаментованих. Чільце становило основну частину весільного головного убору, створюючи враження сяючої корони. Це символ сонця, сяючого диска, знак того, що

дівчина перебуває під опікою самого божества. З потилиці на плечі звисали цілі мотки різнокольорової волічки. Так само виглядав і весільний головний убір дівчини, тільки зверху пришивали весільний вінок, зшитий навхрест зі смужок червоного сукна і прикрашений дрібними металевими монетами та листками барвінку. На Гуцульщині весільний вінок вважається символічним знаком молодої (книгині), яка прощається зі своїм дівоцтвом. Такий весільний головний убір книгині на Верховинщині зберігся і донині.

Заміжні жінки обов'язково ходили з покритою головою. Головним уборам гуцулки приділяли велику увагу. Ще з дохристиянських часів на Гуцульщині залишилась традиція носити перемітку. Перемітка – довгий тканий з льону рушник з витканими на кінцях узорами (30-40 сантиметрів шириною та 2-4 метри довжиною). На Верховинщині у візерунках переміток переважали темно-вишневі кольори з позолотою, геометричним орнаментом. Перемітку щільно обвивали навколо голови, шиї, а короткі вишивані кінці звисали на плечі та груди. Тому і прикрашали узорами тільки кінці перемітки. Згідно орнаменталістики та кольору можна було вирізнити перемітки різних сіл Гуцульщини. У кожному селі були свої знаки і кольори, іноді характерні тільки даному селу. Як чільце, так і перемітка є аналогами староукраїнської оздобы періоду княжих часів України-Руси.

Із середини XIX століття жіночу перемітку поступово витіснила фабрична хустка («фустка»). Якщо хустка була однотонною, то на кінцях гуцулки вишивали узори. Як перемітку, так і хустку пов'язували на голову різними способами, залежно від її розмірів.



Велику хустку з тороками завивали у «г'уші» (хустку зав'язували на голові, скручуючи кінці таким чином, що над вухами утворювались вузли-г'уші). Зав'язували хустку також по-молодицьки – на потилиці, з випущеними наперед хвостами. Ще один спосіб – зав'язувати хустку поза шию, коли її кінці спадають на плечі. Хустку менших розмірів завивали майже так само, як і велику. Найчастіше таку хустину зав'язували під бородою, на потилиці під задній кінець хустки або на потилиці поверх кінця хустки

Барвистість гуцульських головних жіночих уборів, як і всього одягу, становить його основну специфічну рису. Кожна деталь має своє значення і свою символіку.

Дослідження Гуцульщини триває вже багато років, але для сучасних і майбутніх дослідників залишається ще багато загадок, які розгадуватиме ще не одне покоління, адже Гуцульщина багатогранна, різноманітна і таємнича, потребує чисельних етнографічних досліджень та експедиційних обстежень.

#### **Джерела та література:**

1. Гуцульщина. Історико-етнографічне дослідження. – Київ: Наукова думка, 1987, – 472 с.
2. Домашевський М. Історія Гуцульщини. – Львів: Логос, 2001р. – 778 с.
3. Літопис Червоної Калини. Історико-краєзнавчий літопис. – ч.6–7. –Львів:1992. – 80 с.
4. Ломацький М. У горах Карпатах. – Львів: Тріада плюс, 2014. – 144 с.
5. Мисюк І. Весілля на Гуцульщині. – Снятин: ПрутПринт, 1999. – 120 с.
6. Шухевич В. Гуцульщина. – Верховина,1997. – 352 с.

## САКРАЛЬНІ ПАМ'ЯТКИ ІВАНО-ФРАНКІВСЬКОГО ОПІЛЛЯ

*Лілія Николин, студентка ДВНЗ «Прикарпатський національний університет ім. В. Стефаника*

Івано-Франківське Опілля – це унікальний етнографічний регіон, який розміщений на території Західної України у межах Галицького та Рогатинського районів Івано-Франківської області. Опільський край викликає великий історико-культурний та етнографічний інтерес, оскільки цій землі притаманні багата матеріально-культурна спадщина, своєрідна обрядовість, незліченна кількість традицій. Саме цим Опілля відрізняється від інших етнографічних регіонів України. Окрім того, використання цих пам'яток в туризмі приносить значні бюджетні поповнення і впливає на розвиток того чи іншого регіону зокрема. Тож дослідження та популяризація пам'яток сакральної архітектури цього краю є одним з важливих напрямків державної політики в туристичній галузі та набуває особливого значення, оскільки це дозволить покращити туристичний імідж краю, створити нові робочі місця та, звісно, отримати фінансові надходження в місцевий бюджет.

Івано-Франківське Опілля разом із своєю історико-культурною спадщиною завжди було у полі зору науковців, адже сьогодні спостерігається підвищена увага туристів до пізнання історико-культурних особливостей різноманітних територій. Особливу увагу вивченню історико-культурної спадщини нашого краю приділяє В. Дідух [9; 10; 11; 12]. Значний вклад зробили також інші дослідники, зокрема А. Артемов[1], О. Береговський [2], Л. Білоус [3], В. Вуйцик [5], Б. Гаврилів[6], В. Гембарська [7], В. Грабовецький [8], М.



святиня вже була чинною а, отже, можна припустити, що її могли закласти у 1180 рр.

А вже в 1200–1213 рр., на думку історика Мирослава Волощука, в галицькому храмі Св. Пантелеймона перебувала одна з найбільших християнських реліквій – фрагмент Животворящого Хреста, відомого як Хрест імператора Мануїла, експонованого зараз серед реліквій собору Паризької Богоматері у столиці Франції [4, с. 35]. Серйозним аргументом на користь цього є те, що на стінах храму збережена велика кількість графіті із зображенням хрестів, яких немає в інших храмах м. Галича. Очевидно, під враженням побаченого місцеві мешканці, вишкрябували на стінах хрести, часто одного конкретного типу (так званий «єрусалимський хрест» за виглядом «Хреста на Голгофі», що символізував Дерево Життя). Інші дати, які трапляються у кириличних написах на стінах споруди: 1212, 1229, 1288 рр., – засвідчують, що церква в той час уже функціонувала та служила мешканцям м. Галича [5, с. 190].

Перша писемна згадка про храм Св. Пантелеймона датується 1367 р. [12, с. 25]. Історію храму образно можна поділити на три періоди. Перший період охоплює час, коли церква мала назву Св. Пантелеймона. Після завоювання Галичини польським королем Казимиром у 1349 р. храм перейшов від українських священиків до латинських. Вони й переосвячують церкву на костел Св. Станіслава на честь польського єпископа (Станіслава Щепанського), якого 1253 р. коронував сам Папа Римський [2, с. 64].

1598 р. починається нова сторінка в історії храму. Згідно з рескриптом короля Сигізмунда III від 5 травня

1595 р. костел Св. Станіслава було передано монастиреві францисканців у Галичині з дозволом відреставрувати та збудувати при ньому монастир. Відбудова храму і будівництво монастиря розпочалися 1598 р., а закінчилися 1611 р. [12, с. 25].

Уже будучи в руках францисканців, колишня церква Св. Пантелеймона зазнала кількох руйнувань. Під час походу на Галич турків 1676 р. її частково зруйнував Ібрагім Шайтан-паша [2, с. 65]. Великої шкоди пам'ятці завдала пожежа 1802 р., під час якої згорів костел, монастир і багато цінних документів. Однак найбільшого руйнування завдала пам'ятці Перша світова війна. Під час гарматного обстрілу 1915 р. був майже повністю знищений західний портал, зруйновані західний фасад, дах, інтер'єр, а також пошкоджено верх дзвіниці.

Після реставрації, яка закінчилася 1926 р., церкві майже повернули її попередній вигляд, за винятком сигнатурки. Невідреставрованим залишився й головний портал. Зовнішній вигляд храму, наданий реставрацією 1926 р., зберігався аж до візиту в Галич 1991 р. кардинала УГКЦ Івана Мирослава Любачівського, приїзд якого дав могутній поштовх до відродження давньоруської святині. Сім років її реставрували, а 9 серпня 1998 р. було переосвячено на греко-католицький храм. Він набув сучасного, наближеного до первісного, вигляду і має всі елементи, притаманні галицькій архітектурній школі княжої доби. Тоді ж було відновлено фронти з рельєфними зображеннями св. Пантелеймона, св. Спаса, св. Архистратига Михаїла. Над храмом вознісся новий купол, увінчаний хрестом [9, с. 47].

Крім пам'яток княжої доби, на території м. Галича існує цілий ряд монументальних споруд або їх решток, які датуються пізнішим часом. Більш відомі пам'ятки: церкви Різдва Христового в м. Галичі; Успіння Богородиці в с. Крилос; каплиця Св. Василія в с. Крилос.

На центральній площі сучасного м. Галича збереглась з давніх віків церква Різдва Христового. Нікому з дослідників ще не поталанило встановити точну дату її побудови, хоча наукові пошуки тривають уже двісті років і це питання до сьогодні залишається дискусійним. Одні дослідники датують кінцем XIII – початком XIV ст., інші – початком XV ст. [8, с. 109–110].

Дослідник галицьких храмів Й. Пеленський вважав, що церква успадкувала свій титул від дерев'яної попередниці, зведеної у XII ст. і на околиці княжого Галича на місці язичницького капища, де знаходилось святилище божка Перуна [18, с. 43].

В XVI ст. церква Різдва Христового згадується в історичних джерелах як головна культова споруда ремісничих об'єднань, цехів. А упродовж XVI–XVIII ст. історія церкви Різдва Христового пов'язана з тогочасними подіями. Не раз руйнували її татари, але вже в другій половині XVIII ст. храм починають відбудовувати і він набуває сучасного вигляду, адже це була візитка і своєрідний форпост зі східного напрямку [7, с. 7–8].

Велике значення в діяльності церкви відігравали її настоятелі. Вивчення та пропагування історії рідного краю було для них священним обов'язком. Саме вони зуміли привернути увагу вчених до більш глибокого та наукового висвітлення історії храму.

Протягом ХІХ–ХХ ст. дослідженням галицької старовини, зокрема церкви Різдва Христового, займалися чимало видатних учених – історик Антін Петрушевич, професор історії Львівського університету, археолог Ісидор Шараневич, археолог Олександр Чоловський, історик, професор Львівського університету Йосиф Пеленський [20, с. 10–11].

У 1963 р. церква Різдва Христового занесена до Державного реєстру нерухомих пам'яток України як пам'ятка національного значення і знаходиться під опікою держави. А сьогодні церква є тринавна з трансептом і притвором, трьохапсидна з однією банею. Стіни завершені карнизами, дах – двосхилий. Фундамент храму дуже глибокий [16, с. 35].

Храм був свідком численних лихоліть не одного сторіччя, але, незважаючи на це, сьогодні в церкві відправляється Служба Божа і водночас продовжується наполеглива праця над подальшим вивченням історії та збереженням перлини сакральної архітектури м. Галича.

Варто приділити увагу й церкві Успіння Пресвятої Богородиці у с. Крилос, яку побудував нащадок боярського роду Марко Шумлянський у 1586 р. Для зведення споруди він використав кам'яні блоки і пластику з Успенського собору. Як пам'ять про будівництво, над хоромами у церкві зберігся замуrowаний камінь з гербовим знаком. На зовнішньому боці головної апсиди храму, край її вікон, є два написи: один стертий і нерозбірливий, другий прочитується – «АФПД (1584 р.) Роман Иванович» [10, с. 21].

Фундаменти та стіни церкви кладені з повторно використаних кам'яних блоків, вибраних з руїн храму ХІІ ст.

Про це свідчать як матеріал, спосіб обробки каменю, так і фрагменти архітектурного декору та надписів, виявлені на фундаментах та стінах храму. Сам факт побудови нової катедральної церкви неподалік старої катедри і з її каменю, з повторенням окремих елементів планувальної структури попередниці, став для сучасників актом відбудови Успенського собору, згідно чого новозбудована церква в окремих документах називалась «новим собором».

Поблизу церкви розташована мурована каплиця святого Василя, споруджена у XVII ст. на нижній частині стін Успенського собору з повторно використаних кам'яних блоків. Крилошани збудували її з блоків давньоруського храму. Деякий час використовувалася як катедра львівських єпископів, а згодом – як приміщення монастирських архіву й бібліотеки. Понад сторіччя ця невеличка церква разом з дерев'яною надбудовою та дзвіницею була центральною святинєю Галицької митрополії. Каплиця, як і інші храми Галичини, зазнала нападу військ Ібрагіма Шайтана-паші. У каплиці зберігали рукописи, стародруки та документи. Під час артилерійського обстрілу 1915 р. каплиця була частково зруйнована, а цінні документи, що стосувалися історії нашого краю, на жаль, згоріли. Муровану частину пам'ятки деякою мірою відреставрували у 1975 та 1988 рр. Каплиця, яка була першим музеєм історії Давнього Галича, має цінні архітектурні деталі – нішу-вівтар та оригінальне кругле віконце (люнет), яке збереглося з малої апсиди літописного Успенського собору [11, с. 8].

Відреставрована Успенська церква нині сяє на сонці позолоченими хрестами. Чудовою її окрасою є іконостас,



який виконав визначний майстер українського живопису початку ХХ ст. А. Монастирський, а також – Чудотворна Ікона Божої Матері Крилоської. Оригінальною пам'яткою давньогалицької кам'яної пластики ХІІ ст. є вирізьблене у північній стіні притвору церкви зображення казкової істоти – крилатого змія-грифона [10, с. 23].

Безцінним культурним скарбом є дерев'яні церкви, що як об'єкти пам'яткоохоронної діяльності перебувають у найважчому становищі. Культурна цінність дерев'яних церков Галичини як пам'яток історії та архітектури одержала міжнародне визнання. Це проявилось в їхньому номінуванні як кандидатів на занесення до списку Міжнародної спадщини ЮНЕСКО. Зокрема, потребує уваги церква Зішестя Святого Духа в м. Рогатин. Святодухівську церкву зведено над крутим берегом р. Гнилої Липи, на насипаному пагорбі. На випадок ворожого нападу татар або турків, які траплялися досить часто, під церквою був влаштований мурований льох, який сполучався вузьким ходом з міською церквою Різдва.

Вперше священик передміської церкви на новому місті згадується в документах в 1564 р. [14, с. 155]. Легенда переповідає, що заснувала церкву руська княжна, яка відбилася на ловах від свого оршаку (юрби людей. – Л. Н.), заблукала і не було її вісім днів. Аж восьмого дня знайшли її живу інші учасники ловів на тому місці, де тепер церква стоїть. Вони вирубили дубину і поставили церкву на згадку чудесного порятунку.

Час побудови пам'ятки дослідники визначають по-різному. В церковних інвентарях здебільшого подається ХVІ ст. Відомий дослідник української дерев'яної архітектури Михайло Драган відносить її до пам'яток

першої половини XVII ст. [13, с. 39]. Нещодавно львівський дослідник Володимир Вуйцик до наукового обігу ввів 1598 р. [1, с. 246]. Ця дата міститься в інтер'єрі церкви на північній стіні нави. Вперше її було прочитано під час ремонту 1895 р. парохом Святодухівської церкви отцем Іполитом Дзеровичем напис: «Одь зозданія міру ЗР И S (7106) А одь народження Хрїстова АФЧИ (1598)» [19, с. 140]. Документальних свідчень, які б вказували на час побудови церкви, не виявлено. Проте архітектура її має багато спільних рис з архаїчними типами галицьких дерев'яних церков XV–XVI ст. Про те, що церква не могла бути збудована у 1644–1645 рр., а тим більше у 1648 р., свідчить збережена в ній надмогильна плита рогатинського міщанина Федора Гордогатки, похованого при церкві Св. Духа у 1625 р. Споруду також названо у згадуваній грамоті Йова Борецького, датованій 1627 р. Попри розбіжність у думках вчених і дослідників храму щодо дати його спорудження, рогатинська Церква Святого Духа є одним із найдавніших дерев'яних храмів України. На сьогодні найбільш вірогідною датою залишається 1598 р. [17, с. 18].

Повний опис церкви залишив 1760 р. візитатор о. Микола Шалурський: «Церква Зіслання Святого Духа, на склепі і фундаментах мурованих, ціла з дубового дерева, під топор оправного, з одним посередині верхом, при хресті білою бляхою, а решта – гонтами побита, вспаняла, підлога з квадратів камінних, невідомо коли і ким виставлена і благословлена. На цвинтарі, від заходу – дзвіниця з дерева дубового до церкви прибудована, верхом значно вгору виведена» [19, с. 141–142].

Архітектурний ансамбль церкви органічно доповнюють вироби рогатинських ремісників. Вправною

роботою відзначаються зроблене у вигляді сітки металеве окуття вхідних дверей, гравірований ренесансною орнаментикою замок зі складним механізмом, ковані хрести та віконні ґрати. Зовні, на південній стіні церкви, містяться залишки композиції «Покрова Богородиці» та декоративні орнаменти, виконані народними малярами XVIII–XIX ст. На цвинтарі навколо церкви збереглися архаїчної форми хрести і скульптурні надгробки XVIII–XIX ст. [17, с. 24].

Однією з важливих подій було те, що влітку 2009 р. Церква Святого Духа з міста Рогатин увійшла в перелік восьми пам'яток дерев'яної сакральної архітектури України, які запропоновано внести до списку Всесвітньої спадщини ЮНЕСКО. А 29 вересня 2009 р. Національний банк України ввів в обіг пам'ятну монету «Церква Святого Духа в Рогатині» [3, с. 98].

У теперішній час у експозиції пам'ятки-музею представлено автентичний іконостас 1650 р., ікони старого іконостаса кінця XVI ст., ікону монастирського типу «Іоанн Хреститель з житієм» (середина XVI ст.), ікони XVII–XIX ст з церков Рогатинщини, а також вироби з каменю, дерев'яні скульптури та свічники, стародруки. На плиті, що розташована перед царськими вратами – напис: «Приставися раба Божія Анна Рибжанка zde погребена місяця Новембрія KB (22) P. Б. АХЛ (1630)» [19, с. 143].

Майже в кожній церкві збереглися твори іконопису, різьблені іконостаси, які часто збігаються з датою побудови церкви і відображають певний період розвитку малярства. Що ж до збереженого у дерев'яних стінопису, то він є унікальним не тільки для української культури, але й для світової. З метою наведення порядку із збереження

ікон, церковних книг, стінопису необхідно створити обласну комісію з перевірки стану збереження і наявності культурних цінностей у переданих релігійним громадам культових спорудах, що є пам'ятками архітектури, до складу якої необхідно включити мистецтвознавців, музейників. Варто запровадити практику, щоб при зміні священика в церкві проводилася звірка наявності ікон, книг, розписів та передача через акти прийому-передачі матеріальних та культурних цінностей з обов'язковим підтвердженням представників органів охорони культурної спадщини, мистецтвознавців.

Таким чином, сакральні споруди Івано-Франківського Опілля мають величезний потенціал для розвитку туризму на території сучасного м. Галича, с. Крилоса та м. Рогатина. Цьому сприяють такі фактори:

– в давнину древній Галич являв собою своєрідний мегаполіс з містами-супутниками, тому доцільно сформувати туристичні маршрути, які пролягатимуть через населені пункти довкола сучасного м. Галича (обов'язково включаючи с. Крилос, с. Маріямпіль, с. Дубівці, с. Медуха, с. Більшівці, с. Шевченкове, с. Поплавники, с. Придністров'я, с. Вікторів, с. Комарів Галицького району, де збереглися пам'ятки архітектури);

– взявши до уваги відстань від м. Івано-Франківська до м. Галича (26 км автодорогою) та ідею ще «радянських часів» щодо продовження тролейбусної вітки №4 «Івано-Франківськ – Ямниця» до м. Галича, прокласти даний маршрут, що робитиме сучасне м. Галич ще доступнішим для туристів і рекреантів та сприятиме розвитку рекреаційно-туристичної інфраструктури;

- посилити розвиток екологічного туризму в самому м. Галичі й довколишніх населених пунктах, використовуючи садиби місцевих жителів, що створить додаткові робочі місця, активізуючи місцевий ринок праці, підвищить культурний рівень жителів та екологічну свідомість, створить можливість повноцінного відпочинку малозабезпечених людей;
- організувати розвиток пізнавального туризму (екскурсії, пішохідні маршрути певними сучасними та заповідними місцями – зокрема територією сучасного м. Галича та м. Рогатина.

Як бачимо, Івано-Франківське Опілля є багатим на сакральні пам'ятки минулого. У них прослідковується давня, слава історія Королівства Руського (Галицько-Волинської держави), Польського королівства, Речі Посполитої, Австрійської (Австро-Угорської) імперії. Це безумовно не всі традиційні храми галицької школи, які заслуговують на увагу. Але долучившись навіть до небагатьох визначних витворів народних будівничих, маємо зазначити, що протягом віків залишається стійкою традиція формування храмових споруд на основі тризрубного з одно- чи триверхим наметовим покриттям конструктивного остова з тенденцією його висотного розвитку. Для забезпечення збереження своєї автентичності, деякі сакральні об'єкти потребують негайно ремонтно-реставраційних робіт. Також актуальним залишається питання популяризації дерев'яних церков, що сприятиме розвитку регіону в цілому. В той же час неможливо відшукати серед храмів галицької школи абсолютно однакових споруд. Завдяки творчому підходу народних майстрів до архітектурно-пластичного

трактування деталей створювалися неповторні зразки храмубудування, позначені гармонією форм і духовною величчю.

### **Джерела та література**

1. Артемов А. А. Пам'ятники градостроительства и архитектуры Украинской ССР: Иллюстрированный справочник-каталог. В 4-х т. Т. 2. / А. А. Артемов. – К. : Будівельник, 1984. – 336 с.
2. Береговський О. Галич та його довкілля. Довідник-путівник / О. Береговський. – Галич : Національний заповідник «Давній Галич», 1997. – 108 с.
3. Білоус Л. Архітектурні та конструктивні особливості римо-католицьких храмів Рогатинщини / Л. Білоус // Вісник Прикарпатського університету. – Івано-Франківськ, 2015. – Вип. 30–31, ч. 1. – С. 96–102.
4. Волощук М. Животворящий хрест Господа нашого Ісуса Христа в історії середньовічного Галича / М. Волощук // Галич: збірник наукових праць. – Вип. 1. – Івано-Франківськ : Лілея-НВ, 2016. – С. 35–67.
5. Вуйцик В. Графіті XII–XV ст. церкви святого Пантелеймона в Галичі / Володимир Вуйцик // Записки НТШ. – Т. 231. – Львів : Видавництво НТШ, 1996. – С. 189–194.
6. Гаврилів Б. Король Данило Галицький у пам'ятках історії та культури. – Краєзнавчий історико-культурологічний навч. посіб / Авт. проекту і упоряд. Богдан Гаврилів, Іван Миронюк. – Івано-Франківськ, 2009. – 176 с.

7. Гембарська В. Церква Різдва Христового у Галичі / В. Гембарська. – Івано-Франківськ : Нова Зоря, 2000. – 20 с.
8. Грабовецький В. Нарис історії Галича / В. Грабовецький. – Галич, 1997. – 225 с.
9. Дідух В. Галич / В. Дідух. – Львів : Манускрипт-Львів, 2005. – 160 с.
10. Дідух В. Галич давній і сучасний / В. Дідух. – Галич : Інформаційно-видавничий відділ Національного заповідника «Давній Галич», 2012. – 120 с.
11. Дідух В. Пам'ятки Крилоської гори / В. Дідух // Пам'ятки України, 2013. – № 6 (червень). – С. 8–10.
12. Дідух В. Пантелеймонівський храм – перлина білокам'яного зодчества / В. Дідух // Пам'ятки України, 2013. – № 6 (червень). – С. 22–31.
13. Драган М. Українські деревляні церкви / М. Драган. – Львів : Генеза і розвій форм, 1937. – Ч. 1. – 160 с.
14. Жерела до історії Ураїни-Руси. – Львів, 1897. – Т. 1. – 376 с.
15. Корнієнко В. Ранні датовані пам'ятні графіті церкви Св. Пантелеймона в Галичі: нові дослідження // Галич і Галицька земля. Матеріали міжнародної конференції. – Галич : Інформаційно-видавничий відділ Національного заповідника «Давній Галич», 2014. – С. 87–89.
16. Мацалак Р. Церква Різдва Христового у Галичі / Р. Мацалак // Пам'ятки України, 2013. – № 6 (червень). – С. 32–35.
17. Мельник В. Церква святого духа в Рогатині: Альбом / В. Мельник – К.: Мистецтво, 1991. – 144 с.

18. Пеленський Й. Таємниці стольного града / Й. Пеленський // Літопис Червоної калини. – 1992. – Чис. 1. – С. 42–48.
19. Слободян В. Храми Рогатинщини: Навч. посібник / В. Слободян. – Львів : Логос, 2004. – 251 с.
20. Фіголь М. Мистецтво Стародавнього Галича / М. Фіголь. – К. : Мистецтво, 1997. – 227 с.