

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ ПРИВАТНИЙ ЗАКЛАД
ВИЩОЇ ОСВІТИ «ІВАНО-ФРАНКІВСЬКА АКАДЕМІЯ ІВАНА
ЗОЛОТОУСТОГО»

Факультет богословських і гуманітарних наук

Кафедра богослов'я

УДК 069.5:2

ОНУФРАК Андрій Ярославович

**МУЗЕЙНІ ІННОВАЦІЇ ТА СПОСОБИ ЇХ ВПРОВАДЖЕННЯ
В УКРАЇНСЬКОМУ САКРАЛЬНОМУ МИСТЕЦТВІ**

Магістерська робота на здобуття
освітньо-кваліфікаційного рівня «магістр»
За спеціальністю 041 «Богослов'я»

Науковий керівник:
кандидат наук з богослов'я,
доцент кафедри богослов'я,
член Національної спілки художників України,
Козінчук Віталій Романович

м. Івано-Франківськ
2024

ЗМІСТ

ВСТУП.....	3
РОЗДІЛ 1. МУЗЕЙ ЯК ОСЕРЕДОК ЕСТЕТИЧНОГО ВИХОВАННЯ ОСОБИСТОСТІ	5
1.1. Соціально-орієнтовані проекти: розвиток творчої особистості.....	6
1.2. Музей як осередок естетичного виховання особистості.....	15
1.3. Майстерня художника – сучасні концепції та способи музеєфікації	22
РОЗДІЛ 2. ІННОВАЦІЙНІСТЬ В МУЗЕЙНІЙ СФЕРІ	32
ТА МЕХАНІЗМИ ЇЇ ВПРОВАДЖЕННЯ	32
2.1. Станіславів – надживописне місто та лабораторія для новаторського пошуку актуальних експозицій.....	33
2.2. Естетична композиція музейної обстановки.....	40
2.3. Роль логотипів у формуванні візуального образу музеїв та галерей України в міжнародному контексті	47
РОЗДІЛ 3. СУЧАСНІ ТЕНДЕНЦІЇ В РОЗВИТКУ МУЗЕЙНОЇ СПРАВИ У САКРАЛЬНОМУ ПРОСТОРІ: ВИКЛИКИ, ВЕЛИКІ ПРОЕКТИ ТА ІННОВАЦІЙНІ ЕКСКУРСІЇ.....	55
3.1. Музей мистецтв Прикарпаття у дусі нашого часу: виклики сьогодення та духовна спадщина	56
3.2. Сакральна інноваційність сучасного музею: гра, вивчення та навчання..	67
3.3. Досвід організації сакральної виставкової діяльності у Музеї мистецтв Прикарпаття	74
ВИСНОВКИ	86
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ.....	89
ДОДАТКИ	99

ВСТУП

Актуальність проблеми. Сучасний музей є не лише місцем зберігання і виставки культурних цінностей, але й інституцією, яка активно взаємодіє з аудиторією, впроваджує новітні технології та інновації для залучення відвідувачів та популяризації культурної спадщини. Українське сакральне мистецтво має величезний потенціал для використання інноваційних методів у музейній сфері. Зростаючий інтерес до національної спадщини та розвиток туризму в Україні створюють особливу актуальність для дослідження можливостей впровадження музейних інновацій у сакральному мистецтві.

Об'єкт дослідження. Об'єктом дослідження є музейні інновації в контексті українського сакрального мистецтва.

Предмет дослідження. Предметом дослідження є способи впровадження музейних інновацій у сакральному мистецтві України.

Мета дослідження. Метою даної магістерської роботи є вивчення, аналіз та систематизація інноваційних підходів та методів, що застосовуються в музеях для презентації та збереження сакрального мистецтва України.

Завдання дослідження:

1. Проаналізувати сучасний стан українського сакрального мистецтва та виявити його основні проблеми та виклики.
2. Вивчити інноваційні підходи, які застосовуються в музейній сфері для взаємодії з аудиторією та популяризації культурної спадщини.
3. Проаналізувати практичний досвід впровадження музейних інновацій в сакральне мистецтво на прикладі певних музеїв та експозицій.

4. Розробити рекомендації щодо вдосконалення впровадження музейних інновацій у сфері сакрального мистецтва в Україні.

Хронологічні рамки дослідження охоплюють період сучасності та історичні витoki сакрального мистецтва в Україні.

Географічні межі дослідження охоплюють територію України та українське сакральне мистецтво як об'єкт вивчення.

Методологічні засади дослідження включають аналіз, порівняльний аналіз, історичний метод, метод документального аналізу, а також методи наукового моделювання.

Матеріали дослідження включають наукову літературу, архівні документи, результати попередніх досліджень, інтерв'ю з експертами, а також матеріали конкретних музеїв і експозицій.

Наукова новизна дослідження полягає в систематизації інноваційних методів у музейній сфері та їх застосуванні до сакрального мистецтва України.

Практичне значення роботи полягає в розробці рекомендацій для музеїв та культурних інституцій щодо впровадження інноваційних підходів у збереженні та популяризації сакрального мистецтва.

Апробація результатів дослідження передбачає їх представлення на наукових конференціях та семінарах, а також можливість впровадження рекомендацій у практичну діяльність музеїв та культурних установ.

Структура роботи включає вступ, три основні розділи, висновок, список використаних джерел (65 найменувань) та додатки. У першому та другому розділах розглядається сучасний стан сакрального мистецтва в Україні та виклики перед ним. У третьому розділі досліджуються інноваційні методи в музейній сфері (за приклад узято Музей мистецтв Прикарпаття) та їх застосування до сакрального мистецтва. У висновку подано основні судження та рекомендації для музеїв та культурних інституцій.

РОЗДІЛ 1

МУЗЕЙ ЯК ОСЕРЕДОК ЕСТЕТИЧНОГО ВИХОВАННЯ ОСОБИСТОСТІ

Сучасний світ, в якому навалом інформації і вражень, надзвичайно важливо розвивати естетичний смак і збагачувати культурний світ людини. Музеї, як одні з найважливіших культурних установ, відіграють важливу роль у формуванні естетичної свідомості і вихованні особистості. Цей розділ присвячений дослідженню ролі музеїв як осередків естетичного виховання особистості, їхньому впливу на формування культурного смаку і розвиток креативних здібностей.

Музей – це не просто сховище артефактів чи картин, а місце, де історія, мистецтво, культура і наука об'єднуються, щоб стати доступними для сприйняття кожному. Музеї виконують різноманітні функції: зберігають історичну спадщину, презентують сучасне мистецтво, сприяють освіті та науковим дослідженням. Однак однією з найважливіших функцій музеїв є їхній вплив на естетичний розвиток і виховання особистості.

Музеї відкривають перед відвідувачами безмежний світ мистецтва і культури. Вони надають можливість насолоджуватися витворами мистецтва, розуміти історичний контекст і смисл різних об'єктів, розвивати творчий підхід до сприйняття навколишнього світу. Музеї викликають емоції, стимулюють роздуми, розширюють світогляд.

У цьому розділі ми розглянемо, як саме музеї впливають на естетичний розвиток особистості, які методи та підходи вони використовують для досягнення цієї мети, і яке значення має цей вплив для культурного і духовного збагачення суспільства. Дослідження цієї теми допоможе краще зрозуміти, як

музеї можуть сприяти формуванню гармонійної особистості, здатної більш повноцінно сприймати й розуміти різноманітні вирази культури і мистецтва.

1.1. Соціально-орієнтовані проекти: розвиток творчої особистості

У сучасних тенденціях розвитку музейної освіти підкреслюється вагоме соціальне значення музейної справи, її міждисциплінарний характер. Музейна педагогіка, яка останнім часом стає актуальною, намагається вирішити завдання навчання та виховання дітей і молоді в інформаційному суспільстві, враховуючи соціальні зміни та психологічний клімат суспільства. Тому музей сприяє соціальній адаптації, але також проблематизує реальність соціуму, тобто зачіпає та у проектах намагається вирішити актуальні та болючі питання сьогодення.

У визначенні музейних педагогів Києво-Печерського історико-культурного заповідника: «...педагогіка розуміється завше як система, спрямована на здобуття знань. Ми розглядаємо поняття «музейна педагогіка» як систему, що має свої специфічні особливості й спрямована не стільки на здобуття одиниць знань, скільки на пробудження цікавості до певних тем, парадигм, культурних явищ. Ще одна корінна відмінність від шкільної педагогіки»¹.

На наш погляд, включення в музейну педагогіку ідеї самобутньої творчості, дозволяє нам говорити радше про ідею естетичного розвитку у музейному просторі, що більш акцентує увагу на спонтанній творчості, а не на імперативах. Саме проектна діяльність музейних працівників дозволяє

¹ Музейна педагогіка – синтез досвіду : метод. матеріали / авт.-упоряд. А. Горовий, О. Топилко, Т. Лучук, О. Завадська. Київ: НВЦ «Пріоритети», 2012. С. 7.

спрямувати увагу на те, як створити умови для прояву та розвитку творчих здібностей.

Перед початком роботи над соціальним проектом важливе чітке розуміння мети і завдань проекту: на які позитивні зміни у суспільстві він має бути спрямований, короткотривалі та довготривалі наслідки проекту. Маємо намір висвітлити два різних проекти: проект присвячений паліативній і хоспісній допомозі та молодіжний проект «Шевченко forever».

Прикладом впливу музеїв на соціум є проект, присвячений паліативній та хоспісній допомозі на базі Черкаського обласного художнього музею. Проект став можливим за ініціативи та підтримки Міжнародного фонду «Відродження».

Паліативна допомога є будь-якою формою надання медичної допомоги або лікування, які зосереджуються на полегшенні та запобіганні страждань пацієнтів шляхом зниження тяжкості симптомів захворювання чи уповільнення його ходу. Головними завданнями паліативної допомоги є: позбавлення від болю, усунення або зменшення розладів життєдіяльності та інших важких проявів хвороби, догляд, психологічна, соціальна та духовна допомога пацієнту та його рідним як в умовах лікарняного закладу – відділення паліативного лікування (хоспісу), так і вдома. Щорічно потребують паліативної допомоги близько 500 мешканців м. Черкаси.

У Черкасах розроблено міську програму розвитку паліативної допомоги на 2013–2015 рр. Виконання програми надасть можливість забезпечити розвиток системи паліативної допомоги в місті, її доступність для населення як в умовах стаціонару, так і вдома, покращення емоційного стану та психологічного здоров'я родичів хворого, підвищення громадської активності населення, розвиток благодійництва та волонтерства у цій сфері, створення

сприятливого інформаційного середовища для послідовної реалізації програм розвитку паліативної допомоги.

Проблема надання паліативної допомоги дітям та молодим людям має свою специфіку і вимагає спеціальних підходів. Так, як відомо, дитяча онкологія – наймолодша зі спеціальностей сучасної медицини. Лікування дітей із злоякісними пухлинами сьогодні спрямоване не тільки на порятунок їх життя, але і на те, щоб допомогти їм одужати. На швидкість та якість одужання великий вплив має і психологічний стан хворого.

Саме на психологічну допомогу хворим та їхнім родичам спрямована діяльність певних громадських організацій. Проектну пропозицію до Всесвітнього дня паліативної допомоги (з напрямком для дітей та молодих людей) «Мрію. Вірю. Живу» від Черкаського обласного художнього музею було подано на розгляд МФ «Відродження».

У проведенні заходів, пов'язаних з виконанням зобов'язань за проектом, традиційно взяли участь громадська організація «Українська творча спілка «Три крапки»», Черкаський обласний художній музей, БФ «Лицем до лица», Черкаський медичний коледж. Проект вже має свою історію.

У 2011 р. разом з Благодійним фондом «Лицем до лица» до Всесвітнього дня паліативної і хоспісної допомоги організовано фотовиставку «Померти гідно... А як це?». В рамках виставки проведено прес-конференцію за участю представників влади, громадських організацій та жителів міста, екскурсії для студентів Черкаського медичного коледжу.

У 2012 р. за підтримки МФ «Відродження», програма «Громадське здоров'я: «Підтримка ініціатив громадських організацій до Всесвітнього дня паліативної допомоги» реалізовано соціально-мистецький проект «СТОРБІЛЬ – ми маємо право на знеболення». Проект отримав великий резонанс у пресі та на телебаченні. Одним з результатів реалізації проекту стало впровадження теми

хоспісної та паліативної допомоги у дипломних проектах студентів дизайнерських факультетів черкаських навчальних закладів.

У рамках проекту проведено низку мистецьких заходів:

- виставки-конкурси плакатів на теми «Життя вгамує біль», «Біль, що не зіпсує життя», «Ми маємо право на гідне життя та гідну смерть», «Memento mori» – як моралізуючий фактор в державі», «Гідна смерть без болю – це обов’язок держави» (автори плакатів – студенти відділення дизайну Черкаського державного бізнес-коледжу, кафедри дизайну Черкаського технологічного університету), виставку малюнку студентів Черкаського медичного коледжу; фотовиставку. Також було проведено акцію у центральній частині міста та протягом проекту збирались кошти на потреби розвитку паліативної допомоги та допомоги безнадійно хворим у м. Черкаси.
- прес-конференцію «Розвиток та удосконалення допомоги пацієнтам з обмеженим прогнозом життя, які знаходяться на симптоматичному лікуванні за місцем проживання»;
- семінари-дискусії для студентів Черкаського медичного коледжу та Черкаського національного університету ім. Богдана Хмельницького, присвячені Всесвітньому дню паліативної і хоспісної допомоги, за участю лікарів-онкологів та викладачів Черкаського обласного онкологічного диспансеру, Черкаського медичного коледжу, голови Благодійного фонду «Лицем до лица» С. Псюрника, представників релігійних організацій. Тема, що поєднала ці семінари, – «Біоетичні, психологічні, філософські, соціальні та медичні проблеми паліативної та хоспісної допомоги».

У 2013 р. до Всесвітнього дня паліативної допомоги ініційовано та реалізовано мистецько-соціальний проект з напрямком для дітей та молодих

людей «Мрію. Вірю. Живу». Під час проекту було заплановано долучити важкохворих дітей до творчості, допомогти маленьким пацієнтам зобразити свою мрію та повірити у її здійснення, створити позитивний, радісний настрій, який буде сприяти одужанню.

До проекту приєдналась ГО «Лікарняні клоуни», яка взяла участь в організації та проведенні «Творчої майстерні «Моя мрія»». Через клоунаду (в основі якої невимущена гра) та арт-терапію відбувалося зцілення позитивними образами. Творчі заняття також проводили студенти кафедри дизайну Черкаського державного технологічного університету, черкаська художниця Тетяна Черевань, черкаська майстриня Лариса Теліженко. У Черкаському художньому музеї організовано виставку малюнків маленьких пацієнтів.

Студенти Черкаського державного бізнес-коледжу створили серію плакатів на тему надання паліативної та хоспісної допомоги дітям. Організовано виставку плакатів. Один з плакатів «Мрії нас ведуть вперед» (автор А. Циганюк – студентка 4 курсу Черкаського державного бізнес-коледжу) став візитівкою МФ «Відродження» у напрямку роботи «паліативна допомога дітям». Розроблена презентаційна продукція: записники, листівки, тощо, кошти від продажу якої витрачаються на розвиток центрів надання паліативної допомоги дітям у різних містах країни.

У 2014 р. до Всесвітнього дня паліативної допомоги реалізовано мистецько-соціальний проект «Кожна мить життя безцінна!». До участі у проекті на різних етапах його підготовки та реалізації залучено молодь, а також учні шкіл естетичного виховання Черкаської області. Організовано виставку дитячих малюнків, творчих робіт студентів Черкаського медичного коледжу, виставку плакатів та фотовиставку молодого черкаського фотохудожника Ігоря Єфімова.

Кращі дитячі роботи, представлені на виставці, оформлені та подаровані Черкаському центру паліативної та хоспісної допомоги. Роботи покликані створити позитивний настрій людям, що перебувають у відділенні, та медичному персоналу, що там працює.

Основною метою проєктів є інформування громадськості за допомогою виставок у художньому музеї про стан та діяльність паліативної допомоги взагалі та в місті зокрема. Важливою метою є створення волонтерської служби серед студентів-психологів Черкаського національного університету ім. Богдана Хмельницького, студентів Черкаського медичного коледжу для роботи з пацієнтами обласного Центру дитячої онкології та гематології Черкаського обласного онкологічного диспансеру та їхніми рідними. На всіх заняттях зі студентами (до занять залучено близько 500 студентів) проводилась робота з мотивації до волонтерства. Близько 10 % аудиторії виявили бажання взяти участь у волонтерстві, але до активних дій було залучено декілька людей. Проекти стали імпульсом до активних дій черкаських митців, які взяли участь у проведенні «Творчої майстерні», обговоренні на студентських зустрічах проблеми паліативної допомоги у контексті сучасних проблем біоетики.

Соціально-орієнтований проєкт через мистецький простір передбачає створення нового візуально-комунікативного поля: відпрацювання нових позитивних символів та знаків, які актуалізують проблему хоспісної допомоги. Нова знакова символіка сформувала інше ставлення соціуму до проблем важкохворих дітей та молоді. Байдужості та цинізму – як хворобам сучасності – була протиставлена людяність, яка мала прийняти невідворотність смерті, супровід у стражданні до останньої хвилини життя людини.

Для сучасного музейного менеджменту надзвичайно важливим є конкретний і покроковий супровід соціально-орієнтованих проєктів. У квітні 2014 р. у Києві в рамках семінарської програми для музейних працівників

«Створення та промоція музейного продукту: практичний досвід та навички тренера» (2013–2014 рр.), що входить до дворічного проекту «ProMuseum: Розвиток ресурсної бази та модернізація музейної галузі України», було презентовано молодіжний соціальний проект «Шевченко forever» до 200-річчя від Дня народження Т. Г. Шевченка, який упроваджено на базі Черкаського обласного художнього музею.

Проект реалізувала громадська організація «Українська творча спілка «Три крапки»», Черкаський обласний художній музей за підтримки Міжнародного фонду «Відродження», Міжнародного благодійного фонду «Україна 3000», громадської організації «Український центр розвитку музейної справи». Керівник проекту – Алексанова Анжела Василівна. Проект охопив не лише черкаський регіон, а також створив комунікативний творчий зв'язок з харківським регіоном, співпраця з яким має давню традицію.

Опис змісту проекту: усвідомлення та переосмислення слова Тараса Шевченка творчою молоддю; висвітлення актуальних соціальних, екологічних та духовних проблем сьогодення засобами соціального плакату крізь призму поезії Т. Г. Шевченка.

Сутність проекту: створення колекції плакатів, які присвячені новому переосмисленню поезії Т. Г. Шевченка та значення його постаті в сучасній українській культурі. Було підготовлено інформаційні матеріали для викладачів та студентів, що беруть участь у проекті: підбір поетичних рядків з творів Тараса Шевченка, як приклад для використання у роботі над створенням плакатів. Відтворення поетичного слова Кобзаря візуальною мовою для студентів та учнів стало важливим засобом самопрезентації та розвитку національної самосвідомості.

Розроблено та надруковано (з вибором робіт на конкурсній основі) буклет проекту «Шевченко forever» до 200-річчя від Дня народження Т. Г. Шевченка.

Буклети використано для реклами проекту під час проведення пересувних виставок, екскурсій; надано партнерам, співорганізаторам та учасникам проекту.

Організовано виставку в Черкаському обласному художньому музеї та виставки у музеях області (Шевченківський Національний заповідник, м. Канів; Національний заповідник «Батьківщина Тараса Шевченка», с. Шевченкове, с. Моринці Звенигородського району Черкаської області), які відвідали жителі та гості Черкас, Черкаської області.

Довготривалі наслідки проекту:

1. Кращі плакати, розміщені в Інтернет-просторі, працюють як візуальний меседж, що об'єднав два регіони – Харківський і Черкаський.
2. Електронні макети плакатів передані Департаменту інвестиційно-інноваційної політики та зовнішньоекономічних зв'язків Черкаської обласної державної адміністрації для створення іміджевої продукції та використання її для презентації Черкащини як батьківщини Тараса Шевченка.
3. Частину буклетів передано до Навчально-наукового інституту Черкаського Національного університету імені Б. Хмельницького для проведення семінарів на тему «Образ Тараса Шевченка очима молоді».
4. Проект став поштовхом для індивідуальних робіт під час вивчення предметів культурологічного напрямку Черкаського Національного університету імені Б. Хмельницького. Тема: «Як бачить молодь сучасного Шевченка».
5. У рамках співпраці з іншими музеями, що були учасниками I семінарської програми в музеї Миколи Островського м. Шепетівка Хмельницької області з 26 лютого до 30 березня 2015 р., діяла виставка плакатів проекту «Шевченко forever».

Черкаський художній музей надав електронні макети кращих плакатів, які були надруковані на банерному полотні власним коштом, музею

М. Островського. У рамках виставки організована творча майстерня з виготовлення колективного та власного плакатів, книжкових закладок, малюнків, відбитків, проведені вікторини. Музей М. Островського у майбутньому планує проводити плакатні акції на відкритому просторі на вулицях міста.

Отже, покрокова реалізація завдань проекту створила комунікативне поле для обговорення актуальної в українському суспільстві проблеми джерел національної ідентичності та особливостей сучасної Шевченкіани.

У 2014–2015 рр. одержав продовження проект «Шевченко forever» в рамках Другої семінарської програми «Презентаційна продукція і промоція музею», що входить до дворічного проекту «ProMuseum: Розвиток ресурсної бази та модернізація музейної галузі України» за підтримки Міжнародного фонду «Відродження», Міжнародного благодійного фонду «Україна 3000», громадської організації «Український центр розвитку музейної справи». На основі попереднього соціально-мистецького проекту «Шевченко forever» та художніх творів з фондової колекції музею, створено комплекс презентаційної та сувенірної продукції, що по-новому актуалізує зміст поетичних рядків та ідей Тараса Шевченка й посилює їх значущість у наші дні:

- постерна продукція для офісів та навчальних закладів: портрети Шевченка, друковані на полотні, копії творів з фондів музею;
- сувенірна продукція: блокноти, магніти, закладки для книжок, чашки, футболки, еко-сумки.

Додатково розроблено фірмовий стиль музею (дипломна робота Ольги Носової-Єлісеєвої на здобуття кваліфікації «магістр» у Харківській академії дизайну і мистецтв «Особливості візуальної ідентифікації сучасних мистецьких музеїв України»). За основу обрано твори з фондової колекції музею: ікона XVIII ст. «Богоматір Одигітрія» та «Неофольк» Миколи Маценка. Виготовлена

презентаційна продукція на основі розробленого фірмового стилю музею (листівки, запрошення, афіші, значки), видано збірник наукових матеріалів музею «Музейний альманах 4–5» з новою обкладинкою. Презентаційна та сувенірна продукція на основі фірмового стилю музею та проекту «Шевченко forever» стали візуальною складовою іміджу музею та важливим інструментом промоції музею.

У березні 2015 р. проєкт було презентовано організаторам та учасникам Другої семінарської програми.

Отже, сучасний музей виступає центром культури, який має вплив на соціум через основну ідею новітньої музейної педагогіки: формування активної соціальної позиції та задоволення духовної потреби у перетворенні світу, через осягнення світу цінностей своєї культури. Дивитись інакше – означає діяти по-новому, а це і є основний принцип творчої діяльності.

1.2. Музей як осередок естетичного виховання особистості

В історії естетичної науки перша половина XVIII ст. займає особливе місце. У 1750 р. з друку вийшов перший том теоретичного трактату «Естетика» німецького філософа і теоретика мистецтва Олександра Готліба Баумгартена (1714–1762). Спираючись на грецькі поняття «ейсетикос», «естаномай», «естаноме», «естесі», він увів новий термін – естетика, окресливши ним самостійну специфічну сферу знання².

Термін «етикет» виник у Франції у XVIII ст. На одному з вишуканих, величних прийомів у французького короля Людовіка XIV гості одержали

² Левчук Л., Кучерюк Д., Панченко В. Естетика : підруч. Київ : Вища школа, 1997. С. 17.

карточки (етикетки) з переліком правил поведінки. Але відповідні правила були відомі ще в Стародавньому Єгипті, де у 2350 р. до н. е. була написана своєрідна «Інструкція поведінки»³.

Естетичне виховання – складова частина виховного процесу, безпосередньо спрямована на формування здатності сприймати і перетворювати дійсність за законами краси в усіх сферах діяльності людини⁴.

Сучасні музеї відіграють важливу роль в естетичному вихованні підростаючого покоління, адже саме мистецтво, підсилюючи здатність тонко відчувати всі кольори життя, дає можливість людині розширювати свій кругозір, орієнтуватись у цінностях сучасного світу, вирізняти високе і низьке, прекрасне і потворне. Звідси й зацікавленість культурними продуктами – творами мистецтва – як необхідною складовою процесу розвитку в дитини здатності творчо сприймати оточуюче середовище, проявляти креативність в роботі та інших видах діяльності.

У процесі естетичного виховання важливо розвивати естетичні судження, які передають ставлення особистості до певного об'єкта, явища⁵.

Наш час значно відрізняється від часу, коли жили наші батьки, дідусі, бабусі та більш давні предки. Відмінностей багато: починаючи з надзвичайного розвитку науки та техніки і закінчуючи духовною культурою особистості, її моральними цінностями та нормами. На мою думку, у погоні за прогресом, покращенням рівня життя було втрачено дуже важливі для людства орієнтири. Ми забули хто ми є!

В умовах технологічного оточення дитина повинна навчитись здатності сприймати, інтерпретувати, оцінювати потік інформації, який до неї потрапляє, а мистецтво дає підґрунтя для розуміння візуальних образів, символів світу.

³ Гах Й. Етика ділового спілкування Київ : Центр навчальної літератури, 2005. С. 7.

⁴ Фіцула М. Педагогіка : навч. пос. для студ. вищ. пед. закл. Освіти. Київ : Академвидав, 2003. С. 293.

⁵ Кузьмінський А., Омеляненко В. Педагогіка : підруч. : 2-е вид., перероб. і доп. Київ : Знання-Прес, 2004. С. 304.

Сучасний музей, як простір, що відтворює духовний досвід багатьох поколінь, виступає ідеальним середовищем для естетичного виховання підростаючого покоління. Відтворення народних традицій, обрядів, звичаїв може позитивно впливати на естетичне виховання дітей⁶.

Вважаємо, що починати необхідно з правильного формування світогляду особистості. Тут важливим є розуміння понять »добра» і «зла», «справедливості», «людяності», «патріотизму», «свободи», «культури спілкування» та ін. Адже будь-який світогляд включає в себе певні погляди, переконання, вірування, які свідомо обирає людина. Усе це допомагає досягнути себе в цьому світі, знайти своє місце в ньому, зрозуміти та відчувати все, що відбувається навколо. Головне завдання батьків, педагогів, суспільства пояснити основні принципи гуманізму, моралі та інших життєвих орієнтирів.

Не менш важливим для розвитку особистості є естетичне виховання. Адже так чудово, коли дитина змалечку може відрізнити прекрасне від потворного, коли вона долучена до мистецтва, має високі естетичні ідеали, цінності. Але, на жаль, зараз людей з правильним естетичним вихованням дуже мало. Можемо з прикрістю сказати, що роль естетики в наш час значно недооцінена. Хтось може поставити запитання: а чи справді таке важливе значення має естетичне виховання в житті людини? Кожен спокійно може прожити і без цього! Але я вважаю, що важливе, навіть дуже важливе.

Чи багато в нас, людей, відмінностей від тварин? Одними з основних відмінностей є наше прагнення до краси, любов до мистецтва, вихованість, гуманність та небайдужість до навколишнього світу. Саме ці якості породжує і розвиває в нас естетичне виховання.

У музеї «Бойківщина» проводяться екскурсії, уроки-бесіди. Під час огляду експозиції «Матеріально-господарська культура бойків та бойківська

⁶ Кузьмінський А., Омеляненко В. Педагогіка : підруч. : 2-е вид., перероб. і доп. Київ : Знання-Прес, 2004. С. 306.

ноша» відвідувачі можуть ознайомитись з їх традиціями та звичаями, побутом, способом життя та територією заселень. Слухаючи екскурсовода, діти та дорослі мають можливість поринути у атмосферу минувшини, відчувати настрої та переживання бойків, порівнюючи минуле та сьогодення.

Певні естетичні особливості має і культура кожної окремої країни. Мабуть кожен українець знає про вподобання українського народу в одязі. Наприклад, наші вишиванки знають не тільки в Україні, а й за її межами. В експозиції Історико-етнографічного музею «Бойківщина» представлені взірці вишивки різних регіонів та особливості народного одягу більшості етнічних груп українців, а саме: бойків, лемків, гуцулів, населення Центральних та Східних регіонів України. Знаємо ми і про те, з якою любов'ю оздоблювали наші предки хати, любили співати пісні, поважали традиції, з якою повагою ставились до праці, до землі. В головній експозиції музею відтворено міні-інтер'єр бойківської хати, де представлені ремесла: бондарство (бочки, гелетки, мацьки, діжки, маснички та ін.), гончарство (керамічні вироби), соломо- та лозоплетіння (кошики, кощі, опавки, фруктів ниці, форми для хліба), ложкарство (колотівки, ложки-варихи), теслярство, столярство (гиблі, рубанки, оскарб, молот, циркулі), бджільництво (вулики, годівнички для бджіл, димар); різноманітні знаряддя праці, зокрема для обробітку ґрунту (плуг, соха, плужок, борони) та ін.⁷

Виховання естетичної культури потрібне як для творення усіх цих шедеврів, так і для їх сприйняття. Естетичні почуття пробуджує та краса, яка входить у життя людини як елемент її духовного світу⁸.

Звичайно, наукові відкриття та винаходи ми не можемо зупинити, до того ж вони справді можуть покращити наше життя. Але ми обов'язково повинні подбати про те, щоб незважаючи на те, яке майбутнє нас чекає, у ньому завжди

⁷ Див. Додаток А.1. Рис. 1; Рис. 2.

⁸ Педагогіка : хрестоматія / уклад. А. Кузьмінський, В. Омеляненко : 2-ге вид., стер. Київ : Знання-Прес, 2006. С. 589.

було місце для гуманності, краси, поваги, любові, повинні зберегти усі культурні надбання людства та посприяти появі нових. Саме тому таке важливе місце займає естетичне виховання в житті дітей та й дорослих також.

Естетика тісно пов'язана з етикою, а це означає, що привчаючи цінувати та творити красу в повсякденному житті, ми розвиваємо хороші якості людини, укріплюємо її духовну красу.

Музейна комунікація та культурно-освітня робота, як одна з її форм, в рамках будь-якої мистецької експозиції є естетико-утворюючим елементом процесу розвитку дитини. Музей – простір діалогу з мистецтвом – бере активну участь у формуванні естетичних цінностей дітей та молоді.

Завдання сучасної культурно-освітньої діяльності музею повинні виходити з необхідності створення комплексної системи різноманітних форм роботи, направлених на естетичне виховання юного покоління, надання йому візуальної та культурної грамотності, розвиток творчого потенціалу, мистецьке виховання зразками української та світової культури.

На думку Тараса Шевченка, «людина повинна мати добре розвинені естетичні смаки, бути обізнаною з високохудожніми літературними творами, добре орієнтуватися в образотворчому мистецтві. Не зайвим є вміння малювати, гарно співати, грати на музичних інструментах»⁹.

Художні музеї, музеї різних видів мистецтва, музеї народного декоративного мистецтва, а також Історико-етнографічний музей «Бойківщина» та ін. презентують найкращі зразки творів мистецтва, які ознайомлюють дитину з багатогранністю життя, дають можливість порівняння, «примірки» на себе цілого спектру образів, почуттів, емоційних станів.

У музеї виставлялись твори лауреатів Шевченківської премії, зокрема «Шевченкіана» Івана Марчука (Київ), живописні полотна Феодосія Гуменюка

⁹ Фіцула М. Педагогіка : навч. пос. для студ. вищ. пед. закл. Освіти. Київ : Академвидав, 2003. С. 499.

(Київ), Валерія Франчука (Київ), Володимира Патика (Львів), Євгена Безніска та його дружини Лесі (Львів), Марії Приймаченко (Київ), заслуженого художника України Петра Сипняка (Львів), графіка заслуженого художника України Івана Крислача (Львів).

Українська діаспора також дуже багата на мистців. Ще 1995 р. голова Державної служби контролю за переміщенням культурних цінностей через державний кордон України О. Федорук презентував у музеї мистецьку спадщину Юрія Кульчицького (Мужен, Франція) та скульптуру, кераміку, живопис, писанки Аки Перейми й Тетяни Осадци (штат Огайо, США). Згодом ознайомлено самбірчан з філателістичною виставкою, присвяченою світлій пам'яті Йосифа Сліпого, з приватної збірки Романа Смика (Чикаго, Америка). Вишиті ікони представляв о. Дмитро Блажійовський (Рим, Італія), світлини про життя українців в Канаді – Іван Івахів (США), графіку та фотографію Ірини Сільвестрової (Кельн, Німеччина). Матеріали документальної виставки, присвяченої отцю-мітрату Володимиру Івашку (Канада), та ювілейної виставки до 80-річчя меценатки, уродженки м. Самбір Євгенії Піщори-Швець «Чужино, чужино не заміниш мені Україну...» (Україна-Канада) передані у фонд музею. Мистецька палітра мистців з діаспори представлена також графічними роботами Олега Островського «Україна назавжди» (Англія) та малярством уродженця Самбора Яна Корча з фонду музею ім. Яна Декарта м. Гожова (Польща).

Співпраця музею з українською школою (Маріянна Яра) в Сяноку (Польща) представлена виставками «Духовне очищення у дереві» члена Бещадської спілки художників Здіслава Пенкальського (с. Гочів, біля Ліська, Карпатський регіон). Виставку супроводжувала фольк-група «Відимо» із Сяноку, яка виконала українські, польські, словацькі веснянки, гаївки.

Представлені твори мистецтва – суспільно визнані еталони, вершина творчого здобутку людини та культури, вони дають певне уявлення про естетичні цінності людства в часі і просторі.

Також у приміщенні музею проводились майстер-класи з живопису, монотипії, гончарства, писанкарства, бісероплетіння, соломоплетіння, вишивки. Все це відбувалось із залученням дітей молодшого та старшого шкільного віку.

Особлива роль музею «Бойківщина» в сучасному напруженому ритмі життя, інтенсивному потоці інформації полягає у начебто зануренні відвідувача в естетичне середовище, щоб кожен зумів відчутти красу творчості, а почуття прекрасного, краса, створена за багатовікову історію, – стали справжнім надбанням кожного людського серця, перетворилися в естетичну культуру кожної особистості.

Успіхи естетичного виховання під час огляду музейних експонатів залежать від того, наскільки глибоко розкривається природа прекрасного. Естетичні почуття пробуджує та краса, яка входить у життя людини як елемент її духовного світу. Вона залежить від активної діяльності, яка містить у собі працю і створення, думки і почуття, які сприймають, створюють і оцінюють її.

При введенні дитини до музейного середовища, необхідно враховувати рівень її підготовленості до сприйняття предметної мови, культури. Просто привести дитину в музей на екскурсію та очікувати від неї повноцінного сприйняття інформації, емоційного відгуку, справа марна. Так само, як очікувати від людини, котра вперше взяла в руки скрипку або пензлі, створення прекрасного витвору мистецтва. Успіх повноцінного спілкування з творами мистецтва в рамках музейної експозиції залежить від рівня візуальної грамотності і рівня художнього розвитку особистості. Тому необхідно приділити увагу – особливо на початковому етапі – формуванню у дитини

основ візуального мислення та усвідомлення органічного взаємозв'язку мистецтва (особливо його образотворчих форм) з оточуючим середовищем.

При систематичному відвідуванні музею в дитини формується усвідомлення музею як невід'ємної складової культурного простору країни, виникає стійкий інтерес до музейного продукту.

Ефективність естетичного виховання можна забезпечити єдністю і взаємообумовленістю національного і загальнолюдського. Естетична культура особистості має формуватися передусім на ґрунті національної культури із залученням до надбань світової культури¹⁰.

Хотілося б, щоб кожен громадянин України зайнявся самоосвітою, розвивав власні здібності, читав художню літературу, виховував у собі любов до мистецтва та гарний естетичний смак. Тільки в такому разі ми зможемо назвати себе гармонійно розвиненою особистістю і допоможемо наступним поколінням не втратити правильні орієнтири та справжні людські цінності. Кожен із нас зможе допомогти не тільки собі, а й усій нашій цивілізації.

1.3. Майстерня художника – сучасні концепції та способи музеєфікації

Якщо абстрагуватися від романтичних кліше, навіщо взагалі сучасному художнику майстерня, якими є її нові завдання, призначення?

Ми не можемо говорити про майстерні, ігноруючи основну її характеристику. Це територія, на якій створюється художня продукція. Живописець, графік, скульптор – представники традиційних «конфесій» образотворчого мистецтва – мають професійну потребу в майстерні так само, як

¹⁰ Степанов О., Фіцула М. Основи психології і педагогіки : пос. для студ. вищ. навч. закл. Київ : Академвидав, 2003. С. 426.

і їх попередники. Щоправда, майстерня часто вже не нагадує робітні. Безліч нових концепцій творчої майстерні обумовлюють нові варіанти їхньої музеїфікації¹¹.

Документальні фільми, що розповідають про творчий процес в студіях провідних сучасних художників – Хьорста, Кунса, Кіфера, Мураками, – фіксують уподібнення робочого простору високоефективного підприємства, в якому неповторність авторського жесту поступається одноманітності відточених операцій, що виконуються кваліфікованими найманими працівниками. Навіть чудово налагодженим в сенсі організації праці майстерням найбільш комерційно успішних живописців і скульпторів минулого

– Тиціана, Рубенса, Веронезе, Канови, Родена – неможливо було б змагатися із сьогоdnішнім чи не промисловим випуском творів мистецтва.

Для автора ж, який працює, наприклад, в області перфоменсу або низькобюджетного відеоарту, питання володіння майстернею часто стає невинуватеною розкішшю, абсурдною примхою, суперечить здоровому глузду. Ще раз підкреслимо: мова йде про майстерні саме як про необхідну умову створення твору, його, вибачте за вираз, фабрикації, а не про особисте місце, яке потрібно більшості з тих, хто одержимий творчістю або ж просто насолоджується радощами життя. Кожному потрібен свій кут, але деяким потрібен іще один – екстракту¹².

Укінці ХХ ст. нерідко спостерігалась ситуація, коли творча майстерня була і «єдиним кутом». Майстерня сьогодні часто стає місцем, де творчість змагається із власністю, артистична амбіція вступає в конфлікт з інстинктом виживання.

¹¹ Кошелев Е. Мастерская художника как реальная аллегория. URL: <http://www.artsphera.com.ua/articles.php?id=252> (дата звернення: 24.05.2023).

¹² Кошелев Е. Мастерская художника как реальная аллегория. URL: <http://www.artsphera.com.ua/articles.php?id=252> (дата звернення: 24.05.2023).

Образ будинку-майстерні, майже канонізований в нашій культурі, манить художника сумнівною перспективою перетворення на музей-майстерню. Реально ж така майстерня виявляється музеєм провалів, пам'ятником незатребуваності, місцем ув'язнення автора. Ніби якимось гіпнозом тримає вона свого заручника, вселяючи йому помилкову думку про значущість усіх без винятку процесів, що протікають всередині. Врешті-решт учорашній творець стає отаким-собі чахликом, що забув про головне: мистецтво здобуває свій справжній статус лише покидаючи стіни майстерні. Саме зустріч з глядачем робить роботу митця повноцінним художнім твором.

Розвиток європейської художньої майстерні як історико-культурного явища може бути з більшою або меншою точністю простежений до Середньовіччя. До піднесення фігури художника наприкінці XIII ст. феномен майстерні поставав у двох основних формах, що пов'язані з монастирями як центрами мистецького життя того часу, але характер їх зв'язку різний. Скрипторії були свого роду колективними творчими лабораторіями, де найбільш обдарованими членами братства створювалися живописні мініатюри. Мандрівні студії монументального живопису зберігали контакти з монастирськими громадами, але постійно змінювали місце в пошуках нових замовлень. У майстерні складалася певна ієрархія на чолі з майстром. Наявність безлічі майстрів вузької спеціалізації була дуже продуктивною для організації роботи. Потім той же метод використовували великі художники-підприємці, наприклад, Тиціан¹³.

Секуляризація мистецтва покінчила з пануванням церковних майстерень, лише зрідка потім з чернечого середовища виходили великі художники (Фра Анжеліко, Фра Бартоломео, Фра Гальгарио). Зразкові студії Відродження, очолювані великими художниками, мали можливість силами підмайстрів

¹³ Кошелев Е. Мастерская художника как реальная аллегория. URL: <http://www.artsphera.com.ua/articles.php?id=252> (дата звернення: 24.05.2023).

оперативно виконувати складні і масштабні замовлення. Майстерня, як правило, межувала із житловими приміщеннями. Майстерні разом із безпосередньою творчою діяльністю, як і раніше, виконували роль освітніх центрів. Учень нерідко платив гроші за навчання і проходив довгий шестирічний період опанування обраним мистецтвом, що завершувався виконанням самостійної зрілої роботи, яка повинна була подаватися у професійний цех на здобуття звання майстра.

Друга половина XVI ст. відзначена появою студій, які здобули культовий статус в очах сучасників, прикладом таких можуть вважатися майстерні найбільших майстрів венеціанської школи живопису Тиціана та Тінторетто. Розкішна майстерня Тиціана створювала ідеальні умови для роботи живописця: вікна були врізані особливим чином, щоб давати розсіяний потік нейтрального світла для найкращого висвітлення картини, просторі робочі приміщення надавали можливість одноразово вести безліч замовлень... Майстерня була одночасно і крамницею мистецтва, і творчим простором, і культурно-просвітницьким центром, і резиденцією «живописця королів», в якому перший майстер Венеції приймав своїх високопоставлених патронів. Мабуть, саме Тиціану вперше вдалося згуртувати в стінах свого ательє таку кількість обдарованих асистентів. Під одним дахом з ним тривалий час жили і працювали Ель Греко, Ламберт Сустрис, Якопо Пальма Молодший¹⁴.

Тінторетто, вигнаний з майстерні Тиціана, бажаючи продовжити навчання живопису був змушений обладнати власну студію. Судячи з усього, Тінторетто представляє перший приклад великого художника-самоучки, майстерня якого створювалася саме як місце самонавчання. Він сам складав собі «методфонд» з копій робіт Мікеланджело, Сансовіно, давньоримської скульптури, виробляючи в процесі їх вивчення авторський пластичний канон. Унікальність професійних

¹⁴ Кошелев Е. Мастерская художника как реальная аллегория. URL: <http://www.artsphera.com.ua/articles.php?id=252> (дата звернення: 24.05.2023).

методів Тінторетто (наприклад, його пристрасть до створення просторових моделей майбутніх композицій) обумовлена багато в чому цією багаторічної ізоляцією в замкнутих умовах майстерні, самовідданою творчої аскезою, що стала однією з основних моделей поведінки митців його покоління.

Майстерня як місце самостворення геніального художника-дивака – феномен, що з’явився для міфології артистичного світу в мистецтві маньєризму. Флорентієць Понтормо відрізнявся настільки яскраво вираженою мізантропією, що спеціально обладнав майстерню на другому поверсі, куди дістатись можна було лише мотузяною драбиною, щоб мати можливість сховатись від ненависних відвідувачів. Майстерня – місце болісних пошуків, що часом штовхають художника до трагічного кінця, як це сталося з Парміджаніно.

Говорячи про бароко, не можна не згадати будинок-майстерню Пітера Пауля Рубенса в Антверпені. Цей просторий особняк був придбаний художником у 1610 р. й істотно перебудований за його авторським проектом. У результаті реконструкції з’явився робочий простір площею близько вісімдесяти метрів, організований таким чином, що художній процес добре проглядався з галерей другого поверху. Художник, що був однією з найбільших фігур європейського мистецтва і, що важливо, європейської політики (він виконував численні дипломатичні місії), розглядав себе насамперед як публічна особа і ретельно зрежисировав можливості знайомства із власною діяльністю для допущених в майстерню гостей. Зауважимо, що, подібно до майстерні Тиціана, студія Рубенса мобілізувала багато великих талантів – в її стінах працювали Ван Дейк та Снейдерс¹⁵.

Як своєрідний і важливий етап для нашого локального розуміння феномену художньої майстерні слід обумовити її розвиток у Франції у XVII –

¹⁵ Кошелев Е. Мастерская художника как реальная аллегория. URL: <http://www.artsphera.com.ua/articles.php?id=252> (дата звернення: 24.05.2023).

початку XIX ст. Тут ми зустрічаємося з ситуацією жорсткого державного контролю над творчим життям. Вільні мистецтва опинилися в сфері дії королівської монополії, агентом якої розглядала себе Академія. Саме Академія присвоїла собі освітню функцію, покладену раніше на приватних майстрів. Академія брала на себе забезпечення значної частини художників, у тому числі виділяючи їм робочі приміщення. Це фатальний момент в історії європейського мистецтва: влившись в академічну систему, художник втрачав соціальну і артистичну мобільність, якою володів раніше. Він виявлявся цілком залежним від могутньої культурної інституції і був вимушений підкорятися її вимогам¹⁶.

У другій половині XVIII ст. у Франції помітна децентралізація художньої освіти. Монополія Академії істотно звузилася, та тенденція до централізованого регулювання мистецького життя аж ніяк не зникла. Під час Великої французької революції ревна увага Жак-Луї Давида до побутових і творчих умов життя художників привела до окупації Лувру знедоленими жерцями прекрасного (лише революція 1848 р. очистила палац від «типових творчих»).

Роль художньої майстерні у другій половині XIX ст. істотно змінилася. Художник найперше мав вкрай мізерні виставкові можливості (зазвичай отримував можливість виставитися лише раз у два роки – у межах імператорського Салону), тож став сприймати власну майстерню як мікросвіт, використовуючи всі її приховані можливості. Майстерня виявилася центром богемного життя. Тут спілкувалися однодумці, обговорювалися сучасні проблеми мистецтва, проводилися прем'єрні покази робіт. Саме тут, а не в стінах Академії або залах Салону, вирішувалося майбутнє мистецтва¹⁷.

¹⁶ Мастерская Atelier. URL: <http://www.bibliotekar.ru/slovar-impr3/31.htm>. (дата звернення: 25.05.2023).

¹⁷ Кошелев Е. Мастерская художника как реальная аллегория. URL: <http://www.artsphera.com.ua/articles.php?id=252> (дата звернення: 24.05.2023).

У Парижі другої половини XIX ст. з'явилися нові місця концентрації майстерень – Монмартр і Монпарнас. У цей же час виникли альтернативи традиційної освіти, що дали нове дихання молодому французькому мистецтву, – вільні творчі майстерні, найбільш популярними з яких стали академії Сюїса та Колароссі¹⁸.

На межі XIX–XX ст. приватна майстерня впевнено повернула собі освітню функцію. Великі представники символізму, фовізму, кубізму відкрили двері майстерень для учнів, серед таких – Гюстав Моро, Ежен Каррьер, Кес ван Донген, Анрі Матісс, Андре Лот¹⁹.

Модерністське сприйняття мистецтва надало майстерні чи не культовий статус, зробило її особливим сакральним простором, де панувала фігура художника-напівбога. Ніколи раніше мистецтво не мало такої кількості творів, присвячених темі майстерні, як у Матісса, Пікассо, пізнього Джакометті. Майстерня для митця була ізольованим від зовнішнього світу середовищем, де з величезним драматичним напруженням стикалися інтереси основних учасників творчого процесу (художника, моделі, глядача), де автор постає перед своїм твором зі змішаним почуттям перемоги і провини²⁰.

Подібне осмислення майстерні як місця творчого відлюдництва ми бачимо у багатьох авторів високого модернізму (студії лондонських живописців другої половини XX ст. Френсіса Бекона, Леона Кософфа, Френка Ауербаха). Жахливий хаос, що панує в цих приміщеннях, сприймається як свого роду вище свідectво на користь демонстративної чи навіть ритуальної безладності творчого процесу²¹.

¹⁸ Мастерская Atelier. URL: <http://www.bibliotekar.ru/slovar-impr3/31.htm>. (дата звернення: 25.05.2023).

¹⁹ Живопись о живописи. Часть 1: Творчество отечественных художников URL: <http://www.liveinternet.ru/users/2010239/rubric/1500614/>. (дата звернення: 20.05.2023).

²⁰ Мастерская Atelier. URL: <http://www.bibliotekar.ru/slovar-impr3/31.htm>. (дата звернення: 25.05.2023).

²¹ Живопись о живописи. Часть 1: Творчество отечественных художников URL: <http://www.liveinternet.ru/users/2010239/rubric/1500614/>. (дата звернення: 20.05.2023).

Специфіка розуміння феномену майстерні пострадянським художником визначена, в першу чергу, тим, що протягом більшої частини історії розвитку в нашій країні професійного мистецтва європейського зразка майстерня була свого роду милістю. Не можна просто так взяти і обзавестися майстернею – її можна отримати. Творча майстерня була, як правило, казенним приміщенням, що передавалося майстру, просунутому в рамках академічної ієрархії. У свідомості поколінь живописців, скульпторів, графіків майстерня була не тим місцем творчості, яке підібрано, організовано і використано за власним розсудом, а місцем, що його дають і, само собою, можуть у будь-який момент відібрати. Тому, отримавши довгоочікуваний робочий простір, потрібно вести себе розумно, щоб, не дай Боже, не втратити дорогоцінної площі²².

Спілкуючись з художниками старшого покоління і деякими однолітками, включеними в роботу різних творчих організацій, відразу звертаєш увагу на особливо трепетне їх ставлення до майстерні, чуйне відстеження всіх тих нюансів в житті Спільки художників та діяльності влади, які могли б навіть у далекій перспективі загрожувати їх робочому простору. Такі думки сприяють до певної міри фетишизації вказаного приміщення. Рідко майстерня робить художника художником, і значна частина моїх товаришів у рамках покоління звикла організовувати собі робочий простір у будь-яких умовах, де б вони не виявилися. Нам доводиться облаштовувати під майстерню частину власного житла, освоювати колишні промислові простори, і, по великому рахунку, це не є особливою проблемою. Тобто ми, звичайно, вважаємо обов'язковим поскаржитися на складні творчі умови і висловити надію на покращення, але тим не менш розуміємо, що при щирому бажанні працювати можливість займатися своєю справою знайдеться завжди, варто лише проявити ініціативу²³.

²² Кошелев Е. Мастерская художника как реальная аллегория. URL: <http://www.artsphera.com.ua/articles.php?id=252> (дата звернення: 24.05.2023).

²³ Мастерская Atelier. URL: <http://www.bibliotekar.ru/slovar-impr3/31.htm>. (дата звернення: 25.05.2023).

Попри порівняльну байдужість до умовно-романтичного типу майстерні – музею самого себе, заваленого штабелями робіт, всілякими екзотичними речами – тенденція до існування місця, що «зберігає особливу атмосферу», сьогодні все ж існує. Подібний образ простежуємо в сучасних творчих майстернях, що несуть навантаження колекціонерства: від старовинних меблів до рідкісних дорожніх аксесуарів. Іноді цілком представницька резиденція «справжнього художника» здатна розповісти відвідувачеві історію особистого успіху власника, а часом, як у випадку з Нікасом Сафроновим, романтична «атмосфера» з'єднується з культом місця²⁴.

Отже, майстерня художника так чи інакше – це приватний простір, що дозволяє здійснити інші дії, необхідні для роботи галерей і музеїв також. Наприклад, вона дає можливість художнім критикам і кураторам виставок, директорам й співробітникам музеїв подивитися і спокійно вибрати з наявних робіт ті, які будуть експонуватися на тій чи іншій виставці, в тій чи іншій колекції, галереї. У цьому випадку майстерня забезпечує організаторам зручність вибору – вони можуть відібрати речі для своєї виставки, а не виставки художника!

У той же час майстерня є місцем, в яке художник може запросити критиків та інших фахівців в надії, що їх відвідини допоможуть його роботам покинути це приватне приміщення з метою бути показаними в публічному (музей, галерея) або приватному (колекція) для творів мистецтва місці²⁵.

Тож майстерня відіграє роль, по-перше, місця створення творів, по-друге, місця очікування, і нарешті – місця розповсюдження. Фактично, в майстерні відбувається сортування.

²⁴ Живопись о живописи. Часть 1: Творчество отечественных художников URL: <http://www.liveinternet.ru/users/2010239/rubric/1500614/>. (дата звернення: 20.05.2023).

²⁵ Кошелев Е. Мастерская художника как реальная аллегория. URL: <http://www.artsphera.com.ua/articles.php?id=252> (дата звернення: 24.05.2023).

Майстерня це також фільтр, з допомогою якого здійснюється подвійний відбір. Спочатку вибирає сам художник, потім – організатори виставок і торговці мистецтвом.

Висновки.

Узагальнюючи сказане в першому розділі, необхідно відзначити:

1. Сучасний музей в реаліях нашого часу виступає центром плекання культури, який має вплив на соціум через формування активної соціальної позиції та задоволення духовної потреби у перетворенні світу, через осягнення світу цінностей своєї культури.
2. Музей – це місце естетичного виховання людини. При частому відвідуванні постійних експозицій, виставок, споглядання сакральних і світських художніх робіт у молодій людини формується усвідомлення музею як невід’ємної складової культурного простору країни в якій вона живе. У поціновувача мистецтва виникає стійкий інтерес до музейного продукту. Ефективність естетичного виховання можна забезпечити єдністю і взаємообумовленістю національного і загальнолюдського принципів. Естетична культура особистості має формуватися передусім на ґрунті національної культури із залученням до надбань світової культури. Саме такі ідеали наслідують українське мистецтво.
3. Художня робітня (майстерня) для митця є місцем, в яке художник може розвинути свій творчий потенціал та запросити реципієнтів (поціновувачів його мистецтва) з метою оцінити твір. Таким чином, художня майстерня є місцем для творення шедеврів, стає символічним місцем очікування очікування та розповсюдження творчих ідей майстра. Майстерня це свого роду символічний фільтр, за допомогою «проціджується» і «родиться на світ» якісне мистецтво.

РОЗДІЛ 2

ІННОВАЦІЙНІСТЬ В МУЗЕЙНІЙ СФЕРІ ТА МЕХАНІЗМИ ЇЇ ВПРОВАДЖЕННЯ

Сучасний світ переживає стрімкий розвиток технологій та зміни в суспільстві, що впливають на усі сфери життя, включаючи культуру і мистецтво. Музеї, як інституції, що зберігають і популяризують культурну спадщину, не можуть залишатися поза цими трансформаціями. Інноваційність стає ключовим фактором в забезпеченні відкритості, актуальності та привабливості музейних установ у сучасному світі.

Цей розділ присвячений дослідженню поняття інноваційності в музейній сфері та механізмам, які сприяють її успішному впровадженню. Музеї, виставки та культурні установи стають більш динамічними, адаптуються до змін сучасного споживача культури і впроваджують новаторські підходи для збереження та презентації своєї спадщини.

У цьому розділі ми проведемо аналіз інноваційних тенденцій в музейній сфері, розглянемо ключові аспекти інноваційного розвитку музеїв та їхніх взаємозв'язків із сучасними технологіями. Також буде розглянуто практичні механізми впровадження інновацій у роботу музейних установ, що допоможе краще зрозуміти, яким чином інновації можуть покращити якість музейного обслуговування та збільшити зацікавленість громадськості в культурній спадщині.

2.1. Станіславів – надживописне місто та лабораторія для новаторського пошуку актуальних експозицій

Сьогодні в Україні діють музеї різних профілів, серед яких історичні, етнографічні, природничо-історичні, краєзнавчі, археологічні тощо. Усвідомлюючи кардинальні суспільні зміни, що відгукуються у культурі, колись стала наукова інституція – музей – також переживає суттєві трансформації.

Динамічний музей у мінливому світі – це відбиток існуючої реальності. Вочевидь, його діяльність набуває дедалі більшого соціокультурного значення, зростає роль музеїв у збереженні та інтерпретації культурної спадщини, у непростих процесах соціальної адаптації й культурної ідентифікації, освітньому процесі, у створенні дозвілля. Сучасні музеї де-факто стають центрами освіти, комунікації, культурної інформації та творчих інновацій²⁶.

Соціокультурна, а ще більше економічна ситуація спонукає музеї до пошуку своєрідності, творчого обличчя, новаторства, потреби генерувати нові знання, ідеї, духовні цінності. З інституції, котра фіксує досягнутий рівень суспільної свідомості, музей «змушений» перетворюватись разом із нею, надаючи сталому поступальній динаміці²⁷.

Ще донедавна якість музейних експозицій визначалася їхньою відповідністю традиційним науковим схемам, сформованим на основі фондкових колекцій. Сьогодні ціннісні орієнтири, наукової роботи в т. ч., полягають у новизні, оригінальності інтерпретації музейної збірки, залученні

²⁶ Музейна справа у другій половині XX – на початку XXI ст. Міжнародні музейні організації URL: <http://bookster.com.ua/seminars/question/1331>. (дата звернення: 03.09.2023).

²⁷ Музеи естественного профиля [Електронний ресурс]. URL: http://uchebnikonline.com/kulturologia/muzeyeznavstvo_-_rutinskiy_my/muzei_prirodnichogo_profilyu.htm. (дата звернення: 02.09.2023).

активного відвідувача до віртуального продовження експозиції та умовному «винесенні» її поза сталий сформований простір. Безперечно, частково цю функцію виконують туристичні менеджери, але якість пропонованого продукту, ще далека від ідеальної комбінації науковості та імпресії. Саме тому, на нашу думку, колектив провідних науковців музейної справи може взяти на себе завдання з розробки нових векторів розвитку науки й практики спеціалізації²⁸.

Ще у попередньому столітті набув широкої популярності новий тип музею – музей просто неба. З'явився новий напрямок музеєзнавства – скансенологія²⁹. До об'єктів культурної спадщини нашої країни, Прикарпаття, міста Івано-Франківськ в т. ч., належать пам'ятки різних історичних, культурних періодів, які є безцінним та унікальним джерелом для вивчення цілого комплексу соціальних відносин суспільства. Найкращим способом збереження нерухомих комплексів та окремих об'єктів, їх експонування є музеєфікація – з огляду на вказаний напрямок музеєзнавства – демонстрація пам'яток як музейних експонатів на місці збереження, в природному середовищі³⁰.

Ще один аспект вирішення проблеми музейного новаторства може бути зосереджений і в іншій програмі. Сукупність музеїв регіону традиційно позначається як музейна мережа, а кожен музей як його одиниця – хоча термін «мережа» передбачає взаємозалежність і часткову взаємозамінність, чого, на жаль, досі ми не зустрічаємо у нашому регіоні. У випадку реалізації цього плану може бути виконана програма із взаємного вивчення фондів, що

²⁸ Музеи естественного профиля [Електронний ресурс]. URL: http://uchebnikonline.com/kulturologia/muzeyeznavstvo_-_rutinskiy_my/muzeyi_prirodnichogo_profilyu.htm. (дата звернення: 02.09.2023).

²⁹ Скансен – етнографічний комплекс – музей під відкритим небом, розташований на острові Юргорден у Стокгольмі. Заснований Артуром Хазеліусом.

³⁰ Музейна справа у другій половині XX – на початку XXI ст. Міжнародні музейні організації URL: <http://bookster.com.ua/seminars/question/1331>. (дата звернення: 03.09.2023).

могло б розширити конкретну замкнену експозицію та додати знань екстра-класу науковцеві чи екскурсоводу³¹.

Останнім часом стикаємось із поширенням ще одного нового терміна – музейна сфера. Його зміст викликаний, на думку дослідників, появою на музейному обрії організацій, тісно пов'язаних із музеями (навчальні заклади, дослідницькі, аналітичні, інформаційні, консалтингові, координаційні центри, туристичні, громадські організації, фонди, бібліотеки й ін.). Вочевидь, що успішний розвиток музейної діяльності в регіоні не можна прогнозувати, не враховуючи взаємодії з цими організаціями. Завдяки плановій співпраці музеї мають змогу зміцнювати ширші, довгострокові і різнопланові зв'язки, які можуть прибрати форму спільних програм, проектів, розширять межі музейної сфери.

Музейно-педагогічні дослідження та цілісне осмислення взаємодії музею і відвідувача з урахуванням психологічних, соціологічних і культурологічних складових, розробка програм, проектів, які передбачають самостійне ознайомлення з реальним простором музею, створення інтерактивних експозицій й розробку музейно-педагогічних методик, вкладених у подолання пасивно-споглядальних форм, дозволяє відвідувачу обирати маршрути руху, вибудовувати власні асоціації.

Пріоритетною аудиторією сучасного музею будь-якого виду та профілю є діти різного віку, включаючи дошкільнят, тож у підготовці закритих і відкритих експозицій, тематичних програм важливо враховувати особливості вікової психології, ігрові методики, іноді, як ми бачимо з власної

³¹ Мєро Ф. Музеї та суспільство [Електронний ресурс] / Філіп Мєро. URL: http://uchebnikionline.com/kulturologia/muzeyeznavstvo_-_rutinskiy_my/muzeyi_prirodnichogo_profilyu.htm. (дата звернення: 03.09.2023).

практики, рівень підготовки потенційного екскурсанта, що залежить і від місця проживання (міські чи сільські жителі)³².

Результатом пошуку істини та розвитку нових форм взаємодії музею і суспільства можуть бути популярні нині в багатьох європейських країнах екомuzeї. Вони створюються передусім для свого суспільства і його ж силами. Батьківщиною цього феномену стала Франція, де 1967 р. завдяки об'єднанню зусиль сільських громад, що отримали кошти на культурний та економічний розвиток, були створені природні парки Мон д'рре, Уесан, Гранд-Ланд, Камарг, нижня Сена. Очолювані музейником Жоржем Анрі Рів'єра, вони стали своєрідним втіленням на французькій землі принципів скандинавського скансена, але, на відміну від нього, споруди не переміщувались на заздалегідь підготовлену територію, а відновлювались на своєму природному місцезнаходженні, у відповідному оточенні³³.

Нові установи вирізняла і ширша освітня діяльність, спрямована не лише на розповсюдження знань про пам'ятки історії і культури, але і на вдосконалення відносин між людиною та її оточенням. Термін «ekomuzeї»³⁴, має далеко не те саме значення, що й «екологічний» музей. До його артефактів належать не лише природа та навколишнє середовище. Задум музею пов'язаний із «залюдненням» простору, а термін «еко» в даному контексті має ширше трактування – аналіз найперше культурних явищ, відповідає ідеям регіональної етнографії, регіонального розвитку та охорони навколишнього середовища³⁵.

³² Музеи естественного профиля [Електронный ресурс]. URL: http://uchebnikionline.com/kulturologia/muzeyeznavstvo_-_rutinskiy_my/muzeyi_prirodnichogo_profilyu.htm. (дата звернення: 02.09.2023).

³³ Музейна справа у другій половині XX – на початку XXI ст. Міжнародні музейні організації URL: <http://bookster.com.ua/seminars/question/1331>. (дата звернення: 03.09.2023).

³⁴ Термін сформульований Юго де Варіном у 1971 р.

³⁵ Мєро Ф. Музеї та суспільство [Електронный ресурс] / Філіп Мєро. URL: http://uchebnikionline.com/kulturologia/muzeyeznavstvo_-_rutinskiy_my/muzeyi_prirodnichogo_profilyu.htm. (дата звернення: 03.09.2023).

На поч. 80-х рр. XX ст. перші екомузеї з'явилися у Португалії. Більшість з них мають статус муніципальних і носять назву місцевості, у якій розташовані. Музей Сейшала 1984 р. дістав приз кращого західноєвропейського музею року і охарактеризований Юго де Варіном як «екомузей у повному розумінні цього слова». Окремі риси цього музею широко розповсюджені в діяльності шведських парків-музеїв³⁶.

Концепція екомузею сформульована в «Еволюційному визначенні екомузею» Ж. А. Рів'єра (1980): «Екомузей планується, створюється і використовується спільно населенням і місцевими органами влади. Останні беруть участь у цій діяльності, забезпечуючи фахівців і все необхідне, у тому числі й фінансові кошти. Участь індивіда залежить від його запитів, рівня знань та ставлення до цієї діяльності», «Екомузей – це лабораторія, він сприяє вивченню минулого і теперішнього місцевого населення та середовища і допомагає готувати фахівців галузі у співпраці з іншими дослідницькими центрами. Екомузей – це заповідник, бо він сприяє збереженню та оцінці культурної спадщини. Екомузей – це школа, бо він залучає місцевих жителів до вивчення своєї діяльності та сприяє чіткішому усвідомленню ними свого майбутнього»³⁷.

В Україні програма екомузеїв працює ще надто «теоретично», і швидше ідеями розвитку цього напрямку оволодівають молоді креативні менеджери, що не завжди пов'язані з науковою роботою. У середовищах, де міське брендування надзвичайно високо розвинуте (наприклад, Львів), музейні установи, на жаль, знаходяться в позиції пасивної гальорки, переживаючи кризу і занепад.

³⁶ Мєро Ф. Музеї та суспільство [Електронний ресурс] / Філіп Мєро. URL: http://uchebnikonline.com/kulturologia/muzeyeznavstvo_-_rutinskiy_my/muzeyi_prirodnichogo_profilyu.htm. (дата звернення: 03.09.2023).

³⁷ Музейна справа у другій половині XX – на початку XXI ст. Міжнародні музейні організації URL: <http://bookster.com.ua/seminars/question/1331>. (дата звернення: 03.09.2023).

Івано-Франківськ сьогодні переживає етап відродження. Молода група, об'єднана ідеями «теплого міста», виконує важливу програму «олюднення» міського середовища, тоді як питання музеєфікації простору наразі недоторканні і очікують на активного користувача³⁸.

Ресурсом розвитку екомuzeїв є соціальна енергія жителів конкретної території і їхнє зацікавлення музейною справою задля збереження унікальної специфіки даної місцевості (чи є сенс наголошувати на тому, що це об'єднання мало б формуватись навколо наукової установи – музею???). Експонатами такого екомuzeю можуть бути в глобальному розумінні вулиці міста, архітектурні пам'ятки, також і окремі їх деталі (у випадку з Івано-Франківськом: дерев'яні та металеві брами, вікна, вежі на дахах, ліпнина, дверні замки, дорожні люки тощо). Музейними експонатами є члени громади екомuzeю!!! Продовження експозиції може бути у помешканнях активістів, що мають приватні колекції, галереї, спогади...

Окрема експозиція може бути сформована з артефактів поп-культури: графіті, інсталяції, місця зустрічі представників тих чи інших груп і т. п.

Екомuzeї, як і музеї просто неба, мають багато працювати над вивченням потреб суспільства, над рішенням проблем комплектування і взаємодії з відвідувачем, повинні бути націлені на розробку і довгострокові культурні програми³⁹.

За умов відповідного наукового опрацювання (каталогізація, розміщення ярликів, номерів, розробки експозиційного маршруту) експонати в таких музеях починають сприйматися більш як музейні предмети, вони несуть значне значення та символічне навантаження і утворюваний ними

³⁸ Мєро Ф. Музеї та суспільство [Електронний ресурс] / Філіп Мєро. URL: http://uchebnikionline.com/kulturologia/muzeyeznavstvo_-_rutinskiy_my/muzeyi_prirodnichogo_profilyu.htm. (дата звернення: 03.09.2023).

³⁹ Музейна справа у другій половині XX – на початку XXI ст. Міжнародні музейні організації URL: <http://bookster.com.ua/seminars/question/1331>. (дата звернення: 03.09.2023).

комплекс чи колекція стають своєрідним історичним документом конкретного місця, його культури, відчуття історії й довкілля. Такий музей сьогодні міцно прив'язаний до реалій сучасного життя, чуттєво підкреслюючи як значення розбіжностей культурного різноманіття нашого світу, так і його єдність, спільне коріння й культурні домінанти⁴⁰.

Форми діяльності перспективного музею можуть бути найрізноманітнішими. Як центр досліджень та обміну знаннями він може проводити семінари, колоквиуми, відкривати постійні й тимчасові виставки, проводити екскурсії на відкритому просторі, відкривати філії для жителів навколишніх кварталів чи поселень, публікувати наукові дослідження. Також результати діяльності екомузею у вигляді рекомендацій можуть надаватись громадським організаціям, профспілкам, державним органам; можлива їхня участь у соціальних процесах. Тож робота екомузеїв не лише розвиває інтерес жителів до свого району та культури, але й активізує їхню діяльність у плануванні свого майбутнього⁴¹.

Отож, можемо сконцентрувати актуальність оголошеної теми з огляду на позицію «Івано-Франківськ – місто музей і місто музеїв» у таких практичних пропозиціях. Важливим аспектом розширення експозиції та залучення нової аудиторії можливе уже навіть на початковій стадії за умов:

- глибокого дослідження історії міста, визначення її своєрідності;
- ознайомлення з архітектурними та культурними пам'ятками як експонатами міста-музею;

⁴⁰ Музеи естественного профиля [Електронный ресурс]. URL: http://uchebnikionline.com/kulturologia/muzeyeznavstvo_-_rutinskiy_my/muzeyi_prirodnichogo_profilyu.htm. (дата звернення: 02.09.2023).

⁴¹ Мєро Ф. Музеї та суспільство [Електронный ресурс] / Філіп Мєро. URL: http://uchebnikionline.com/kulturologia/muzeyeznavstvo_-_rutinskiy_my/muzeyi_prirodnichogo_profilyu.htm. (дата звернення: 03.09.2023).

- вивчення характеристики музеїв Івано-Франківська як об'єктів загальної музейної мережі;
- залучення до музейної діяльності якомога ширшого кола зацікавлених осіб;
- розробки нових експозицій на принципах діяльності «екомузею»;
- каталогізації та наукового вивчення «нових» розширених фондів.

Отже, просторова активність музеїв сьогодні долає інституційні рамки, що неминуче узгоджується з соціальною експансією, яскраво проявляється у феномені «відкритого музею». Поява експериментальних музейних установ, програма яких може здолати рамки комплектування, вивчення, консервації і експонування фондів, покликана вирішити окремі проблеми, не лише такі як пошук шляхів відновлення традиційного музею, а й ускладнення і поглиблення поняття «культурна спадщина», поширення його у галузі й історичні періоди, стосовно яких воно раніше не вживалося. Відтак у сучасному музеєзнавстві має дедалі більше поширюватися погляд на музей, діяльність якого акумулює культурну спадщину та є найважливішим ресурсом розвитку міста, регіону, країни.

2.2. Естетична композиція музейної обстановки

Архітектурні та дизайнерські винаходи ХХ ст., інновації виставкової діяльності, переосмислення принципів експозиційної побудови відкрили новий простір музею, у якому знайшла вираження драматургія сучасного динамічного життя.

Слово «експозиція» походить від латинського «*expositio*» – виставляти, показувати. У ранніх визначеннях мається на увазі сукупність предметів, спеціально виставлених для огляду. Сьогодні під музейною експозицією розуміється цілісна предметно-просторова система, в якій музейні предмети та експозиційний матеріал поєднані концептуальним (науковим та художнім) задумом.

Музейна експозиція як основна форма музейної комунікації сьогодні є складною багатовимірною цілісністю, процесом смислоутворення в культурі.

Культурна місія сучасного мистецтва полягає в інвестуванні нових форм виразності в складні гуманітарні сфери. Музейна експозиція має бути зацікавлена у мовах, образах, просторових формулах, що курсують в смислах мистецтва ХХІ ст.

У зв'язку із загальними тенденціями у культурі змінюється й простір сучасного музею.

Твір мистецтва, відповідно, зникає як цілісність, перетворюється на текст (Р. Барт «Від твору мистецтва до тексту») як множинність смислів. Знання виступає як сукупність практик, «схема практичної взаємодії» (М. Фуко «Археологія знання»)⁴².

Текст створюється у процесі. Десакралізація речі спричиняє ситуацію, коли значення набуває множинність площин розгляду речі, або смисловий контекст, а не сама річ.

Сьогодні, коли у статусі музейних предметів можуть бути абсолютно різні речі, експонати втрачають «речовинність», властиву мистецтву «оригіналу», стаючи згустком значень, точкою сходження різних площин культури.

⁴² Фуко М. Археологія знання / пер. с фр.; общ. ред. Бр. Левченко. Киев: Ника-Центр, 1996. С. 181.

Музейні речі переносяться з природного середовища їх існування у новий вимір, утворюючи нову сукупність речей, новий простір і, навіть, новий час. Адже ця створена цілісність має свої закони існування. Отже, простір музейної експозиції не копіює реально існуючий світ, а вибудовує особливий світ на основі певної концепції.

Експозиція є основою музейної діяльності. Просторова форма і середовище експозиції – суттєвий ресурс цілісного уявлення музейного сюжету.

Уява є базою музейного проектування, символічної реальності експоната.

Топологія музейного простору базується на геометрії події. Об'єкти повсякденного досвіду, що є в основі проекту експозиції – предмети повсякденного досвіду – отримують додатковий вимір.

Мова простору і образу – найбільш універсальний інструмент змістовної комунікації. Мета трансляції досвіду – розуміння і проектування тематичного простору. Експозиція має передавати імпульс образно-символічної будови колективної пам'яті. Техніки і правила взаємної гри смислу простору та речі.

Арт-куратор розмічає траєкторії руху смислу, і його мета – створення експозиційного тексту, наближеного до глядача і з змістовної, і з формальної точки зору.

Об'єктом експозиції у даному випадку є не річ, а експозиційна тема (подія, явище, процес). Із простору предметів ми переходимо у простір ідей, надаючи експозиційному матеріалу стрижень у вигляді затребуваної сьогодні концепції подорожі.

Насичення виставкового простору текстами різної стилістики (фото, відео, артефакти та реконструкції, цитати), які змінюють одне одного у подорожі в минуле, дозволить не лише утримувати увагу глядача, а й включити його у процес історичного дослідження.

Основна риса таких експозицій – принципова незавершеність тексту, знаки питання, що кличуть до самостійного осмислення і проживання подорожі.

Музейні експонати, які «мовчать» у замкненому герметичному просторі під склом вітрин музею, у віртуальному просторі інтерпретуються, набувають нового смислу. Вони покликані підтримувати інтерес до музею як простору живої історичної пам'яті культури.

Музеезнавство досліджує свій власний специфічний тип відношення свідомості до буття. Сучасний музей в своїй експозиційній практиці все далі відходить від музею колекції до музею події.

Образно-сюжетний метод, спираючись на ідеї постмодерністів, перетворює проектування експозиції в новий вид мистецтва⁴³. При цьому, на наш погляд, науково-просвітницька функція музею не втрачається, як визначають деякі дослідники, а поглиблюється. Проте поглиблення є можливим за умови професіоналізму арт-куратора, який не просто знає тематичний матеріал, а вміє організувати його контексти в образно-дійовій формі.

З середини ХХ ст. формуються передумови для переосмислення принципів експозиційної побудови. Експозиція розгортається у часопросторі, центром стає сама логіка розвитку ідеї. З появою тематичних виставок і експозицій стали використовуватись поняття драматургії – у який час набуває об'єктивації. Тут експозиційний жанр зближується зі специфікою театрального дійства, з деякою сценографічною побудовою музейного середовища.

Правомірним є використання терміну «мистецтво музейної експозиції». Динамізм авторської інтерпретації експозиційної теми потребує залучення сучасних технічних засобів.

⁴³ Поляков Т. Мифология музейного проектирования или Как делать музей? Москва: Издание Российского института культурологии МК РФ, 2003. 456 с.

Мова музею орієнтована в кожний період на конкретний тип прочитання, тип сприйняття і розуміння.

Три складові закономірності мистецтва музейної експозиції:

Часова багатозначність образу, наявність паралельних часових вимірів.

Композиційний синтез простору. Створення атмосфери стилю епохи, відтворення зв'язку часів.

Зв'язок окремих експозиційних предметів, які складають структуру музейної експозиції.

Як приклад, презентуємо один з інтерактивних проєктів Черкаського обласного художнього музею.

Інтерактивні екскурсії дозволяють залучити учасників до активної взаємодії з екскурсоводом і підштовхнути їх до «самостійного» дослідження об'єкта чи об'єктів екскурсії, експонатів музею. Для більшості вітчизняних музеїв поширеною є практика створення тематичних виставок шляхом звичайної компіляції творів, наявних у фондовій колекції. У 2014 р. в Черкаському художньому музеї проходив інтерактивний мистецький проєкт «Визволенню Черкас присвячується...», присвячений 70-річчю визволення міста і краю від німецько-фашистських загарбників⁴⁴. Проєкт передбачав проведення групової екскурсії із залученням оригінальних експонатів часів Великої Вітчизняної війни, художніх полотен, присвячених воїнам-визволителям міста і краю, а також знаковим подіям тих часів. Під час екскурсії використовувався фоновий звук вибухів снарядів та запис голосу Ісаака Левітана, що, за словами відвідувачів, дозволяло більше відчувати атмосферу тих часів. Екскурсоводи були одягнені у військові гімнастерки, а кожному відвідувачу пропонували надягнути солдатський головний убір для більшого занурення у дійство. Довершило військову атмосферу оформлення інтер'єру

⁴⁴ Колісник М. Інтерактивний проєкт «Визволенню Черкас присвячується» // *Музейний альманах. Наукові матеріали: статті, нариси, есе*. Вип. 5. Черкаси: 2014. 180 с.

екскурсійного залу справжніми та бутафорськими маскувальними сітками, плащ-наметами, ящиками для снарядів, касками та гільзами від снарядів, а також старими фотографіями.

Опісля екскурсії відвідувачі мали можливість подивитися 20-хвилинну кінохроніку «Форсування Дніпра та Корсунь-Шевченківська битва». У цей самий час їм пропонували відчувати себе свідками або учасниками військових подій і написати уявного листа своїм рідним на фронт або з фронту на спеціально зістареному папері. Таку новинку відвідувачі сприйняли дуже схвально, особливо діти, для яких це була чи не найцікавіша частина екскурсії. Аудиторія, на яку розрахований цей проект, – переважно діти шкільного віку та студенти. За час проекту найактивнішими відвідувачами були студенти Черкаського медичного коледжу, з якого до музею завітало 4 групи. Дві групи студентів прибули з ЧНУ ім. Богдана Хмельницького, 2 групи з дитячого садочка. Всі інші – з черкаських шкіл. Всього під час проекту було проведено 13 екскурсій, за які науковий колектив музею отримав схвальні відгуки. Також в рамках проекту був здійснений стислий запис екскурсії на телеканалі «Рось», який мали можливість побачити ті, хто через певні обставини не міг потрапити до музею в Черкасах.

У процесі реалізації проекту з'ясувалося, що діти середнього шкільного віку дуже добре сприйняли ідею написання уявних фронтових листів та саму екскурсію і менше цікавилися документальною кінохронікою. Це можна пояснити тим, що школярі даного віку дуже мало обізнані в цих подіях і їм дуже цікаво почути щось нове для себе, особливо, коли ця інформація подається в незвичний спосіб, а також є можливість зануритися у вир військових подій, які в дитинстві сприймаються швидше романтично, ніж трагічно. Старшокласникам та студентам навпаки більше сподобалися документальні хроніки та можливість сфотографуватися одягнутими в каски,

тримаючи макети автоматів часів Великої Вітчизняної війни. Екскурсія та написання листів були для них менш цікавими, і щодо цього може бути декілька причин. По-перше, вони на шкільних уроках та в університеті вже ознайомилися з подіями війни і подана інформація для багатьох з них не була новою, єдиним винятком в екскурсійному тексті, який їх зацікавив, були реальні спогади учасників війни. Отже, студентська публіка більш вибаглива, для неї недостатньо просто загальновідомих фактів, вона очікує від екскурсії нових вражень і переживань. По-друге, багатьом з них цікаво ознайомитися з історією не зі слів екскурсовода, а з допомогою візуального супроводу, яким і була документальна хроніка військових подій.

У арт-кураторів музею є практика проведення молодіжних перфоменсів. Величезне значення має фон, тобто приміщення, у якому відбувається перфоменс. Адже, навіть якщо воно обране випадково, за іншими критеріями, глядач завжди намагається пов'язати фігуру і фон. Так перфоменс «Бабусина скриня» був органічно сприйнятий на фоні виставки черкаського художника Максима Гладька. Перфоменс-атмосфера «Грані часу» (присвячений ретро-фотографії) органічно виглядав на фоні плакатів радянського періоду. А вибір для проведення перфоменсу «Анти-людина» («Ніч у музеї», 2015 р.) відбувся на фоні підвального приміщення, розписаного представниками стрит-арту. Вуличка старого міста під звуки джазу та віддаленого шуму міського життя привела до глибин підсвідомості, простору самопізнання й можливості побачити себе таким, яким ти є. Ці накладання планів сьогодення й вічності також створили унікальну атмосферу єдності фігури і фону⁴⁵.

Нові і несподівані форми взаємодії з глядачем стають предметом нових соціально-орієнтованих проектів. Комунікаційний підхід виявляє можливості активної участі учасника у формуванні експозиційного простору. У проекті

⁴⁵ Колісник М. Інтерактивний проект «Визволенню Черкас присвячується» // *Музейний альманах. Наукові матеріали: статті, нариси, есе*. Вип. 5. Черкаси: 2014. С. 115.

«Визволенню Черкас присвячується...» – це вибір власної ролі: спостерігача або учасника, у перфоменсі «Анти-людина» – можливість створення свого власного проекту.

Рухлива ідентичність вносить у простір музею нову категорію – час, робить предметом розгляду саму логіку розвитку. Музей по суті є школою речей, школою візуального просторового сприйняття, де освоюється мова речей, осягається їх культурне значення.

Отже, в експозиційній творчості музейні предмети розглядаються як знаки, які організовують просторове середовище, створюють текст експозиції. Як елементи музейної мови вони набувають якостей художнього символу або метафори для втілення певної ідеї.

Слід констатувати розширення меж суто семіотичного підходу до організації музейного простору, доповнення його новими способами осмислення предметного світу, включення новітніх досягнень мистецтва, дизайну, основ сценографії.

2.3. Роль логотипів у формуванні візуального образу музеїв та галерей України в міжнародному контексті

Музейні та галерейні установи є скарбницею історичної та культурної спадщини, а їх експонати – носіями безцінної інформації про історію та культуру народу. Як соціокультурні інститути суспільства музеї та галереї об'єднують покоління людей, їх духовність, патріотизм. Важливим завданням сучасного музею чи галереї є формування музейної культури відвідувача, яка розглядається, як ступінь його підготовленості до сприйняття предметної

інформації музею, усвідомлення ним цінності оригіналу і специфіки музейної установи.

Зараз музеям дуже складно конкурувати з телебаченням, Інтернетом, божевільним ритмом життя в місті. Та й склався стереотип, що відвідування музеїв – справа вкрай нудна і нецікава. У сучасному світі інформації візуальна ідентифікація музеїв відіграє у зацікавленні відвідувачів і спонуканні їх заглянути в музей найважливішу роль. Застосування графічного дизайну в популяризації музейних установ є потужним засобом масової комунікації, що надає можливість доносити свої ідеї до величезної кількості людей.

Є різноманітні невід'ємні елементи айдентики структури музею, які створюються завдяки використанню графічного дизайну. Зупинимо увагу на логотипах музеїв, адже саме логотип музею є його обличчям.

Логотип – графічний або текстовий символ, який представляє якийсь конкретний суб'єкт або об'єкт. Тому вдалий логотип стає символом музею. Його зображення використовують на квитках, листівках, сувенірній продукції, банерах, плакатах та ін. Логотип має містити в собі образ музею, що легко прочитується і добре запам'ятовується. Завдання дизайнера – вдало підібрати форму, шрифти та кольори логотипу.

У світі вже давно існує практика розробки логотипів для музейних установ. Для цього проводять конкурсні програми, в яких беруть участь дизайнери: як професійні, так і початківці. Логотипи світових художніх музеїв часто змінювали свій вигляд, доповнювалися та мають численну кількість варіацій. В зарубіжній практиці існують два основні напрями проектування логотипу за базовими елементами: шрифтові, та комбіновані (створені шляхом поєднання шрифтових елементів із зображеннями).

Поширеним стає логотип, створений з використанням засобів виразності шрифту. До музеїв, що віддали перевагу саме шрифтовому логотипу, можна

віднести галерею Тейт (Великобританія), Метрополітен-музей (США), центр-музей Прадо (Іспанія), музей Д'Орсе (Франція), музей Лувр, Музей дизайну в Бостоні, Центр Жоржа Помпиду (Франція) та ін.

Наприклад, в основі логотипу Метрополітен-музею є витвір мистецтва. Літера М, окреслена в жовтому колі, була створена Леонардо да Вінчі для книги математика Луки Пачолі «De Divina Proportione» («Божественна пропорція», 1509). Жовтий колір є символом заходу сонця (світила знань). Логотип музею Лувр – чорно-білий. На другому плані за літерами – фотографія хмар, що створює враження серйозної установи з високими прагненнями. Оригінальним є логотип Музею дизайну в Бостоні. У ньому використано популярний мотив мозаїки, з елементами мозаїки, відсутньої в нижній частині зображення. Прості літери без засічок створюють враження простоти та гармонії. Логотип Центру Жоржа Помпиду (Франція) спроектований на основі шрифтової гарнітури Beaubourg, що була розроблена спеціально разом із першим фірмовим стилем. Логотип центру – асиметричний, складається з двох частин, розміщених у два ряди, утворюючи асиметричну динамічну композицію. Через свою лаконічність, він не втратив актуальності протягом тридцяти років з дня появи. Яскравими є численні варіації логотипів музею Тейт Модерн в Лондоні, що були розроблені Вольфом Олінсом (Wolff Olins), який висловився про логотип так: «Ми розробили цілий ряд логотипів, які переміщуються в і з фокусу, пропонуючи динамічний характер. Логотип Тейту

– постійно змінюється, але завжди є пізнаваний»⁴⁶.

Абстрактні зображення у поєднанні з шрифтовим блоком зустрічаються в світовій практиці не менш часто. Наявність в логотипі абстрактного зображення дозволяє розширити «кордони» та варіативно-асоціативний ряд, що складається під час перегляду знаку. Абстрактні зображення у поєднанні з

⁴⁶ How effective are the Tate logos URL: <http://www.logodesignlove.com/tate-logo-design>. (дата звернення: 01.09.2023).

шрифтовим блоком зустрічаються у логотипах Художнього музею Рейк'явіка (Ісландія), Естонського художнього музею, Державного музею світової культури (Швеція), Музею сучасного мистецтва (Осло, Норвегія) та ін.⁴⁷.

В Україні, на жаль, не усі музеї мають свої логотипи і не усі логотипи є вдало розробленими, деякі очікують на вдосконалення. Провівши мистецтвознавче дослідження логотипи музеїв країни, можна поділити їх на кілька видів.

Як і в світовій практиці, в Україні одним з найбільш поширених видів логотипів є текстові (основу складають букви, представленні в вигляді піктограм) та повна назва музейної чи галерейної установи. Такі логотипи характеризуються простотою, лаконічністю і доступністю. Особливістю такого виду логотипу є можливість відмови від національно забарвлених елементів, при цьому максимально збільшивши інформативну складову. Прикладом є логотип Музею Варвари та Богдана Ханенків, розроблений завдяки волонтерській роботі студентів Наталії Бякової, Марії Кінович та Аліни Якименко з київської School of Visual Communication⁴⁸. В основі логотипу – зображення букв у вигляді піктограми, яка об'єднана в одну загальну композицію. Один з авторів логотипу Наталія Бякова так висловила про розроблений логотип: »Важливо було вловити і не втратити тонку грань між часом музею, його мудрістю, й сучасністю, зберігши обидві ці риси. Тому важливо було підібрати правильні засоби, наприклад, шрифт – антикву, а також створити універсальну айдентику, яку треба використовувати у світі, що динамічно розвивається – в різних контекстах, підлаштовуючи під безліч задач»⁴⁹.

⁴⁷ Жернокльова Л. Логотип як засіб візуально-образної ідентифікації закладів мистецтва URL: <http://gisap.eu/ru/node/1231>. (дата звернення: 02.09.2023).

⁴⁸ Див. Додаток Б. Рис. 1.

⁴⁹ Музей мистецтв ім. Богдана та Варвари Ханенків URL: <http://www.khanenkomuseum.kiev.ua/ru/news/211.htm>. (дата звернення: 02.09.2023).

Логотипи, в основі яких є шрифти, – популярні і серед малих галерей: галерея «Прімум» (Львів), Музей Ідей (Львів), PinchukArtCenter (Київ)⁵⁰.

Іншим, не менш поширеним, видом логотипів в Україні є логотипи з графічним зображенням споруди музейної установи, який часто поєднувався з написом назви музею. Вони, в свою чергу, поділяються на три типи. До першого типу належить фронтальне графічне зображення споруди, здебільшого передане лінійно в ахроматичних тонах. Такі логотипи мають Художній музей Дніпропетровська, Одеський художній музей, Національний художній музей України⁵¹.

Зустрічається і другий тип логотипів, що лінійно зображує кілька споруд в одній композиції, які відтворюють увесь комплекс будівель музейної установи. З найбільш вдалих можемо виділити логотипи Національного заповідника «Софія Київська» та Національного Києво-Печерського історико-культурного заповідника, де зображено розгорнуту панораму храмів, дзвіниці, печери та інші комплекси⁵². Вдало є поєднаний із зображенням шрифт. Ще один зразок такого типу – логотип Львівського історичного музею⁵³. Обабіч лева, на щиті якого є ініціали музею, прочитуються дві його споруди – італійський двірник та палац Корнякта.

До третього типу логотипів можна віднести логотипи, які стилізовано передають споруду комплексу або музею, що виконана у стилі флет (плоский) з використанням від одного до трьох локальних кольорів. Оригінальним, на нашу думку, є логотип Кам'янець-Подільського державного історичного музею-заповідника. Логотип був розроблений у 2012 р. у двох варіантах. У першому на білому тлі зображено зеленим кольором комплекс споруд музею-заповідника з сонцем над входом у замок та текст, на іншому – навпаки: напис і замок

⁵⁰ Див. Додаток Б. Рис. 2.

⁵¹ Див. Додаток Б. Рис. 3.

⁵² Див. Додаток В. Рис. 4.

⁵³ Див. Додаток В. Рис. 5.

виконані білим кольором, а тло зелене⁵⁴. Зараз логотип часто використовує в сувенірно-рекламній продукції з метою популяризації музею-заповідника. Вдалим є логотип Національного музею народної архітектури та побуту України (Музей у Пирогові)⁵⁵. Логотип містить в собі хатки з плотом та стилізований млин. Композиція виконана в жовтих, червоних та чорних кольорах. Схожим у виконанні є логотип Державного історико-культурного заповідника м. Дубно⁵⁶. У колі, яке утворене з тексту назви музею, в патріотичних синьо-жовтих кольорах зображено два однакових замки у дзеркальному відображенні.

Найменш поширеним видом логотипів в Україні, проте змістовним, є логотипи, в основі яких присутнє символічне зображення. Таким є логотип Львівського національного музею ім. А. Шептицького⁵⁷.

По центру логотипу зображено давній український символ – сваргу – в окресленні кола з текстовим написом назви музею. Логотип був створений на початку ХХ ст., проте залишається актуальним і в наш час. Логотип є вдало продуманим та відображає глибинний зміст нашої нації. Ще одним прикладом є логотипи Здолбунівського районного історико-краєзнавчого музею, в основі якого – давньогрецька амфора з імітованими тріщинами та графічно переданою картою регіону по центру⁵⁸, та логотип Львівської національної галереї мистецтв ім. Б. Возницького із зображенням лева.

Отже, пошуки власної ідентичності – одне з ключових питань нашого сьогодення. У світі, що живе на шаленій швидкості, вбирає і продукує неймовірні обсяги інформації, навіть такі, здавалося б, фундаментальні, стійкі (або й консервативні) структури, як музеї, не можуть залишатися

⁵⁴ Див. Додаток Д. Рис. 6.

⁵⁵ Див. Додаток Д. Рис. 7.

⁵⁶ Див. Додаток Д. Рис. 8.

⁵⁷ Див. Додаток Е. Рис. 9.

⁵⁸ Див. Додаток Е. Рис. 10.

«нерухомими». Аналіз, усвідомлення, переосмислення, оновлення – ключові слова у цьому процесі. Ребрендинг як маркетингова стратегія зі своїми цілями і завданнями (частиною чого є логотип) виступає зовнішнім виявом глибинних процесів – як внутрішньо музейних, так і, більшою мірою, суспільних, що спонукають музей оновлюватися і «шукати себе». Розглянувши логотипи кількох музейних та галерейних установ, можемо прийти до висновку, що найбільш поширеними видами логотипів в Україні є шрифтові, логотипи із зображенням споруди музею чи галереї, часто у поєднанні з шрифтовим наповненням, та логотипи із символічним зображенням.

Висновки.

У висновках до цього розділу можна підкреслити важливість інноваційних підходів до організації музейних просторів та експозицій у сучасному мистецькому середовищі, особливо у контексті музеїв і галерей України. Дослідження показує, що:

1. Станіславів виявляється надживописним містом, яке слугує як натхнення та основа для створення новаторських музейних експозицій. Місто відкриває безмежні можливості для експериментів у створенні актуальних музейних виставок і дозволяє спільно з відвідувачами реалізувати креативні підходи до експозиційної роботи.
2. Естетична композиція музейної обстановки відіграє ключову роль у привабленні і уваги відвідувачів. Використання естетично вишуканих інтер'єрів та дизайну допомагає створити неповторну атмосферу, яка сприяє глибокому іммерсивному досвіду мистецтва та культурної спадщини.
3. Логотипи відіграють важливу роль у формуванні візуального образу музеїв і галерей України на світовій арені. Вони стають символами і

репрезентують інституції на міжнародному рівні. Якщо логотипи музеїв створюються з урахуванням сучасних дизайнерських та маркетингових тенденцій, вони можуть відігравати важливу роль у привертанні уваги та підвищенні привабливості для відвідувачів і партнерів з усього світу.

В цілому, інноваційні підходи до організації музейних експозицій, естетичне оформлення просторів та розробка візуальної ідентичності грають важливу роль у підвищенні рівня привабливості і впливу музеїв та галерей України на міжнародній арені, а також у забезпеченні якісного та стимулюючого досвіду для відвідувачів.

РОЗДІЛ 3

СУЧАСНІ ТЕНДЕНЦІЇ В РОЗВИТКУ МУЗЕЙНОЇ СПРАВИ У САКРАЛЬНОМУ ПРОСТОРІ: ВИКЛИКИ, ВЕЛИКІ ПРОЕКТИ ТА ІННОВАЦІЙНІ ЕКСКУРСІЇ

Музейна справа у сакральному просторі набуває особливого значення у сучасному світі, який постійно змінюється та еволюціонує. Місця культури та духовності, такі як сакральні об'єкти та святині, відіграють ключову роль у формуванні і збереженні національного спадку та духовного самовизначення суспільства. У контексті цього розділу, ми вивчимо сучасні тенденції в розвитку музейної справи у сакральному просторі та виявимо їхні виклики, великі проекти та інноваційні екскурсії.

Сучасний світ ставить високі вимоги до збереження і презентації сакральної спадщини. Складність завдань, пов'язаних з відновленням, охороною та реставрацією історичних об'єктів, зростає з кожним роком. Великі проекти в сакральному просторі стають об'єктами глибокого вивчення, оскільки вони вимагають інноваційних методів та підходів до збереження та популяризації цих місць.

Однак, найважливішим аспектом розвитку сакральної музейної справи є інноваційні екскурсії, які відкривають нові можливості для відвідувачів та роблять знайомство з сакральною спадщиною відкритим, вразливим і вдячним процесом.

У цьому розділі ми розглянемо ці та інші аспекти розвитку музейної справи у сакральному просторі, звертаючи увагу на сучасні виклики, успішні

великі проекти та інноваційні підходи до організації екскурсій та сприяння глибокому зануренню в духовний світ цих унікальних місць.

3.1. Музей мистецтв Прикарпаття у дусі нашого часу: виклики сьогодення та духовна спадщина

Всі люди свідомо чи підсвідомо шукають ідеалу. Відповідно до філософських роздумів Августина Аврелія чи Джованні Фіданци ми б не мали гарних речей, якби ці речі не мали божественного походження. Саме тому поняття ідеальних речей походить від Всевишнього, який є «духом нової естетики»⁵⁹, і саме цієї естетики сьогодні потребує українське суспільство XXI ст.

Запитання щодо ідеального Музею мистецтв Прикарпаття у контексті сучасності та сакральної культури дійсно має велике значення. Відповідь на це запитання надає можливість визначити спрямованість розвитку музейної справи та враховувати сучасні виклики.

Сучасний музей у Прикарпатті, як і в будь-якому іншому регіоні, повинен відповідати потребам і очікуванням свого глядача. Його ідеальний образ - це місце, де зустрічаються сучасна історія та культурна спадщина, де відчувається глибокий дотик до сакральних цінностей регіону.

Виклики сучасності, такі як швидкі зміни в технологіях та соціокультурному середовищі, вимагають від музею бути активним інноватором. Ідеальний музей має бути відкритим для нових підходів до експозицій, використовувати сучасні технології для привернення глядачів та збереження культурної спадщини.

⁵⁹ Stefanini L. Trattato di Estetica. I. L'arte nella sua autonomia e nel suo processo. Brescia: Morcelliana, 1960. P. 19.

Однак питання про ідеальний музей завжди залишається відкритим, оскільки воно залежить від індивідуальних смаків та культурних особливостей кожного глядача. Різні країни та регіони можуть мати свої унікальні підходи до створення ідеального музею, і це робить музейну справу ще цікавішою та різноманітною.

Висловлюючи думку мистецтвознавців, естетів, культурологів та інших експертів, можна виділити деякі спільні тенденції: ідеальний музей має бути інтерактивним, освітнім, доступним для різних груп глядачів, і водночас має зберігати дух сакральності та відданості культурній спадщині.

У підсумку, питання про ідеальний музей завжди залишається актуальним та відкритим для обговорення, і відповідь на нього вимагає глибокого розуміння сучасних потреб та цінностей сакральної культури.

Передусім сучасний музей вимагає динамічності мислення⁶⁰. Коли ми поглянемо назад в історію української музейної діяльності, то можемо побачити, що за часів радянської влади музеї та інші заклади культурного спрямування виконували переважно пропагандистські функції, які сьогодні вже не актуальні і просто не цікаві для громадськості⁶¹. Тому важливо, щоб Музей мистецтв не прямував саме таким шляхом, який веде в нікуди, тобто в забуття, у темні води комуністичної історії. Музей сьогодні — це не тільки фонди, зазначають фахівці. Віднедавна основна його перевага — це насамперед можливість використати щось цінне й автентичне у своїх послугах і в такий спосіб зацікавити відвідувачів⁶².

⁶⁰ «Сучасний музей вимагає динамічності мислення» [Електронний ресурс] // ТОВ «Українська прес-група». 2011. URL: <http://www.day.kiev.ua/uk/article/taym-aut/suchasniy-muzey-vimagaie-dinamichnosti-mislennya>. (дата звернення: 02.09.2023).

⁶¹ Див. Смаглій К. Музейна реформа: європейський досвід для України / Агора [зб. наук. ст.]. Київ: Видавничий дім «Києво-Могилянська академія», 2015. Вип. 14. Музеї та культурна дипломатія/ відп. Редактори К. Смаглій, Н. Мусієнко. С. 40.

⁶² Сучасний музей: методи успішного виживання [Електронний ресурс] // shepetivka.com.ua. 2011. URL: <http://shepetivka.com.ua/hazety-mista/shepetivka/item/99-suchasnyi-muzei-metody-uspishnoho-vyzhyvannia.html>. (дата звернення: 02.09.2023).

Погляди Беате Шрайбер щодо ролі сучасного музею в контексті сакрального мистецтва відображають важливий смак сучасних викликів, які стоять перед культурними установами. Її ідея перетворення музею в громадський простір свідчить про потребу адаптувати традиційну роль музею до змін соціокультурного середовища сьогодення та зберегти актуальність для глядачів.

Сучасне сакральне мистецтво, як і будь-яка інша форма мистецтва, стикається з різноманітними викликами та може виражати нові концепції та ідеї. Таким чином, музеї, які зберігають і представляють це мистецтво, повинні відповідати на ці виклики і надавати глядачам можливість вільно висловлювати свої власні інтерпретації і думки.

Громадський простір музею може стати місцем для діалогу, обміну ідеями та взаємодії між відвідувачами. Виставки, які діють як посередники, сприяють спільному відкриттю та розумінню мистецтва, що є важливим аспектом сучасної музейної практики.

Такий підхід допомагає музеям втілювати свою місію не лише як освітнім закладом, але й як місцем взаємодії, інтеграції та вдумливого розвитку сакрального мистецтва. Він відповідає вимогам сучасного суспільства та сприяє збереженню та популяризації цінних культурних надбань, які відображають духовну спадщину⁶³.

В сфері сакрального мистецтва України сьогодення потребує відкриття перед очима сприйняття талановитих молодих особистостей, які сприяють розповсюдженню мистецтва в новому контексті. Для Музею мистецтв

⁶³ Пор. Брігіт Г. Ідеальний музей: яким він повинен бути сьогодні [Електронний ресурс] // dw.com. – 2012. – Режим доступу до ресурсу: <http://www.dw.com/uk/%D1%96%D0%B4%D0%B5%D0%B0%D0%BB%D1%8C%D0%BD%D0%B8%D0%B9-%D0%BC%D1%83%D0%B7%D0%B5%D0%B9-%D1%8F%D0%BA%D0%B8%D0%BC-%D0%B2%D1%96%D0%BD-%D0%BF%D0%BE%D0%B2%D0%B8%D0%BD%D0%B5%D0%BD-%D0%B1%D1%83%D1%82%D0%B8-%D1%81%D1%8C%D0%BE%D0%B3%D0%BE%D0%B4%D0%BD%D1%96/a-15953064>.

Прикарпаття, після періоду стагнації у 90-х, надзвичайно важливо взяти на озброєння новий, європейський підхід, що стає орієнтиром. На цей привід, художник і викладач кафедри дизайну Media Arts Каліфорнійського університету, Крістіан Мюллер-Штратен, зробив це надзвичайно влучним словом: «Вузкий, професійний погляд часто спричиняє сприйняття реальності у рожевих тонах, а не такою, якою вона є насправді.» Відкритий, всебічний погляд на сакральне мистецтво допомагає розкривати його справжню сутність та важливість для сучасного світу⁶⁴.

У сучасному контексті церковного мистецтва, Музей мистецтв можна порівняти із коштовним духовним скарбом Станіслава, проте для його визнання та залучення гостей та місцевих мешканців, необхідна системна рекламна кампанія та професійна робота у сфері PR. Лише таким чином можна привернути увагу постійних туристів і мешканців Івано-Франківська. Сьогодні, на жаль, далеко не всі відвідувачі міста або навіть місцеві мешканці знають про існування цього важливого центру культурної спадщини. Тому в ці складні часи Музей мистецтв повинен вести боротьбу за кожного відвідувача, подібно до того, як це роблять різні комерційні та приватні структури⁶⁵. Тепер дуже важливо, щоб кожний працівник музею, починаючи від директора і закінчуючи робітником, розумів: всі працюють для відвідувача!

На теренах нашої Батьківщини посткомуністичний час потрохи відходить у минуле. Погляньмо на досвід інших держав, які зуміли вирватися з цього дияволізму. Колишні комуністичні країни Європи, такі як Польща, Угорщина, Естонія, Литва, Латвія та ін., значно змінилися. Більшість із них успішно

⁶⁴ Мюллер-Штратен К. Маркетинг та піар: 15 смертних гріхів музеїв і як їх потрібно уникати // Сучасний музей: між скарбницею та підприємством / Крістіан Мюллер-Штратен. Львів: ВНТЛ-Класика, 2008. С. 38.

⁶⁵ Переходько Г. Як стати улюбленим музеєм? // Музей: менеджмент і освітня діяльність / Ганна Переходько. Львів: Літопис, 2009. С. 202.

інтегрувалися в світову економіку та поліпшили рівень життя своїх громадян⁶⁶. Коли говорити про сферу культури і мистецтва, тут потрібно чітко розуміти, що без заміни застарілих радянських підходів і програм на нові неможливо буде добитися бажаного результату.

В центрі музейної справи завжди повинна бути людина. Апріорі мистецтво, яке ми оглядаємо, має гомоцентричний⁶⁷ характер. Ба навіть у період Відродження бачення людини в центрі всесвіту поступово стало надбанням усіх європейських народів. Зокрема в Україні цьому до певної міри сприяла давня, сформована ще у часи Київської Русі, традиція філософської думки акцентувати увагу на проблемі людини, на осягненні її сутності й смислу життя. Вже тоді людина вважалась не лише часткою природного космосу, й «вінцем» природи, хоча й залежним від Божественної благодаті⁶⁸. Властиво тільки ці вічні ренесансні ідеї зможуть допомогти по-новому поглянути на ситуацію й обрати правильний стратегічний шлях розвитку для Музею мистецтв Прикарпаття.

Для зацікавлення клієнта-відвідувача музею потрібно мати насамперед цікаву експозицію. Ксеркс Мазда, завідувач відділу освіти та взаємодії з аудиторією Британського музею у Лондоні, називає грамотне позиціонування та продуману до деталей експозицію чи не ключовими моментами для будь-якого закладу такого типу⁶⁹.

⁶⁶ Дубенська О. МВФ: 25 років перехідного періоду в посткомуністичній Європі [Електронний ресурс] / Ольга Дубенська // Lb.ua Избранное для всех. 2014. Режим доступу до ресурсу: http://economics.lb.ua/state/2014/11/04/284769_mvfv_25_rokiv_perehidnogo_periodu.html.

⁶⁷ Гомоцентризм (антропоцентризм) – (грец. *ανθρωπος* — людина і лат. *centrum* – центр) – це різновид богослов'я, філософське вчення, яке трактує людину як центр світу і мету всіх подій, які в ній відбуваються. Центр всесвіту переноситься від проблем світобачення до конкретних проблем людини. Згідно з ідеями антропоцентризму, людина створена Богом «за своїм образом і подобою», вона є завершенням еволюції світобудови. Термін вперше використовують в епоху Ренесансу.

⁶⁸ Див. Литвинов В. Ренесансний гуманізм в Україні (Ідеї гуманізму епохи Відродження в українській філософії XV – початку XVII століття) / Володимир Литвинов. – Київ: Видавництво Соломії Павличко «Основи», 2000. 472 с.

⁶⁹ Див. Ремовська О. Сучасний музей: концентрація на відвідувачах і вихід в он-лайн [Електронний ресурс] // Radio Free Europe/Radio Liberty. 2013. Режим доступу до ресурсу: <http://www.radiosvoboda.org/content/article/24884059.html>.

Багато музеїв за кордоном працюють над постійним оновленням експозиції. Художники та дизайнери перебувають у невинному творчому пошуку нових ідей, видозміни тла, сюжетно-образної символіки, засобів емоційного відображення й анімації музейних експозицій, доповнення їх новими предметами з відповідною трансформацією логіки побудови всієї композиції та маршрутно-акцентного проведення екскурсійного огляду, використанням різного роду технічних засобів⁷⁰.

Для Музею мистецтв Прикарпаття у реаліях нашого часу не менш важливими є спеціальні виставки або часткові зміни до настінної експозиції⁷¹. Саме спеціальні виставки, такі як «виставка одного дня», збільшують кількість відвідувачів та рейтинг. Крістіан Мюллер-Штретен вважає, що «потенціал постійних експозицій вичерпується відносно швидко»⁷², а тому відвідувачів постійно треба приваблювати чимось новим, особливим, цікавим.

В сучасній музейній практиці експозиції почали змінюватися частіше – не через безпосередньо фізичний знос, а через те, що експозиція морально застаріла⁷³. Дуже влучно висловився экс-міністр культури України Євген Нищук: «Сучасний музей має не лише зберігати старожитності, а й дозволяти традиціям жити в сучасному світі»⁷⁴.

⁷⁰ Див. Волинський музейний вісник: Наук. зб.: Вип. 3. / управління культури і туризму Волин. ОДА; Волин. краєзн. музей; каф. документознавства і музейн. справи ВНУ ім. Лесі Українки; Упоряд. А. Силук, Є. Ковальчук. – Луцьк, 2012. С. 17–22.

⁷¹ Див. Словник-довідник термінології музейництва / Р.Микульчик, П. Слободян, Є. Діденко, Т. Рак. Львів: Видавництво Львівської політехніки, 2012. С. 75.

⁷² Пор. Мюллер-Штретен К. Маркетинг та піар: 15 смертних гріхів музеїв і як їх потрібно уникати / Крістіан Мюллер-Штретен // Сучасний музей: між скарбницею та підприємством / Крістіан Мюллер-Штретен. Львів: ВНТЛ-Класика, 2008. С. 39.

⁷³ Див. Солодько П. Сучасні тенденції в європейських музеях. Лекція Михайла Гнедовського [Електронний ресурс] / Павло Солодько // Українська Правда, Історична Правда, Фонд Рината Ахметова "Розвиток України". – 2012. – Режим доступу до ресурсу: <http://www.istpravda.com.ua/articles/2012/12/25/105482/>.

⁷⁴ Пор. Сучасний музей має не лише зберігати старожитності, а й дозволяти традиціям жити у сучасному світі, – Євген Нищук [Електронний ресурс] // Урядовий портал. Прес-служба Міністерства культури. 2014. Режим доступу до ресурсу: http://www.kmu.gov.ua/control/publish/article?art_id=247424718.

Важливим завданням в наш час для Музею мистецтв Прикарпаття є дотримання музейної політики, яку умовно можна назвати *aggiornamento*⁷⁵. Оновлення повинно відбуватися на усіх рівнях, починаючи від кадрового забезпечення і закінчуючи впровадженням сучасних музейних технологій.

Проблема багатьох музеїв полягає в тому, що навіть висококваліфіковані працівники, які працюють у різних музеях, згідно з поглядами чеського письменника, історика, політичного діяча та магістра мистецтв Павла Странського, залишаються дезорієнтованими. Через це вони не вписуються в роботу і намагаються триматись осторонь цієї сфери діяльності. Як правило, такі люди або самі звільняються з музею, або стараються втриматись на плаву через знання опанованого ними фаху раніше, а така діяльність нерідко обертається навіть шкодою для культурно-просвітницької установи⁷⁶.

Звичайно, у ХХІ ст. важко уявити собі сучасну людину без айфону чи доброго авто. Те ж саме стосується і музейної діяльності. Всі музеї світового значення рекламують свою діяльність через Інтернет. Інтернет-екскурсії вже перестали бути явищем новим, дивиною. «Те, що експонати з'являться он-лайн і людина зможе їх проглянути, збільшує шанси на те, що ця людина прийде у музей. Люди завжди хотітимуть бачити експонат «наживо», а це далеко не те саме, що можна побачити он-лайн. Але в мережі ми можемо їх заохотити, зацікавити», – зазначає Ксеркс Мазда⁷⁷. Тому, ще одним важливим завданням на найближче майбутнє для Музею мистецтв є впровадження належних інтерактивних методів спілкування з відвідувачами.

Нині в Івано-Франківську дуже потрібно налагодити форму співпраці школа – музей. Прикладом такої співпраці може послужити Хмельницький

⁷⁵ *Aggiornamento* – з італ. оновлення.

⁷⁶ Див. Stránský P. *Bibliographie muzeologické literatury* / Pavel Stránský. Brno, 1967. С. 2.

⁷⁷ Див. Ремовська О. Сучасний музей: концентрація на відвідувачах і вихід в он-лайн [Електронний ресурс] // Radio Free Europe/Radio Liberty. – 2013. – Режим доступу до ресурсу: <http://www.radiosvoboda.org/content/article/24884059.html>.

обласний художній музей, один із наймолодших музеїв України, який наприкінці 80-х років ХХ ст. обрав своєю спеціалізацією сучасне українське мистецтво. Для наймолодших відвідувачів працівники музею розробили цикл бесід-занять («Яйце-райце», «Чарівні візерунки» та ін.), які знайомлять дітей з народною творчістю і культурою України. Спілкування з дітьми побудовано в доступній для них формі з використанням ігрових ситуацій. Науковці стверджують, що нетрадиційний підхід в ознайомленні з творами сучасного мистецтва зазвичай стимулює зацікавленість у дітей⁷⁸. Таку практику слід запроваджувати й у Музеї мистецтв Прикарпаття, який на сьогодні має для цього всі необхідні можливості. Завданням популяризації через такого роду програми є зробити Музей мистецтв цікавим і захопливим, а також завдяки добрій експозиції поглибити уже встановлені зв'язки з публікою⁷⁹.

Щоби оновити Музей мистецтв Прикарпаття, пристосувати його до сучасності, слід важливого значення надати використанню наукових досліджень у галузі музейної педагогіки, психології та соціології, бо, як відомо, музейна педагогіка вивчає аудиторію, її ціннісні орієнтири та духовні потреби, а це дуже необхідна річ для осучаснення музею, пристосування його до потреб сьогодення⁸⁰. Новітній час потребує освічених працівників.

Залучення нових відвідувачів, створення цікавих проектів, популяризація Музею мистецтв Прикарпаття і його просування на всеукраїнський та міжнародний простір потребують певних маркетингових кроків. Тому ми повинні подумати, як створити потужний туристичний об'єкт на території Івано-Франківської області.

⁷⁸ Пор. Чернова Л. В. Музей і школа: форми співпраці // Сучасний музей: проблеми комплектування, вивчення, збереження і популяризації колекції. Збірка статей за матеріалами науково-практичної конференції / Л. В. Чернова. – Донецьк: Донецький обласний художній музей, 2009. С. 138–139.

⁷⁹ Пор. Вайдахер Ф. Загальна музеологія: Посібник / Фрідріх Вайдахер. Львів: «Літопис», 2005. С. 411.

⁸⁰ Див. Столяров Б. А. Основы экскурсионного дела: Учебное пособие для студентов педагогических вузов / Б. А. Столяров, Н. Д. Соколова, Н. А. Алексеева. Санкт-Петербург, 2002. С. 18.

Актуальність проблеми життєдіяльності музеїв України виходить далеко поза межі івано-франківського Музею мистецтв. Сьогодні кожен музей намагається налагодити зворотний зв'язок із публікою. Здебільшого використовуються такі засоби, як анкетування. Однак для кращого результату потрібно проводити роботу з групами, а на це у музеїв зазвичай бракує людей та коштів⁸¹.

Однак у справі музейництва не слід бути крайнім оптимістом і дивитися крізь рожеві окуляри... Для реалізації музейного *aggiornamento* потрібна серйозна фінансова підтримка з боку Міністерства культури України. Ми живемо в час випробувань, коли Україна опинилася за крок до війни з північним сусідом⁸², і сьогодні досить часто можна почути банальну фразу, мовляв, «усі кошти пішли на війну, тому рятуйтеся як можете самі!», але, як бачимо, на жаль, за цими словами, як правило, відчувається фальш... Насправді ситуація у галузі музейної діяльності в Україні катастрофічно жалюгідна. Держава, яка не дбає про свою культуру, не може розраховувати у майбутньому на здорову націю.

Музеї мають бути повністю відокремленими від державної ідеології та отримати професійну незалежність. На жаль, навіть після Революції гідності ми знову спостерігаємо «рух по колу» та бачимо нові спроби «узурпувати» музейну політику, зробити музеї знаряддям державної пропаганди (чи то контрпропаганди на російську пропаганду)⁸³. Нові керманичі в Міністерстві культури не поспішають робити активних рухів у бік європеїзації музейної

⁸¹ Див. Олійник Є. Сучасний музей: обмежена аудиторія і ніяких аудіогідів? [Електронний ресурс] / Євгенія Олійник // Радіо «Свобода». 2013. Режим доступу до ресурсу: <http://www.radiosvoboda.org/content/article/25137023.html>.

⁸² Див. Микосянчик О. Україна опинилася за крок до війни з північним сусідом [Електронний ресурс] // Видавнича медіа-група «Від і до». 2014. Режим доступу до ресурсу: http://vidido.ua/index.php/pogliad/article/ukraina_opinilasja_za_krok_do_viini_z_pivnichnim_susidom/.

⁸³ Смаглій К. Музейна реформа: європейський досвід для України / Катерина Смаглій // Агора [зб. наук. ст.]. Київ: Видавничий дім «Києво-Могилянська академія», 2015. Вип. 14. Музеї та культурна дипломатія/ відп. Редактори К. Смаглій, Н. Мусієнко. С. 41.

справи в Україні. Шкода, що більшість хороших ідей залишаються «втленими у життя» тільки на папері... «Модернізовані» обласні державні адміністрації в Україні, на жаль, не можуть належно забезпечити музейні структури в нашій державі, тому вся відповідальність залишається тільки на руках музейників-романтиків, які фактично на волонтерських засадах працюють на благо українського народу і української культури.

Для приборкання «музейного хаосу» в Івано-Франківській області, який утворився через байдужість і неприбутковість, потрібно порушувати питання оптимізації⁸⁴ музеїв Прикарпаття. Вважаю, що для ефективної діяльності музеїв треба об'єднувати їх в єдину потужну структуру, яка б мала своє самоврядування, самостійно розв'язувала б коло запитань, що входять до музейної компетенції. Автономне функціонування музеїв матиме багато позитивних, перспективних моментів тільки в тому разі, коли держава буде піклуватися і популяризувати не російську чи американську, а свою українську культуру. Це стосується не лише музейництва, а й естради, кінематографа, музики та ін.

Слід додати, що не варто дивитися безнадійно очима песиміста на ситуацію, в якій сьогодні опинилася культурна сфера життя українського народу. Для того, щоби впевнено прямувати у майбутнє, потрібно переосмислити нашу історію і зробити певні висновки. Передусім варто починати з самого себе. Тільки власним прикладом можна навчити свого ближнього любити і поважати культуру нашого краю. Сучасний музей не може мати національної обмеженості чи ксенофобії⁸⁵, адже, як писав великий Кобзар України: «І чужому научайтесь, Й свого не цурайтесь». Сьогодні музеї повинні

⁸⁴ Оптимізація (англ. optimisation, нім. Optimierung f) – процес надання будь-чому найвигідніших характеристик, співвідношень.

⁸⁵ Ксенофобія (від грец. ξένος (ксенос), що означає «чужинець», «незнайомець», та φόβος (фобос), що означає «страх») – поняття, що позначає нав'язливий страх стосовно чужинців чи просто чогось незнайомого, чужоземного або страх перед чужоземцями та ненависть до них.

заохочуватися до розширення їхніх місій та ідентичностей. Освітній рівень повинен зростати, бо кожен музей XXI ст. покликаний відображати різноманітність нашого суспільства, а освіта тут є засадничою для кожної сфери діяльності музею⁸⁶. Для Музею мистецтв Прикарпаття в реаліях нашого часу насправді потрібно навчитися пристосовуватись до умов сьогодення, навчитися від провідних світових музеїв, які мають аналогічне укомплектування та аналогічну історію, перейняти їхній досвід, а головне – йти вперед і не зупинятися на досягнутому. Тільки в такий спосіб можна отримати бажаний результат.

Отже, Музей мистецтв Прикарпаття, як і будь-який інший музей, повинен намагатися зберегти баланс між сучасністю та духовною спадщиною. Сучасні виклики суспільства і культурної сфери вимагають від музею активної адаптації та інновацій, але це не повинно відволікати від його головної місії - збереження і популяризації духовної спадщини.

Для досягнення цього балансу важливо розвивати громадський простір музею, створювати можливості для діалогу та взаємодії між глядачами і мистецькими творами. Професійна реклама та PR допоможуть залучити більше уваги до музею та зробити його доступним для різних аудиторій.

Сакральна спадщина України має велике значення для національного ідентитету та культурної самосвідомості, і її збереження та вивчення в сучасному світі вимагає поєднання традиційних підходів із сучасними інноваціями. Музей мистецтв Прикарпаття має потенціал стати не лише місцем для збереження спадщини, але і активним центром культурного життя, який

⁸⁶ Музейний маркетинг і стратегія: формування місії, залучення публіки, збільшення доходів і ресурсів / Н. Котлер, Ф. Котлер, В. Котлер. Київ: Видавничий дім «Стилос», 2010. С. 101.

привертає та надихає відвідувачів будувати майбутнє, враховуючи духовний досвід минулого.

3.2. Сакральна інноваційність сучасного музею: гра, вивчення та навчання

Сакральна інноваційність сучасного музею переплітається з поняттями гри, вивчення та навчання, створюючи унікальну синергію, яка сприяє глибокому зануренню в духовний світ культурної спадщини. Сучасні музеї відмовляються від пасивного спостереження відвідувачів та намірено переходять до активної співпраці з ними.

Гра стає мостом між минулим і сучасністю, дозволяючи відвідувачам інтерактивно взаємодіяти з експонатами та відчувати себе частиною історії. Вона допомагає привернути увагу осіб різних вікових груп і рівнів підготовки, роблячи візит до музею захоплюючим і надихаючим досвідом.

Вивчення, у свою чергу, надає можливість глибокого пізнання культурної спадщини, але вже не в суворому науковому ключі, а в доступній та цікавій формі. Відвідувачі можуть розкривати та розуміти сакральні символи, обряди, та історії, завдяки інноваційним педагогічним методам.

Навчання в музеї стає надточасним процесом, де відвідувачі не лише споживають інформацію, але й активно співпрацюють у її створенні. Це дозволяє музеям виступити як освітні платформи, що сприяють особистісному розвитку і розширенню знань гостей.

Таким чином, сакральна інноваційність у сучасних музеях відкриває нові можливості для вивчення та осмислення культурної спадщини. Гра, вивчення та навчання стають ключовими інструментами в цьому процесі, допомагаючи

музеям зберігати сакральні цінності та робити їх доступними та захопливими для всіх.

В цьому контексті можемо розглянути Сумський обласний художній музей. У контексті сакральної інноваційності, Сумський обласний художній музей імені Никанора Онацького ставить перед собою завдання збереження та передачі духовної спадщини через ефективні методи інтерактивного навчання та екскурсійних програм.

Екскурсії в музеї вже давно стали засобом для пізнання, освіти та задоволення естетичних потреб. Однак сучасні школярі, оточені нескінченним потоком інформації, можуть розглядати музей як застарілий об'єкт. Щоб відновити їх інтерес і залучити до духовної спадщини, музей впроваджує інноваційні підходи.

Важливим елементом є перехід від традиційних екскурсій до пізнавальних програм, які надають відвідувачам можливість більш глибоко пізнати представлену експозицію. Ці інтерактивні методи дозволяють активно взаємодіяти з експонатами та отримувати нові знання.

Музей розуміє, що молодих відвідувачів можна привернути, пропонуючи їм цікавий та пізнавальний досвід. Такий підхід дозволяє перетворити музей на простір для вражень, практичного навчання та розвитку, забезпечуючи важливу ланку у передачі сакральної спадщини.

Отже, сучасний музей, використовуючи інноваційні підходи, зберігає та відтворює сакральну спадщину не лише як об'єкт минулого, але і як джерело незабутніх вражень та пізнавального досвіду для нового покоління.

Незаперечним фактом є те, що навчання у школі здійснюється, в основному, за допомогою традиційного способу передачі знань (розповіді). У зв'язку з цим саме музей покликаний взяти активну «участь у формуванні вільної, активної, творчої, ініціативної особи, здатної стати активним

учасником діалогу»⁸⁷. Працівники культури беруть до уваги специфіку особливого сприйняття учнями інформації. Це сприяє побудові інноваційних знайомств з експозиціями, розрахованих на відвідувачів різного шкільного віку.

У контексті сакрального мистецтва, працівники Сумського обласного художнього музею постійно впроваджують інтерактивні елементи в екскурсії⁸⁸. Ми вважаємо, що для молодого покоління надзвичайно важливо використовувати гру як частину духовного досвіду. Наші колеги з німецьких, шведських, американських, українських музеїв тощо, які вже успішно впроваджують гральні аспекти у своїх екскурсіях, стверджують, що гра є захопливою, оригінальною і, разом з тим, духовно насиченою формою дозвілля, яка сприяє зацікавленості дітей у музеї, збільшує кількість його відвідувачів, допомагає учням виразити свої емоції, вільно висловити власну думку і відчутти глибину історичних подій. Це активізує їх увагу, сприйняття, уяву, пам'ять і мислення⁸⁹.

У контексті церковного мистецтва, необхідно враховувати, що багато представників культурної галузі у різні епохи та країни намагалися використовувати креативні методи проведення екскурсій. Зокрема, для науковців з США, завжди важливим було впровадження ігрової діяльності. Історія радянської музейної педагогіки слугувала прикладом для українських та російських любителів інноваційних підходів⁹⁰.

⁸⁷ Караманов О. Музейна педагогіка в навчально-виховному процесі загальноосвітньої школи. *Освіта та педагогічна наука*. 2012. № 3 (152). С. 317-320.

⁸⁸ Лисенко Т. Музейна педагогіка: проблеми та перспективи розвитку [Електронний ресурс]: [Національний заповідник «Хортиця»]. Режим доступу : URL: http://virtkafedra.ucoz.ua/el_gurnal/pages/vyp9/lysenko.pdf (дата звернення: 04.09.2023).

⁸⁹ Борзова Л. Игры на уроках истории. Москва: Владос-пресс, 2001. С. 76.

⁹⁰ Караманов О. Музейна педагогіка в навчально-виховному процесі загальноосвітньої школи. *Освіта та педагогічна наука*. 2012. № 3 (152). С. 6-7.

Наприклад, М. Юхневич, відома своїми статтями про музейні ігри, пропагувала більше використання методів театралізації та створення умов для самостійної творчої діяльності дітей. Вона висловлювала думку про важливу роль гри у педагогічному процесі, зауважуючи, що найкраще запам'ятовується те, що безпосередньо стосується особистості⁹¹.

Таким чином, ігрові підходи та інноваційні методи в музейній роботі можуть бути ефективними і в контексті церковного мистецтва, допомагаючи привернути увагу відвідувачів до духовної спадщини та збереження цінних церковних артефактів⁹².

В рамках культового живопису, австрійський музеолог Ф. Вайдахер, чий твори перекладено на українську мову, підкреслює, що важливо навчати дітей самостійному та творчому мисленню, оскільки це необхідна уміння для використання знань, аналізу, вирішення завдань, а також співпраці з іншими людьми. В рамках музеїв, він розглядає завдання, які полягають у «створенні можливостей для емоційного переживання», а не лише в передачі інформації⁹³.

На нашу думку, доречно навести приклади роботи деяких закладів культури, розробки працівників яких, змусили і нас замислитись над методикою впровадження інноваційних пізнавально-розважальних заходів.

Наукових співробітників Сумського обласного художнього музею дуже вразила екскурсія-гра під назвою «Казковий світ Марії Приймаченко», що була проведена у галереї «Арт-ПЛАСТ» м. Нетішин, Хмельницької області. Там діти ставали активними учасниками творчого процесу, під час якого юний «митець» створював картину прямо перед очима глядачів, залучаючи до цього

⁹¹ Іванець О. Творчо-ігровий простір музею: Острозький краєзнавчий збірник [Електронний ресурс]. Режим доступу : URL: <http://eprints.oa.edu.ua/2584/1/Oksana%20Ivanets.pdf>. (дата звернення: 04.09.2023).

⁹² Вансалова Е. Аудитория 2000-го года. // Советский музей. 1986. № 1 (87). С. 33.

⁹³ Вайдахер Ф. Загальна музеологія : [посібник] / пер. з нім. В. Лозинський, О. Лянг, Х. Назаркевич. Львів: Літопис, 2005. С. 184.

однокласників. Відвідувачі вигадали дивовижні назви до полотен художниці. Завдяки творчо-ігровим елементам заняття, вдалося викликати в учнів прагнення творити⁹⁴.

У своїй роботі, ми взяли до уваги Художньо-меморіальний музей Івана Труша (Львів), працівники якого розробили для відвідувачів молодшого й середнього шкільного віку віртуальну мандрівку за матеріалами живописної серії Івана Труша «Подорожі Єгиптом та Палестиною», інтерактивний літературно-мистецький проект «Шевченкіана Івана Труша»... Науковці стверджують, що у ході тематичних оглядів, учні отримали навички опису живописного полотна, взяли участь у творчих завданнях, вікторинах та інтерактивних іграх⁹⁵.

Не можна не звернути увагу на розробку працівників Дніпропетровського історичного музею ім. Д. І. Яворницького, де проводяться «театралізовані екскурсії з використанням ляльки, яка у казковій, ігровій формі допомагає дітям відчувати атмосферу минулих часів», а також з переодяганням наукової співробітниці в музу історії Клію, яка для того, щоб розгадати назву її машини часу, пропонує школярам незвичайну карту подорожі⁹⁶.

Варто згадати Херсонський обласний художній музей ім. О. О. Шовкуненка, який розпочав реалізацію проекту «Музей, який вабить». Привернути увагу учнів має пізнавальна гра під назвою «Виставковий турнір» з елементами путівника по музею. Її учасники збиратимуть картки із

⁹⁴ Іванець О. Творчо-ігровий простір музею: Острозький краєзнавчий збірник [Електронний ресурс]. Режим доступу : URL: <http://eprints.oa.edu.ua/2584/1/Oksana%20Ivanets.pdf>. (дата звернення: 04.09.2023).

⁹⁵ Де провести весняні шкільні канікули ? В музеї ! [Електронний ресурс]: [сайт про наук. і техн. : Ноосфера]. Режим доступу: URL: <http://noos.com.ua/ru/post/3673> Назва з екрана. (дата звернення: 02.09.2023).

⁹⁶ Капустіна Н., Івлева С. Ми мандруємо музеєм: путівник по національному історичному музею ім. Д. І. Яворницького для батьків та дітей. Дніпропетровськ, 2011. 117 с.

зображенням експонатів, створюватимуть власні виставки, знайомитимуться з жанрами образотворчого мистецтва на основі колекції⁹⁷.

Цікавими є пропозиції співробітників музею. Вони пропонують своїм відвідувачам детективи у музеї, в яких школярі повинні розгадати секрет «зникнення» статуї мадонни, знайти князівський скарб, встановити достовірність декількох шедеврів і відновити справедливість щодо важливих історичних персонажів. Наукові працівники наголошують, що всі учасники розслідування мають бути екіпіровані аксесуарами детективів-любителів. Ігри передбачають самостійне проходження маршруту, а всі завдання пов'язані з музейними творами⁹⁸.

Незвичною є розробка мистецтвознавця Наталії Кульчинської, яка проводить унікальні інтерактивні екскурсії по музеях Західної Європи. Вона, зокрема, пропонує молодим шанувальникам культури такі теми: «Оживлення скульптури», де учні виконують пантоміми; «Скульптор і глина», де дитина-скульптор повинна так посадити партнера, щоб його поза точно збігалася з позою статуї; «Я – екскурсовод», коли відвідувачі мусять увити себе екскурсоводами і коротко розповісти про експонати, які їм найбільше сподобалися⁹⁹.

У контексті сакрального мистецтва, наукові працівники Сумського обласного художнього музею імені Н. Онацького розробили методику використання ігрових елементів під час екскурсій, проведених з нагоди різних

⁹⁷ Пізнавальну музейну гру з елементами путівника створюють у Херсоні [Електронний ресурс]: Херсонський обласний художній музей. Режим доступу : URL: <http://prostir.museum.ua/post/34262> (дата звернення: 04.09.2023).

⁹⁸ Детектив в музее [Электронный ресурс]: Московский Государственный музей изобразительных искусств им. А. С. Пушкина. Режим доступа: URL: <http://child-play.narod.ru/index/0-5>. Назва з екрана. (дата звернення: 02.09.2023).

⁹⁹ Кульчинская Н. Игры в музее [Электронный ресурс] : [блог редакц. сайта 7я.ру]. Режим доступа : URL: <http://www.7ya.ru/article/Igry-v-muzee/>. (дата звернення: 04.09.2023).

свят, таких як Всесвітній день дитини, День Європи в Україні, Міжнародний день музеїв, День захисту дітей, День друзів, а також Міжнародний день Клубу веселих та кмітливих (КВК)¹⁰⁰.

Огляди колекції в музеї представлені у вигляді захопливих ігрових подорожей, головною метою яких є:

- Введення школярів у світ сакрального мистецтва;
- Розвиток навичок впізнавання живописних творів та короткого опису їх змісту;
- Виховання відвідувачів у дусі естетичного сприйняття та любові до природи;
- Розширення словникового запасу учнів у мистецтвознавчих термінах;
- Розвиток у школярів навичок концентрації та самостійної роботи;
- Розвиток уваги, пам'яті та бажання отримувати знання;
- Навчання молоді співпрацювати та радіти спільним досягненням.

Ця методика спрямована на активне вивчення сакрального мистецтва через інтерактивні та захопливі підходи, стимулюючи цікавість та пізнавальний процес у відвідувачів музею.

Отже, наукові співробітники Сумського обласного художнього музею ім. Никанора Онацького, так само, як працівники усіх музеїв світу, розуміють, що в сучасних умовах доступного електронного інформаційного простору молодому відвідувачеві треба пропонувати цікаві і незвичні екскурсії. Ми вважаємо, що саме інноваційні огляди експозиції з елементами ігрових моментів можуть стати яскравою згадкою дітей про наш мистецький заклад. У школярів обов'язково підсилиться інтерес до колекції, зросте зацікавленість до вивчення історії вітчизняного, а також світового образотворчого мистецтва, діти стануть уважними, зосередженими і дисциплінованими.

¹⁰⁰ Див. Додаток Ж. Рис. 1-3.

Максимальна відкритість і доступність музею для всіх соціальних і вікових груп учнів, потужний інформаційний і ціннісно-орієнтований потенціал здатні долучити відвідувачів до різних форм інтелектуальної й соціально- культурної творчості, надати музею особливої значимості в освітньому процесі.

Завершуючи, можна констатувати, що сучасний музей у сакральному контексті мистецтва відіграє роль не лише освітнього закладу, але й центру для духовного розвитку та сприяння естетичному вихованню особистості. Запровадження інноваційних підходів, таких як ігрові елементи в екскурсіях, інтерактивні програми та використання сучасних технологій, дозволяє залучати різноманітну аудиторію до вивчення сакрального мистецтва.

Сучасний музей стає не тільки місцем збереження та представлення цінних художніх творів, але і платформою для емоційного переживання, творчого розвитку, а також важливим інструментом для виховання естетичних цінностей та глибокого сприйняття мистецтва.

Таким чином, розглядаючи музей у сакральному контексті, ми бачимо його як осередок, де діти і дорослі можуть відкривати для себе духовну спадщину через ігровість, вивчення та навчання, сприяючи розвитку особистості та поглибленню її зв'язку з мистецтвом та культурою.

3.3. Досвід організації сакральної виставкової діяльності у Музеї мистецтв Прикарпаття

Сакральне мистецтво завжди має особливе місце в культурному спадку та духовному житті суспільства. Воно наділяє таємницею, глибоким значенням, і водночас відкриває двері до розуміння і внутрішнього переживання. Музей

мистецтв Прикарпаття відомий своєю прихильністю до сакральних творів мистецтва та активно розробляє власний досвід організації сакральної виставкової діяльності. У цьому розділі ми дослідимо цей цікавий досвід та розглянемо, як він впливає на розвиток та відображення сакрального мистецтва в Музеї мистецтв Прикарпаття.

Сакральна культура завжди відзначалася особливим значенням та впливом на духовне життя суспільства. Музей Мистецтв Прикарпаття, який колись називався Івано-Франківським обласним художнім музеєм, став свідком розвитку сакрального мистецтва в Україні. Заснований у 1980 році, він прийняв у свої стіни важливі артефакти та твори мистецтва, пов'язані з різними аспектами сакральної культури.

Поступово музей еволюціонував, перетворюючись із звичайного обласного художнього музею на важливий центр, присвячений сакральному мистецтву. Ця трансформація стала результатом невпинної роботи, спрямованої на вивчення, збереження та презентацію цінних експонатів, пов'язаних із сакральною історією Галичини.

Перша експозиція музею, заснована в роки радянської епохи, відображала загальну тенденцію обласних художніх музеїв у цей період. Проте, зміни у суспільстві та підходи до музейної роботи викликали необхідність перегляду експозиції та орієнтацію на сакральну тематику.

Друга експозиція, запроваджена у 1993 році, позиціонувалася як «Сакральне мистецтво Галичини XV–XX століть». Ця нова експозиція стала спробою зберегти і покращити відношення до сакральних артефактів, представивши їх у контексті художньої спадщини Галичини.

У 2012 році музей зазнав змін у назві, але залишився вірним своїй місії просування та вивчення сакрального мистецтва. Складання планів на майбутнє та спроби створення галереї мистецтв свідчать про те, що музей надалі буде

відданим розкриттю сакрального надбання, демонструючи його велич та значення для суспільства.

Досвід організації сакральної виставкової діяльності в Музеї Мистецтв Прикарпаття є незрівнянно важливим, оскільки він сприяє не лише збереженню сакральної спадщини, але й вивченню та розумінню її ролі в історії та культурному розвитку регіону.

Українське церковне мистецтво завжди вражало своєю глибиною і духовністю. Аналогічно, експозиція музею і сам музей, в якості культурної інституції, є невід'ємною частиною нашої спадщини. Розуміючи, що для більшості потенційних відвідувачів експозиція музею і сам музей – це синоніми, колектив установи вирішив не лише дотримуватися власних переконань, але й врахувати побажання звичайних громадян стосовно різноманітності жанрів у представленні церковного мистецтва.

Неабиякий внесок у розвиток українського церковного мистецтва зробив музей через нову експозицію, яка стала обличчям цієї культурної установи. Нинішній світ, засипаний різноманітною інформацією, стимулює виготовлення експозицій, які сповнені експонатами, у мету яких входить привабити якнайбільше відвідувачів. Однак, для музеїв, що спеціалізуються на церковному мистецтві, важливим є не безладне нагромадження творів лише для того, щоб показати їх кількість. Метою таких музеїв є створення можливості для відвідувачів отримувати естетичне задоволення від спілкування зі світом церковного мистецтва, надихаючись його духовністю та красою, а не обов'язково запам'ятовувати безліч прізвищ художників чи назв творів¹⁰¹.

У контексті церковного малярства, музейна експозиція стає не просто виставкою предметів, а глибоким сприйняттям та роз'ясненням актуальних

¹⁰¹ Вайдахер Ф. Загальна музеологія : [посібник] / пер. з нім. В. Лозинський, О. Лянг, Х. Назаркевич. Львів: Літопис, 2005. С. 220.

знань через шедеври живопису. Кожен виставлений шедевр вибирається з основних фондів колекції з метою передачі концепції та повідомлення важливої інформації. Планування експозиції включає декілька етапів, які, хоча теоретично послідовні, на практиці взаємодіють та доповнюють один одного з урахуванням конкретної ситуації.

Початковий етап - експозиції, передувє будь-якій презентаційній діяльності і визначає її зміст та мету. Сценарій експозиції є основою для кінцевого оформлення та містить всі необхідні деталі для реалізації презентації. Сценарій оформлення включає всі ескізи, плани та вказівки для візуалізації презентації, включаючи художні деталі та тексти, що використовуються в експозиції.

Узагальнюючи, успішна побудова церковної малюнкової експозиції потребує спільних зусиль фахівців різних галузей, включаючи мистецтвознавців, психологів та фахівців з художнього дизайну. Лише спільна робота цих спеціалістів може гарантувати успішний кінцевий результат. Але це - лише ідеальний сценарій¹⁰².

На практиці було так. Відділ сакрального мистецтва став центральним пунктом нового музейного проекту. Це місце, де душа зустрічалася з душею через мистецтво, де сприймали і творили магію краси та віри. На стінах колишнього храму розквітали шедеври різних тематичних спрямувань, а сакральне мистецтво було серцем і душею цього місця. Спеціально облаштований відділ зарубіжного мистецтва теж ніс в собі дух світових культур і спільність різних епох. Тут знайшли своє місце шедеври відомих майстрів, які перетнули кордони та епохи, даруючи нам свою творчість у спадок.

¹⁰² Вайдахер Ф. Загальна музеологія : [посібник] / пер. з нім. В. Лозинський, О. Лянґ, Х. Назаркевич. Львів: Літопис, 2005. С. 199-220.

Українське образотворче мистецтво несло на собі славу і дух батьківщини. Тут були представлені шедеври відомих митців, які віддавали свою любов і патріотизм на полотнах і в скульптурах, розкриваючи душу українського народу. Але найбільш приємною несподіванкою став відділ народного мистецтва Івано-Франківщини. Саме тут оживала історія та культура цього земляцтва через неймовірні витвори народних митців. Покуття, Опілля, Бойківщина – кожен регіон мав свою унікальну ідентичність, і кожна область свої таємниці, які відкривалися перед відвідувачами музею.

Таким чином, колишній храм став не просто музеєм, а сакральним місцем зустрічі мистецтва, історії і душ людей. Це була культурна скарбниця, де кожен міг знайти щось особливе для себе і відчувати глибокий зв'язок з минулим та сучасністю своєї землі¹⁰³.

У контексті українського сакрального мистецтва, незважаючи на різну кількість і види предметів у фондосховищі для кожного етнорегіону, музейні працівники прагнули максимально повно представити різноманітність декоративно-ужиткового мистецтва з чотирьох етнорегіонів. Мистецтво декоративно-ужиткового призначення з Опілля, Покуття, Бойківщини та Гуцульщини, крім загальної спорідненості, виявило значні особливості. Ці відмінності стали особливо помітні при вивченні жіночих національних костюмів.

Включення в експозицію відділу декоративно-ужиткового мистецтва, на нашу думку, а також враховуючи отримані дані з опитувань відвідувачів музею, стало додатковим позитивом, яке спроможне збагатити наше розуміння культури мешканців Івано-Франківщини в цілому. Серед усіх видів мистецтва, з якими має справу людина, народне мистецтво, можливо, має найбільший

¹⁰³ Мельник В. Сакральне мистецтво Галичини XV–XX століть в експозиції Івано-Франківського художнього музею: путівник-каталог. Івано-Франківськ: Лілея-НВ, 2007. С. 25-28.

вплив на формування її моральних, етичних та естетичних поглядів, а також на її емоційний стан. Народне мистецтво є корінням будь-якого іншого мистецтва і служить першоджерелом творчості, чого Маестро Олекса Новаківський навчав і наголошував своїх учнів.

При формуванні експозиції відділу сакрального мистецтва України основною метою було повне відображення мистецького доробку регіону, його історії та культурної спадщини. Значна частина предметів належить творцям, чиє творче спадкування міцно пов'язане з Західною Україною. У XIX - на початку XX століття, через колоніальний статус Галичини, вищі мистецькі установи не змогли розвиватися в регіоні. Тому обдарована українська молодь, яка бажала присвятити себе мистецтву, змушена була навчатися малярству в європейських школах. Ця необхідність стала однією з передумов для того, щоб українське образотворче мистецтво відбувалося в контексті європейських тенденцій.

Відвідувачі музею мають можливість зануритися в світ шедеврів відомих західноукраїнських художників, таких як Корнило Устиянович, Ярослав Пестрак, Іван Труш, Юліан Панькевич, Олена Кульчицька та інші видатні митці. Велике місце в експозиції відділу займає графічний автопортрет виразного представника модерну Олекси Новаківського. Разом з ним на виставці представлені роботи учнів його малярської школи, таких як Петро Сахро, Ольга Плешкан, Григорій Смольський, Роман та Маргіт Сельські, яка успішно функціонувала у Львові протягом 23-35-х років XX століття. В музеї ви також можете ознайомитися з творами наших земляків, випускників Краківської академії мистецтв, таких як Михайло Зорій, Денис-Лев Іванцев, Осип Сорохтей, Антон Манастирський. Окрему увагу приділено мистецтву Закарпаття, де представлені роботи Йосипа Бокшая, Адальберта Ерделі, Антона Кашшая та Гаврила Глюка. Не менш важливим є представлення творчості художників

київської школи, таких як Карп Трохименко, Сергій Шишко, Микола Глущенко, Володимир Сидорук.

Завершуючи огляд, варто відзначити, що творчість івано-франківських митців в експозиції є особливо важливою. Багато з них народилися в інших регіонах України, але їхнє творче життя тісно пов'язане з нашим краєм. Вони включають Олександра Коровая, Петра Боєчка, Івана Лободу, Миколу Варення, Михайла Фіголя, Олександра Шеванюка. Також виставлені твори Опанаса Заливахи та Охріма Кравченка, чия творчість була маловідомою в радянський час через ідеологічні обмеження¹⁰⁴.

Експозицію відділу сакрального мистецтва музею було створено відповідно до теоретичних основ, які засновані на спадковій мистецтвознавця Віктора Мельника. Цей видатний мистецтвознавець завжди покладав особливий акцент на вивчення і відновлення культурної спадщини.

Серед цінних експонатів на огляд була включена частина ікон і культової скульптури XV–XIX століть, які були віднайдені під час пошукових експедицій. Вони стали своєрідними свідками історії і релігійного мистецтва цього періоду. Особливу родзинкою колекції культової скульптури стали п'ять фігур із напівзруйнованого костелу Непорочного Зачаття Діви Марії (Місіонерів) у місті Городенка, Івано-Франківської області. Автором цих видатних скульптур був відомий скульптор пізнього бароко, Йоган-Георг Пінзель. Доля цього митця і його внесок в мистецтво залишаються маловідомими навіть для професійних дослідників його творчості.

Три скульптури ангелів-путті були відібрані закордонними фахівцями і стали частиною найбільших шедеврів, які були експоновані протягом трьох місяців у Луврі, Париж. Це свідчить про високий мистецький рівень і унікальність цих скульптур, а також підкреслює важливість збереження та

¹⁰⁴ Див. Додаток І. Рис. 1.

вивчення сакральної мистецької спадщини України для всього світового мистецтва¹⁰⁵.

Відділ зарубіжного сакрального мистецтва музею є особливим скарбом, що представляє створені протягом XVIII–XX століть твори, витворені під впливом різноманітних стилів, таких як класицизм, романтизм, реалізм та імпресіонізм. Експозиція цього відділу багата роботами відомих художників з польської, німецької, австрійської, італійської та французької мистецьких шкіл.

Заповнення цього відділу було завданням, що вимагало уважної роботи і зусиль. Музей мистецтв Прикарпаття має значну колекцію творів, деякі з яких потребували реставрації. Для вирішення цієї проблеми в музеї працюють два досвідчених реставратори – Зеновій та Ореста Кроки. Також виникла потреба в новому оформленні для 80% живописних та графічних творів, відібраних для експонування. Фінансові можливості музею були обмеженими після витрат на виготовлення підставок для культової скульптури. Однак завдяки друзям музею, які запропонували виготовити рами за собівартістю та згодились на поетапну оплату, ця проблема була вирішена.

Але викликів не було завершено. Вертикальні стенди, на яких виставлялися ікони в попередній експозиції, потребували оновлення через їхній неідеальний зовнішній вигляд. Однак ці стенди були міцними та стійкими, тому вони були використані для створення цілісної експозиційної площини. Недоліком було те, що інтер'єр храму містив багато пілястрів та пілонів, що ускладнювало розташування експонатів. Однак наукові співробітники музею вирішили цю проблему і самостійно вдосконалили стенди, щоб вони були гідними частиною відділу сакрального мистецтва¹⁰⁶.

¹⁰⁵ Мельник В. Сакральне мистецтво Галичини XV–XX століть в експозиції Івано-Франківського художнього музею: путівник-каталог. Івано-Франківськ: Лілея-НВ, 2007. С. 66-72.

¹⁰⁶ Мельник В. Сакральне мистецтво Галичини XV–XX століть в експозиції Івано-Франківського художнього музею: путівник-каталог. Івано-Франківськ: Лілея-НВ, 2007. С. 74-80.

Експозиція музею церковного малярства спроектована з ретельним розрахунком використання внутрішнього простору церковної споруди, з метою надати відвідувачам можливість оглянути якнайбільше творів з багатой колекції музею. Провідний екскурсовод починає екскурсію знайомством з центральною частиною, під куполом, розповідаючи про історію храму. Далі відвідувачі переходять до сакрального мистецтва регіону (твори відділу сакрального мистецтва XV–XIX століть головним чином розташовані у вівтарній частині). Подальший маршрут дозволяє гостям музею ознайомитися з роботами зарубіжних художників, які працювали у XVIII–XX століттях. Твори українського образотворчого та декоративно-ужиткового мистецтва розташовані у західній наві. Екскурсія завершується там, де почалася¹⁰⁷.

Наступним кроком у вивченні мистецтва стає розділ з рухомими стендами, розташованими вдовж центральної нави двома рядами. Ці стенди забарвлені у вохристо-цегляний колір, щоб виділяти експозицію змінних виставок і не конфліктувати з постійною. На жаль, художники, які готують власні виставки, не завжди дотримуються розміщення стендів, і іноді доводиться іти на компроміс, навіть якщо це перекриває огляд окремих експонатів чи блокує рух по залу.

Музей має велику колекцію творів сучасного мистецтва, як українських, так і зарубіжних авторів. Багато з них потрапили до музею після Бієнале, яке проводилося на початку 90-х років XX століття. Проте, через обмежену експозиційну площу, сучасне авангардне мистецтво не представлено в постійній експозиції. Твори сучасних художників з цікавими концептуальними ідеями та нестандартною реалізацією показуються на тимчасових виставках.

Освітлення експозиції має багато недоліків і може бути охарактеризоване як майже незадовільне. В приміщенні недостатньо світла, навіть у сонячні дні.

¹⁰⁷ Див. Додаток К. Рис. 1.

Протягом трьох кварталів у році освітлення змінюється в залежності від руху сонця, і це робить огляд експозиції важким завданням. Музей також змушений дотримуватися режиму економії електроенергії. Хоча недавно з'явилася надія на встановлення нового, сучасного освітлення в експозиції, питання щодо його реалізації залишається відкритим.

Сучасний відвідувач не завжди проявляє повагу до культурної спадщини та розуміє її важливість і цінність. Основною місією музею є формування свідомого ставлення до культурної спадщини, вирощування бажання спілкуватися з мистецькими скарбами. Створення комфортних умов для взаємодії з аудиторією визнається ключовим завданням музею. Аудиторія Музею Мистецтв Прикарпаття різноманітна: від містян і гостей міста, які прагнуть поглибити свої знання про найдавніші архітектурні пам'ятки, до студентів, учнів і малечі, які тільки починають свій шлях в світі мистецтва. Стандартна екскурсія не завжди відповідає потребам всіх цих груп відвідувачів, тому наукові співробітники розробляють різноманітні програми, адаптовані до різних категорій відвідувачів.

Сучасні музеї відхиляються від стереотипу, що їхня головна функція - освітня. Вони прагнуть захопити глядача, викликати в нього емоції від контакту з мистецтвом, спонукати до самостійного навчання і самовдосконалення. Музеї сприяють не лише популяризації класичного і сучасного авангардного мистецтва, але також підтримці творчості самодіяльних художників, що відзначається своєрідністю та оригінальністю. З метою просування музею проводяться різноманітні акції, цікаві майстер-класи та незабутні концерти класичної музики, хорового та вокального співу.

Музеєфікований храм і надалі зберігає складну мозаїку міфологічних, художніх, історичних та національних елементів, які створюють багатогранний,

захоплюючий і одночасно загадковий образ цієї унікальної пам'ятки Івано-Франківська¹⁰⁸.

Отже, досвід організації сакральної виставкової діяльності у Музеї мистецтв Прикарпаття відображає складність завдання з поєднання мистецького, історичного та релігійного спадку в одному музейному просторі. Сакральна виставкова діяльність має на меті збереження та популяризацію культурної спадщини, а також формування ціннісного ставлення до неї у відвідувачів.

У Музеї мистецтв Прикарпаття вдається успішно поєднувати різні аспекти сакрального мистецтва, представляючи на виставках та експозиціях твори мистецтва різних епох та напрямків. Важливим аспектом є створення комфортних умов для взаємодії з аудиторією різних вікових та соціокультурних груп. Завдяки ретельно продуманій організації виставок та екскурсій, музей досягає популяризації та впливу на відвідувачів, надихаючи їх на спілкування з музейними цінностями та самостійну освіту. Музей також активно співпрацює з художниками, що створюють сучасне мистецтво, влаштовуючи виставки та концерти, що доповнюють експозицію.

Не дивлячись на труднощі, пов'язані з підтримкою сакральних об'єктів та освітленням, Музей мистецтв Прикарпаття активно працює над покращенням умов для відвідувачів. Інноваційні підходи до популяризації мистецтва та розвитку музейної освіти допомагають музею залишатися актуальним та привабливим для різних груп відвідувачів. Загалом, організація сакральної виставкової діяльності у Музеї мистецтв Прикарпаття відображає важливий внесок у збереження та популяризацію культурної спадщини регіону, сприяючи розвитку музейної сфери та культурного життя міста.

¹⁰⁸ Мельник В. Сакральне мистецтво Галичини XV–XX століть в експозиції Івано-Франківського художнього музею: путівник-каталог. Івано-Франківськ: Лілея-НВ, 2007. С. 36-38.

Висновок.

Розділ цього дослідження висвітлив сучасний стан та важливі виклики, які постають перед музейними структурами України у збереженні та популяризації культурної спадщини, особливо сакрального мистецтва. Він показав, що сучасний музей успішно справляється з завданнями поєднання різних аспектів церковного мистецтва і залучення різних категорій відвідувачів.

Оновлений вітчизняний музей розвиває інноваційні методи взаємодії з аудиторією, включаючи ігрові елементи, навчання та вивчення. Це дозволяє створити не лише освітню інституцію, але і місце, де відвідувачі можуть захоплюватися мистецтвом та самостійно вдосконалювати свої знання.

Досвід організації сакральної виставкової діяльності на прикладі Музею мистецтв Прикарпаття є важливим внеском у збереження та популяризацію культурної спадщини західноукраїнського регіону. Музей активно розвивається, працюючи над покращенням умов для відвідувачів та впроваджуючи інноваційні підходи до просування мистецтва.

Загалом, музейна справа в Україні відзначається успішним поєднанням традицій та інновацій у сфері музейної діяльності, що допомагає зберігати і передавати сакральну духовну спадщину нашого часу.

ВИСНОВКИ

В магістерській роботі було проведено глибокий аналіз сучасного стану українського сакрального мистецтва, що дозволило виявити основні проблеми та виклики, які стоять перед цією галуззю. В результаті дослідження було визначено наступне:

1. **Сучасний стан сакрального мистецтва в Україні** відзначається недостатньою увагою до збереження і популяризації цієї цінної культурної спадщини. Проблеми включають в себе фінансові обмеження, відсутність належного догляду за об'єктами сакрального мистецтва, а також відсутність широкої аудиторії, яка б була зацікавлена в цих творах.
2. **Інноваційні підходи в музейній сфері** вже зараз успішно впроваджуються для взаємодії з аудиторією та популяризації культурної спадщини. Це охоплює використання сучасних технологій, інтерактивних виставок, ігрових форматів та залучення молоді до музейних експозицій.
3. **Аналіз практичного досвіду впровадження музейних інновацій** в сакральне мистецтво на прикладі конкретних музеїв та експозицій показав, що такі ініціативи можуть бути дуже успішними. Вони дозволяють привернути нову аудиторію та зробити сакральне мистецтво більш доступним та зрозумілим.
4. **Розроблені рекомендації щодо вдосконалення впровадження музейних інновацій** у сфері сакрального мистецтва в Україні можуть стати основою для подальших дій у цьому напрямку. Вони включають в себе створення інтерактивних експозицій, використання віртуальної реальності, розробку освітніх програм та співпрацю з громадськістю.

У даній магістерській роботі було вивчено і проаналізовано ряд важливих аспектів, пов'язаних із роллю музеїв як осередків естетичного виховання особистості та їхню інноваційність у музейній сфері. Висновки з розділів роботи дозволяють зробити наступні ключові висновки:

Перший розділ було присвячено темі музею як осередку естетичного виховання особистості. У розділі 1 було підкреслено актуальність проблеми естетичного виховання в сучасному суспільстві. Музеї виступають не лише як зберігачі культурної спадщини, але й як осередки, де формується смак, естетичні уподобання і художній критерій особистості. Соціально-орієнтовані проекти та майстерні художника відіграють ключову роль у розвитку творчої особистості. Особливу увагу слід приділяти музеєфікації, що означає розвиток інтерактивних форматів в музейних просторах.

Другий розділ розглядає проблему інноваційності в музейній сфері та механізми її впровадження. В цьому розділі було розглянуто інноваційність у музейній сфері, визначено важливість творчого пошуку та новаторського підходу до створення актуальних експозицій. Розкрито роль естетичної композиції музейної обстановки та візуальних ідентифікаторів у формуванні візуального образу музеїв та галерей в міжнародному контексті. Особливу увагу слід приділяти використанню логотипів для підвищення впізнаваності та привернення аудиторії.

Завершальний розділ магістерської роботи окреслює сучасні тенденції в розвитку музейної справи у сакральному просторі. У третьому розділі було розглянуто сучасні тенденції у розвитку музейної справи у сакральному просторі. Визначено виклики сьогодення та духовну спадщину, які стоять перед музеями. Підкреслено важливість сакральної інноваційності, що включає гру, вивчення та навчання як інструменти для привернення аудиторії. Розглянуто

практичний досвід організації сакральної виставкової діяльності на прикладі Музею мистецтв Прикарпаття.

Усі ці розділи разом утворюють комплексне дослідження ролі музеїв у формуванні естетичного смаку та впровадженні інноваційних підходів у музейній сфері. Результати цієї роботи можуть бути використані для покращення роботи музеїв та галерей, збільшення їхньої привабливості для різних аудиторій та сприяння популяризації культурної спадщини в Україні та за її межами.

У підсумку, дана магістерська робота спрямована на розв'язання актуальних проблем сакрального мистецтва в Україні шляхом впровадження інноваційних методів у музейній сфері.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Абрамович С. Д. Церковне мистецтво. Київ : Кондор, 2005. 206 с.
2. Брігіт Г. Ідеальний музей: яким він повинен бути сьогодні [Електронний ресурс] // dw.com. – 2012. – Режим доступу до ресурсу: URL: <http://www.dw.com/uk/%D1%96%D0%B4%D0%B5%D0%B0%D0%BB%D1%8C%D0%BD%D0%B8%D0%B9-%D0%BC%D1%83%D0%B7%D0%B5%D0%B9-%D1%8F%D0%BA%D0%B8%D0%BC-%D0%B2%D1%96%D0%BD-%D0%BF%D0%BE%D0%B2%D0%B8%D0%BD%D0%B5%D0%BD-%D0%B1%D1%83%D1%82%D0%B8-%D1%81%D1%8C%D0%BE%D0%B3%D0%BE%D0%B4%D0%BD%D1%96/a-15953064>. (дата звернення: 02.09.2023).
3. Вайдахер Ф. Загальна музеологія : [посібник] / пер. з нім. В. Лозинський, О. Лянґ, Х. Назаркевич. Львів: Літопис, 2005. 632 с.
4. Волинський музейний вісник: Наук. зб.: Вип. 3. / управління культури і туризму Волин. ОДА; Волин. краєзн. музей; каф. документознавства і музейн. справи ВНУ ім. Лесі Українки; Упоряд. А. Силюк, Є. Ковальчук. – Луцьк, 2012. С. 17–22.
5. Гах Й. Етика ділового спілкування Київ : Центр навчальної літератури, 2005. 160 с.
6. Гелитович М. Іконопис XVII–XX ст. у збірці Івано-Франківського краєзнавчого музею / Врятовані скарби: каталог реставрованих ікон

- XVII–XX ст. з колекції Івано-Франківського краєзнавчого музею. Львів : Манускрипт-Львів, 2009. 128 с.
7. Глинка О. Проведення консерваційних заходів щодо стародруків «Євангеліє» (1636 р.) та «Апостол» (1696 р.) з церкви-музею Святого Духа в Рогатині. Становлення та розвиток. Роль музею у збереженні, реставрації та популяризації культурного надбання: матеріали науково-практичної конференції (м. Івано-Франківськ, 8–9 вересня 2015 р.). Івано-Франківськ : СІМІК, 2015. С. 52-54.
 8. Гринчук П. Історія реставрації в Україні (Волинська спеціальна госпрозрахункова науково-реставраційна, проектно-виробнича дільниця) / П. Гринчук // Минуле і сучасне Волині та Полісся. Християнство в історії і культурі Володимир-Волинського та Волині : матер. XLVII всеукр. наук. іст.-краєзн. конф., присвяч. 1025-й річниці Хрещення Київської Русі та першої писемної згадки про м. Володимир-Волинський, м. Луцьк – м. Володимир-Волинський, 19–20 черв. 2013 р. Луцьк, 2013. С. 281–288.
 9. Грицина Л. Виставочна робота музею. Волинський краєзнавчий музей. Історія і сучасність. Луцьк, 1998. С. 22–26.
 10. Де провести весняні шкільні канікули ? В музеї ! [Електронний ресурс]: [сайт про наук. і техн. : Ноосфера]. Режим доступу: URL: <http://noos.com.ua/ru/post/3673>. Назва з екрана. (дата звернення: 02.09.2023).
 11. Доскалюк В. Проблеми атрибутування музейних предметів в експозиційній діяльності Музею мистецтв Прикарпаття. Цікаві факти. / Становлення та розвиток. Роль музею у збереженні, реставрації та популяризації культурного надбання: матеріали науково-практичної

- конференції (м. Івано-Франківськ, 8–9 вересня 2015 р.). Івано-Франківськ : СІМІК, 2015. С. 108–113.
12. Дубенська О. МВФ: 25 років перехідного періоду в посткомуністичній Європі [Електронний ресурс] // Lb.ua Избранное для всех. 2014. Режим доступу до ресурсу: URL: http://economics.lb.ua/state/2014/11/04/284769_mvfv25_rokiv_perehidnogo_periodu.html. (дата звернення: 02.09.2023).
13. Жернокльова Л. Логотип як засіб візуально-образної ідентифікації закладів мистецтва URL: <http://gisap.eu/ru/node/1231>. (дата звернення: 02.09.2023).
14. Іванець О. Творчо-ігровий простір музею: Острозький краєзнавчий збірник [Електронний ресурс]. Режим доступу : URL: <http://eprints.oa.edu.ua/2584/1/Oksana%20Ivanets.pdf>. (дата звернення: 04.09.2023).
15. Капустіна Н., Івлева С. Ми мандруємо музеєм: путівник по національному історичному музею ім. Д. І. Яворницького для батьків та дітей. Дніпропетровськ, 2011. 117 с.
16. Караманов О. Музейна педагогіка в навчально-виховному процесі загальноосвітньої школи. *Освіта та педагогічна наука*. 2012. № 3 (152). С. 6-7.
17. Колісник М. Інтерактивний проект «Визволенню Черкас присвячується» // *Музейний альманах. Наукові матеріали: статті, нариси, есе*. Вип. 5. Черкаси: 2014. 180 с.

18. Костюк О. Музейна педагогіка на сучасному етапі. *Волинський музей: історія і сучасність* : [науковий збірник]. Луцьк, 2009. Вип. 4. С. 317–320.
19. Кузьмінський А., Омеляненко В. Педагогіка : підруч. : 2-е вид., перероб. і доп. Київ : Знання-Прес, 2004. 445 с.
20. Левчук Л., Кучерюк Д., Панченко В. Естетика : підруч. Київ : Вища школа, 1997. 399 с.
21. Лисенко Т. Музейна педагогіка: проблеми та перспективи розвитку [Електронний ресурс]: [Національний заповідник «Хортиця»]. Режим доступу : URL: http://virtkafedra.ucoz.ua/el_gurnal/pages/vyp9/lysenko.pdf (дата звернення: 04.09.2023).
22. Литвинов В. Ренесансний гуманізм в Україні (Ідеї гуманізму епохи Відродження в українській філософії XV – початку XVII століття). Київ: Видавництво Соломії Павличко «Основи», 2000. 472 с.
23. Літопис Бойківщини : перевид. часоп. ; Вип. 1. Ч. 1, 2 за 1931–1933 рр. Львів: Каменярь, 2005. 282 с.
24. Мельник В. Сакральне мистецтво Галичини XV–XX століть в експозиції Івано-Франківського художнього музею: путівник-каталог. Івано-Франківськ: Лілея-НВ, 2007. 224 с.
25. Мєро Ф. Музеї та суспільство [Електронний ресурс] / Філіп Мєро. URL: http://uchebnikionline.com/kulturologia/muzeyeznavstvo_-_rutinskiy_my/muzeyi_prirodnichogo_profilyu.htm. (дата звернення: 03.09.2023).
26. Микосянчик О. Україна опинилася за крок до війни з північним сусідом [Електронний ресурс] // Видавнича медіа-група «Від і до». 2014. Режим

- доступу до ресурсу: URL:
http://vidido.ua/index.php/pogliad/article/ukraina_opinilasja_za_krok_do_viini_z_pivnichnim_susidom/.(дата звернення: 02.09.2023).
27. Міжнародна хартія з охорони й реставрації нерухомих пам'яток і визначних місць (Венеціанська хартія) // Праці Центру пам'яткознавства. Вип. I. Київ, 1992. С. 52–55.
28. Музей мистецтв ім. Богдана та Варвари Ханенків URL: <http://www.khanenkomuseum.kiev.ua/ru/news/211.htm>. (дата звернення: 02.09.2023).
29. Музейна педагогіка – синтез досвіду : метод. матеріали / авт.-упоряд. А. Горовий, О. Топилко, Т. Лучук, О. Завадська. Київ: НВЦ «Пріоритети», 2012. 84 с.
30. Музейна справа у другій половині XX – на початку XXI ст. Міжнародні музейні організації URL: <http://bookster.com.ua/seminars/question/1331>. (дата звернення: 03.09.2023).
31. Музейний маркетинг і стратегія: формування місії, залучення публіки, збільшення доходів і ресурсів / Н. Котлер, Ф. Котлер, В. Котлер. Київ: Видавничий дім «Стилос», 2010. С. 101-115.
32. Мюллер-Штретен К. Маркетинг та піар: 15 смертних гріхів музеїв і як їх потрібно уникати. // Сучасний музей: між скарбницею та підприємством / Крістіан Мюллер-Штретен. Львів: ВНТЛ-Класика, 2008. 415 с.
33. Олійник Є. Сучасний музей: обмежена аудиторія і ніяких аудіогідів? [Електронний ресурс] / Євгенія Олійник // Радіо «Свобода». 2013. Режим доступу до ресурсу: URL:

- <http://www.radiosvoboda.org/content/article/25137023.html>. (дата звернення: 02.09.2023).
34. Педагогіка : хрестоматія / уклад. А. Кузьмінський, В. Омеляненко : 2-ге вид., стер. Київ : Знання-Прес, 2006. 700 с.
35. Переходько Г. Як стати улюбленим музеєм? // Музей: менеджмент і освітня діяльність / Ганна Переходько. Львів: Літопис, 2009. С. 202-238.
36. Пізнавальну музейну гру з елементами путівника створюють у Херсоні [Електронний ресурс]: Херсонський обласний художній музей. Режим доступу : URL: <http://prostir.museum.ua/post/34262> (дата звернення: 04.09.2023).
37. Ремовська О. Сучасний музей: концентрація на відвідувачах і вихід в онлайн [Електронний ресурс] // Radio Free Europe/Radio Liberty. 2013. Режим доступу до ресурсу: URL: <http://www.radiosvoboda.org/content/article/24884059.html>. (дата звернення: 02.09.2023).
38. Рогатин: історія, культура, туризм : [тур. путівник] / авт. тексту М. Воробець, Ю. Іванова, Т. Петрів ; ред. О. Іванов. Вид. 2-е. Тернопіль : Наш світ, 2008. 20 с.
39. Слободян В. Храми Рогатинщини. Львів : Логос, 2004. 248 с.
40. Словник-довідник термінології музейництва / Р. Микульчик, П. Слободян, Є. Діденко, Т. Рак. Львів: Видавництво Львівської політехніки, 2012. 745 с.
41. Смаглій К. Музейна реформа: європейський досвід для України / Агора [зб. наук. ст.]. Київ: Видавничий дім «Києво-Могилянська академія»,

2015. Вип. 14. Музеї та культурна дипломатія/ відп. Редактори К. Смаглій, Н. Мусієнко. С. 40-58.
42. Солодько П. Сучасні тенденції в європейських музеях. Лекція Міхаїла Гнедовського [Електронний ресурс] // Українська Правда, Історична Правда, Фонд Рината Ахметова «Розвиток України». 2012. Режим доступу до ресурсу: URL: <http://www.istpravda.com.ua/articles/2012/12/25/105482/>. (дата звернення: 02.09.2023).
43. Степанов О., Фіцула М. Основи психології і педагогіки : пос. для студ. вищ. навч. закл. Київ : Академвидав, 2003. 504 с.
44. Сучасний музей вимагає динамічності мислення [Електронний ресурс] // ТОВ «Українська прес-група». 2011. URL: <http://www.day.kiev.ua/uk/article/taym-aut/suchasniy-muzei-vimagaie-dinamichnosti-mislennya>. (дата звернення: 02.09.2023).
45. Сучасний музей має не лише зберігати старожитності, а й дозволяти традиціям жити у сучасному світі, – Євген Нищук [Електронний ресурс] // Урядовий портал. Прес-служба Міністерства культури. 2014. Режим доступу до ресурсу: URL: http://www.kmu.gov.ua/control/publish/article?art_id=247424718. (дата звернення: 02.09.2023).
46. Сучасний музей: методи успішного виживання [Електронний ресурс] // shepetivka.com.ua. 2011. URL: <http://shepetivka.com.ua/hazety-mista/shepetivka/item/99-suchasnyi-muzei-metody-uspishnoho-vyzhyvannia.html>. (дата звернення: 02.09.2023).

- 47.Тимченко Т. Бойчукізм і українська реставрація // Образотворче мистецтво.1997. № 3–4. С. 60–62.
- 48.Тимченко Т. Музейний напрям реставрації в Україні. Київська школа 1920–1940 рр.: дис. канд. мистецтвознавства за спеціальністю 17.00.08 «Музеєзнавство; зберігання художніх цінностей та пам'яток архітектури» Київ, 1998. 242 с.
- 49.Фіцула М. Педагогіка : навч. пос. для студ. вищ. пед. закл. Освіти. Київ : Академвидав, 2003. 528 с.
- 50.Церква Святого Духа [Рогатин. Івано-Франківська обл.] : [буклет] / [авт. тексту Т. Петрів ; ред. О. Іванов]. Тернопіль : Наш світ, 2008. 12 с.
- 51.Чернова Л. В. Музей і школа: форми співпраці // Сучасний музей: проблеми комплектування, вивчення, збереження і популяризації колекції. Збірка статей за матеріалами науково-практичної конференції. Донецьк: Донецький обласний художній музей, 2009. С. 138–139.
- 52.Борзова Л. Игры на уроках истории. Москва: Владос-пресс, 2001. 325 с.
- 53.Вансалова Е. Аудитория 2000-го года. // Советский музей. 1986. № 1 (87). С. 32–35.
- 54.Детектив в музее [Электронный ресурс]: Московский Государственный музей изобразительных искусств им. А. С. Пушкина. Режим доступа: URL: <http://child-play.narod.ru/index/0-5>. Назва з екрана. (дата звернення: 02.09.2023).
- 55.Живопись о живописи. Часть 1: Творчество отечественных художников URL: <http://www.liveinternet.ru/users/2010239/rubric/1500614/>. (дата звернення: 20.05.2023).

56. Кошелев Е. Мастерская художника как реальная аллегория. URL: <http://www.artsphera.com.ua/articles.php?id=252> (дата звернення: 24.05.2023).
57. Кульчинская Н. Игры в музее [Электронный ресурс] : [блог редакц. сайта 7я.ру]. Режим доступа : URL: <http://www.7ya.ru/article/Igry-v-muzee/>. (дата звернення: 04.09.2023).
58. Мастерская Atelier. URL: <http://www.bibliotekar.ru/slovar-impr3/31.htm>. (дата звернення: 25.05.2023).
59. Музеи естественного профиля [Электронный ресурс]. URL: http://uchebnikionline.com/kulturologia/muzeyeznavstvo_-_rutinskiy_my/muzeyi_prirodnichogo_profilyu.htm. (дата звернення: 02.09.2023).
60. Основы экскурсионного дела: Учебное пособие для студентов педагогических вузов / Б. А. Столяров, Н. Д. Соколова, Н. А. Алексеева. Санкт-Петербург, 2002. 315 с.
61. Поляков Т. Мифология музейного проектирования или Как делать музей? Москва: Издание Российского института культурологии МК РФ, 2003. 456 с.
62. Фуко М. Археология знания / пер. с фр.; общ. ред. Бр. Левченко. Киев: Ника-Центр, 1996. 208 с.
63. How effective are the Tate logos URL: <http://www.logodesignlove.com/tate-logo-design>. (дата звернення: 01.09.2023).
64. Stefanini L. Trattato di Estetica. I. L'arte nella sua autonomia e nel suo processo. Brescia: Morcelliana, 1960. 413 p.

65. Stránský P. Bibliographie muzeologické literatury. Brno, 1967. 322 p.

ДОДАТКИ

Додаток А.



Рис. 1. Міні-інтер'єр бойківської хати.



Рис. 2. Матеріально-господарська культура бойків та бойківська ноша.

Додаток Б.



Рис. 1.

PinchukArtCentre

Рис. 2.



Рис. 3.

Додаток В.



Рис. 4.

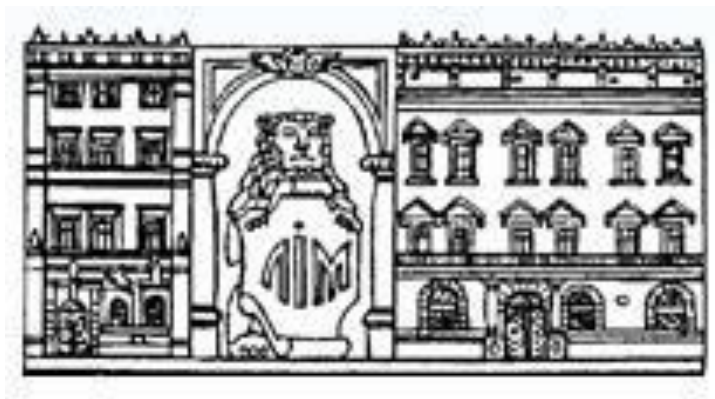


Рис. 5.

Додаток Д.



Рис. 6.



Рис. 7.



Рис. 8.

Додаток Е.

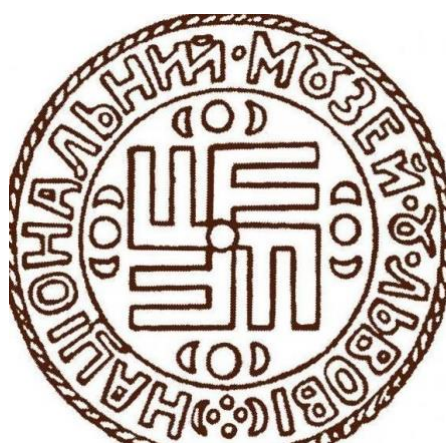


Рис. 9.



ЗДОЛБУНІВСЬКИЙ
РАЙОННИЙ
ІСТОРИКО-КРАЄЗНАВЧИЙ
МУЗЕЙ

Рис. 10.

Додаток Ж.



Рис. 1-3. Заняття з дітьми. Сакральна тематика. Сумський обласний художній музей

Додаток И.

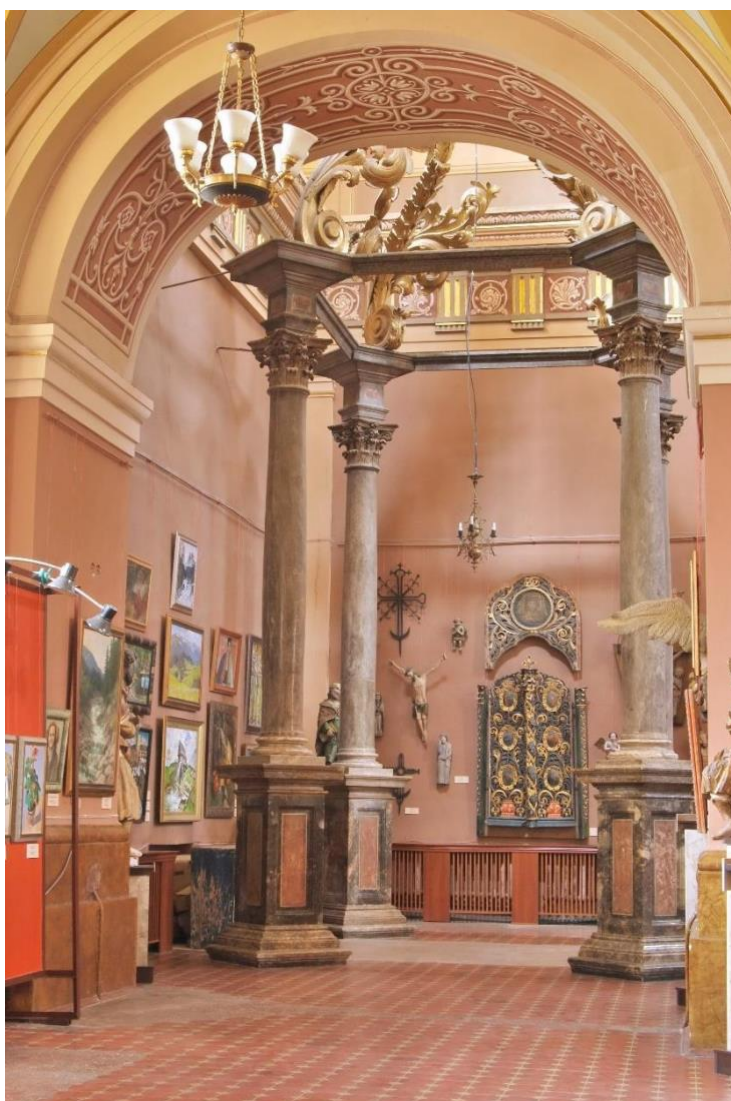


Рис. 1. Фрагмент сучасної експозиції.

Додаток К.



Рис. 1. Йоган-Георг Пінзель. Ангели-путі.