

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
Дніпровський національний університет імені Олеся Гончара



Funded by the
European Union



Валерія Лавренко

Національне та полікультурне у музейних наративах України і Європи

Навчальний посібник

УДК 069:39(477)(075.8)

Л 13

*Рекомендовано до друку Дніпровського національного
університету імені Олеся Гончара, протокол № 5 від 19.12.2024.*

Рецензенти:

Венгер А. Г., к.і.н., доц., завідувач кафедри всесвітньої історії Дніпровського національного університету імені Олеся Гончара;

Старік О. В., к.і.н., директор Дніпропетровського національного історичного музею імені Д. І. Яворницького.

Лавренко В. С.

Л 13 Національне та полікультурне у музейних наративах України та Європи. – Дніпро: Ліра, 2025. – 100 с.

ISBN 978-617-8519-76-6

Посібник «Національне та полікультурне у музейних наративах України і Європи» розроблено для студентів бакалаврського рівня гуманітарних спеціальностей. У ньому розглянуто поняття «музейний наратив» та його види; проаналізовано особливості відображення елементів народної культури в етнографічних музеях України та Європи; подано характеристику українських музейних колекцій, які містять предмети, пов'язані з класичними цивілізаціями давнини та орієнтальну складову; охарактеризовано експозиційні та виставкові проекти, спрямовані на відображення спадщини етнічних діаспор. Особливу увагу посібник акцентує на процесах декомунізації та деколонізації в просторі українських музеїв.

УДК 069:39(477)(075.8)

Valeriia Lavrenko

National and Multicultural in Museum Narratives of Ukraine and Europe. – Dnipro: Lira, 2025. – 100 p.

ISBN 978-617-8519-76-6

The manual «National and multicultural in museum narratives of Ukraine and Europe» was created for undergraduate students of humanities. It examines the concept of «museum narrative» and its types; analyzes the features of the display of folk culture in ethnographic museums of Ukraine and Europe; provides a description of Ukrainian museum collections that contain objects related to classical civilizations of antiquity and an oriental component; describes exhibitional projects aimed at displaying the heritage of ethnic diasporas. The manual focuses on the processes of decommunization and decolonization in the space of Ukrainian museums.

UDC 069:39(477)(075.8)

Публікація здійснена у межах проекту програми ЄС ERASMUS+ Jean Monnet «Європейський мультикультуралізм як досвід та шлях до європейської інтеграції України» за фінансової підтримки Європейського Союзу.

The publication was carried out within the framework of the EU ERASMUS+ Jean Monnet program project «European multiculturalism as an experience and a path for Ukraine's European integration» with the financial support of the European Union.

ISBN 978-617-8519-76-6

© Лавренко В. С., 2025

© ЛІРА, 2025

ЗМІСТ

Передмова	4
Foreword	4
Поняття про музей і музейний наратив. Законодавчі засади репрезентації національної та полікультурної спадщини у музейних експозиціях України	7
The concept of a museum and museum narrative. Legislative principles of the representation of national and multicultural heritage in museum exhibitions of Ukraine.....	7
Музеї етнографії та побуту: європейський досвід та українські реалії. Скансени	16
Museums of Ethnography and Everyday Life: European Experience and Ukrainian Realities. Open-air Museums.....	16
Декомунізація та деколонізація монументальної спадщини	31
Decommunization and decolonization of monumental heritage.....	31
Деколонізація музейних просторів.....	57
Decolonization of museum spaces	57
Світова спадщина у музейних колекціях України	70
World heritage in museum collections of Ukraine	70
Спадщина діаспор у музейних колекціях України та виставкові проекти, пов'язані з цією спадщиною	85
The heritage of diasporas in museum collections in Ukraine and exhibition projects related to this heritage	85
Післямова.....	99
Epilogue	99

ПЕРЕДМОВА

Перед вами навчальний посібник з курсу «Національне та полікультурне у музейних наративах України і Європи». Сам курс було прочитано в межах проєкту кафедри всесвітньої історії Дніпровського національного університету імені Олеся Гончара «Європейський мультикультуралізм як досвід та шлях до європейської інтеграції України» / «European multiculturalism as an experience and a path for Ukraine's European integration». А власне, цей проєкт здобув підтримку в межах загальноєвропейської програми «Жан Моне. Дії».

На той момент, коли Ви тримаєте посібник у своїх руках (або коли завантажили його на персональний електронний пристрій), курс уже було апробовано на 57 добровольцях, які за підсумками його прослуховування та складання отримали відповідні сертифікати. Але ми маємо надію, що курс ще неодноразово знайде свою цільову аудиторію.

До речі, на обкладинці цього видання використано фото зі студентських екскурсій, які також були частиною названого проєкту.

Тож, коли ми зі щирою вдячністю зазначили усіх дотичних до створення цього продукту, спробуємо переконати і Вас, наш дорогий читач, у тому, що свій шлях занурення в музейні наративи Вам варто продовжити десь далі, ніж на першій сторінці цього посібника.

Як виникла ідея курсу (посібника)?

Ідею написання цього тексту породила музейна практика. 24 лютого 2022 р., на момент початку російського повномасштабного вторгнення в Україну, авторка працювала у Дніпропетровському національному історичному музеї імені Д. І. Яворницького на посаді заступниці директора з наукової роботи. На початку квітня

2022 р. ця музейна установа частково відновила свою роботу з аудиторією в умовах незалучення колекції.

І здавалося б, хто ходитиме до музею у прифронтовому місті, яке постійно зазнає ворожих ракетних атак, під звуки сирен? Але музей здобув шалену популярність.

Добровольці, які стали на захист України, шукали відповіді на запитання, наскільки вкоріненою в історії є сучасна російсько-українська війна.

Внутрішньо переміщені особи з Луганщини та Донеччини виявляли неабиякий інтерес до свого нового (можливо, дуже тимчасового дому), шукаючи регіональні особливості й водночас підтвердження тому, що їхня мала Батьківщина, залишена в окупації, – органічна частина України, про що промовляє спільність матеріальної культури з глибин віків.

«Погляньте, у них такі самі половецькі “баби”, як і в нас біля музею стояли». «У нас теж є рушники з орнаментом “дерево життя”. Ніякі вони не ваші. І наші також», – переконували музейників чергові відвідувачі – ВПО. Зазвичай музейники не посягали на це «наше».

Та сама ця ситуація з великою кількістю відвідувачів музею у перші місяці великої війни дуже показова. Вона наштовхнула нас на декілька думок:

1. Музей репрезентує візії минулого максимально широкій аудиторії.
2. Музей має великий авторитет серед широкої аудиторії в умовах екзистенційних криз, адже в цієї аудиторії є переконання, що «предмети не брешуть» у той момент, коли інформаційне поле сповнене фейків, маніпуляцій та перекручень.
3. Музей виступає потужним «штурманом» у системі координат «свій» – «інший» – «ворог».

Тож після цих думок логічно, що ідеями про те, як відображається національне та полікультурне у музейних експозиціях, ми захотіли поділитися з фаховою аудиторією.

Про що ми говоритимемо?

Як то заведено, ми почнемо наш курс зі вступної лекції, яка надасть нам уявлення про те, що таке музейний наратив, і трохи ознайомимося із законодавством України у сфері музейництва (з тією його частиною, що стосується перспектив відображення національної та полікультурної спадщини у музейних експозиціях).

Далі поговоримо про український і європейський досвід репрезентації народної культури, традицій та звичаїв у музейній практиці.

Два розділи нашого посібника стосуватимуться деколонізації монументальної спадщини та перспектив деколонізації музейних експозицій в Україні. Авторка буде апелювати і до персонального досвіду, зокрема, здобутого на новому місці роботи, у Державному музеї авіації імені О. К. Антонова, який став місцем тимчасового зберігання демонтованої колоніальної спадщини м. Києва. Чому саме до авіаційного музею «переселили» з київських вулиць та площ Пушкіна, Щорса й Ватутіна? Триматимемо інтригу!

Насамкінець ми поговоримо про всесвітньо-історичну спадщину в музеях України та про спадщину етнічних діаспор. Ви дізнаєтеся, які музеї варто буде відвідати в Україні після війни, якщо кортить побачити справжню мумію, а відпустка ще нескоро. А що більш важливо – ми спробуємо порефлексувати, які можливості до співпраці на міжнародному рівні відкривають українські музейні колекції.

Чи готові Ви до подорожі за лаштунки музеїв? Якщо так – запрошуємо до прочитання...

Поняття про музей і музейний наратив. Законодавчі засади репрезентації національної та полікультурної спадщини у музейних експозиціях України

Теоретична база:

Під час конференції Міжнародної ради музеїв (ICOM) у Празі в серпні 2022 р. представники понад 500 музеїв з усього світу проголосували за нове визначення поняття «музей». Наразі воно звучить так:

«Музей – це некомерційна організація, яка постійно працює на службі суспільства, збирає, зберігає, досліджує, інтерпретує та експонує матеріальну та нематеріальну спадщину. Відкриті для громадськості, доступні та інклюзивні, музеї сприяють різноманітності та сталості світу. Їхня робота й комунікація ґрунтуються на засадах етики і професійності, передбачають залученість громад і пропонують різноманітний досвід для освіти, насолоди, роздумів і обміну знаннями».

Це визначення явно демонструє прихильність фахової спільноти музейників, яка його затвердила, до збору до колекцій та репрезентації в експозиціях полікультурної спадщини. У визначенні ми зустрічаємо відсилку до того, що музеї орієнтуються на «інклюзивність», «різноманіття» та «залученість громад».

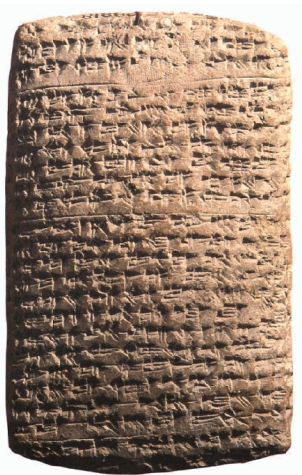
Проте нове визначення зіткнулось із критикою, оскільки до тлумачення не увійшли такі поняття, як «деколонізація», «репатріація», «реституція», «вилучення». Нововведення назвали надмірно компромісним та недостатньо прогресивним.



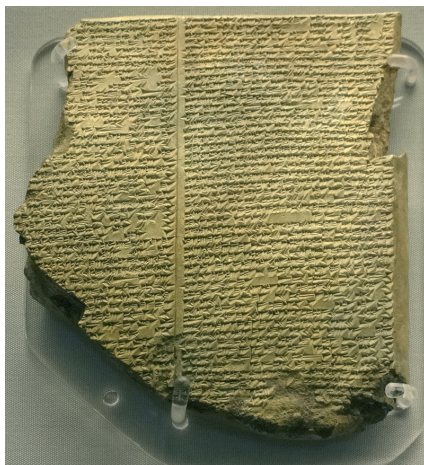
Штандарт з Ура, 2600–2400 рр. до н. е., південь Іраку, знахідка Леонарда Вуллі



Розетський камінь 196 р. до н. е, знайдений в Ель-Рашиді, Єгипет, під час експедиції Наполеона, пізніше потрапив до рук британців як трофей



95 з 382 табличок з Амарнського архіву, Єгипет, випадкова знахідка селянки 1886 р.



Клинописний архів Ашшурбанапала, включаючи табличку з описом всесвітнього потопу, знахідка Г. О. Лейярда 1849 р.

Щоби зрозуміти, що питання реституції матеріальної спадщини «зіштовхує лобами» музеї колишніх імперій і музеї національних держав, що постали на їхній території внаслідок процесів деколонізації, варто поглянути на деякі артефакти, які вважають перлинами колекції Британського музею.



Бенінські бронзи, орієнтовне датування XIII–XVI ст., захоплені під час британської каральної експедиції 1897 р.

Вище ви побачили одну з багатьох ілюстрацій феномена колоніалізму у сфері культури. Якщо імперські політичні, мілітарні та правоохоронні структури в колоніальних країнах працювали над придушенням національної свідомості та інкорпорацією національної еліти з метою формування її лояльності, то імперські музеї також мали свою роль у цих

процесах. Імперські музейні археологічні експедиції відкривали людям модерної доби давні цивілізації і... наповнювали свої фонди, безперечно, скарбами цих цивілізацій. І наразі повертати спадщину молодим національним державам, знайдену на її території, музеї колишніх імперій не готові. Справедливо слід зазначити, що музеї колишніх імперій зазвичай мають більше можливостей для дослідження, збереження, реставрації та популяризації колекцій, ніж музеї молодих держав. А предмети рівня воріт Іштар з Давнього Вавилону потребують чимало зусиль навіть для підтримки їх існуючого стану. І коштів. Коштів молодим державам вистачає далеко не завжди (як і реставраційних шкіл).

Щоправда, якщо говорити про процес реституції, велика кількість європейських музеїв дотримується жорстких моральних принципів щодо предметів, які потрапили на аукціони (а звідти – до музейних колекцій) незаконним шляхом. Прикладом може слугувати музей Алларда Пірсона у Нідерландах, який реально має досвід передачі античної спадщини спірного походження у державний музейний фонд за місцем знахідки. До речі, саме цей музей вчасно порушив питання про неможливість повернення скіфського золота до Криму після російської окупації півострова. У підсумку довготривалих судових процесів ці предмети врешті стали частиною Державного музейного фонду України.

Тепер звернемося до трактування терміну «музей» в українському законодавстві. Закон України «Про музеї та музейну справу» дає йому таке пояснення:

Музей – науково-дослідний та культурно-освітній заклад, призначений для вивчення, збереження та використання пам'яток природи, матеріальної і духовної культури, прилучення громадян до надбань національної і світової історико-культурної спадщини.

Власне, питання про присутність національної та полікультурної компоненти як обов'язкових у музейних колекціях також чітко простежується в останній частині визначення.

Закцентуємо увагу на засадничих моментах Закону України «Про музеї та музейну справу», які визначають стратегію репрезентації національної історії:

- Стаття 3. «Національна музейна політика» у якості одного з її напрямів визначає «повернення в Україну культурних цінностей народу, які знаходяться за її межами»;
- Стаття 6. «Музею, що є у державній чи комунальній власності, який має музейні колекції загальнодержавного значення, набув міжнародного визнання і є провідним культурно-освітнім та науково-дослідним закладом у відповідних профільних групах музейної мережі України, у встановленому законодавством порядку може бути надано статус національного музею України».
- Стаття 7.1–7.3 – статус та керівні органи Національного музею Голодомору-Геноциду

Дещо нелогічним виглядає винесення на рівень закону тез, які мають бути озвучені у Статуті та Положеннях Національного музею Голодомору-Геноциду. За всієї поваги до цієї установи, в Україні є велика кількість інших музеїв зі статусом національного, з чудовими колекціями, зібраними не одним поколінням музейників, і про жодну з цих установ немає персональної згадки. У законі не згадано ні Національний заповідник «Хортиця», ні Національний музей історії України, ні Дніпропетровський національний історичний музей імені Д. І. Яворницького. Не згадано окремо і музеїв зі статусом

«національного», присвячені ключовим подіям у багатостраждальній українській історії, наприклад, Національний музей історії України у Другій світовій війні, Національний музей Революції Гідності. Така ситуація є показовою, щоправда, вона здебільшого характеризує політичну волю на певному хронологічному етапі, а це радше є приводом до рефлексії поза межами цього курсу.

Якщо говорити про те, як ідеї мультикультуралізму знайшли втілення у Законі України «Про музеї та музейну справу», то стаття 7, присвячена створенню музеїв, звучить так: *«Музеї можуть засновуватися на будь-яких формах власності, передбачених законами. Засновниками музеїв можуть бути відповідні органи виконавчої влади, органи місцевого самоврядування, юридичні та фізичні особи».*

Тобто законодавчо жодним чином не обмежено створення музеїв етнічними чи релігійними громадами. І це вже є можливістю. Яскравий приклад успішного музею, створеного з ініціативи та за підтримки етнічної громади – Музей «Пам'ять єврейського народу та Голокост в Україні», відкритий 2012 р. у м. Дніпрі.

І, завершуючи вступні зауваги до курсу, поговоримо про те, що означає поняття «музейний наратив».

Музейний наратив – ключові ідеї, меседжі, думки та емоції, які створюються у відвідувача за допомогою:

- а) експонатів;*
- б) архітектурних та дизайнерських рішень;*
- в) візуалізацій та інфографіки;*
- г) диджитал-інтерактивів;*
- д) віртуальної та доповненої реальності.*

Якби поняття «музейний наратив» можна було виразити за допомогою формули, то, певно, непоганою реалізацією цього задуму був би вираз:

Наратив = фактаж + емоції + рефлексії

Інакше кажучи, музейний наратив – це те, про що буде знати, що буде думати та відчувати відвідувач музею одразу після виходу

з музейних залів. І бажано, щоб його знайомство з музеєм відбулося без екскурсовода.

Можна виділити декілька різновидів музейного наративу:

Віктимний – ключових історичних дієвців, яким присвячено експозицію, зображено жертвами, відвідувач виносить з музею глибоке та щире співчуття до них, засудження кривдників.

Глорифікаційний – ключові історичні дієвці зображені героями, відвідувач виносить з музею натхнення на звершення, паттерни позитивної поведінки, бажання слідувати чийомусь прикладу.

Комплексний – більшість історичних дієвців зображена людьми зі своїми вадами та пристрастями, історичні події чи явища розкриті як суперечливий феномен, у якому переплітаються героїчне, трагічне та буденне, відвідувач виходить з музею з потребою ще раз осмислити почуте й побачене «на холодну голову» та лише після глибокої рефлексії, а можливо, і після залучення додаткової інформації, остаточно «розставити всі крапки над ї» у своєму ставленні до репрезентованого контенту.

Інформаційно-ознайомчий – музейна експозиція побудована за принципом довідника: максимальна кількість фактів у нейтральних тонах. Музей насичений часолініями та інфографікою. Основа експозиції – типові предмети, характерні для епохи. Відвідувач виходить з відчуттям інформаційного насичення, а інколи перенасичення.

Щодо музеїв з віктимним наративом, то зазвичай це музеї, присвячені гендоцидним явищам. Музеї із суто глорифікаційним наративом здебільшого присутні в авторитарних чи тоталітарних державах і мають пропагандистський характер. Інформаційно-ознайомчий наратив найбільше характерний для технічних музеїв, музеїв побуту та повсякдення (звісно, якщо автори концепцій останніх не спрямовують свої зусилля, аби викликати почуття ностальгії). Більшість сучасних музеїв мають комплексний наратив, адже сам історичний процес сповнений перипетій та «сірих» героїв.

Джерела та література для опрацювання:

1. Закон України Про музеї та музейну справу. URL: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/249/95-%D0%B2%D1%80#Text>
2. Музеєзнавство: словник базових термінів. За заг. ред. В. Карпова. К.: Фенікс, Національний військово-історичний музей України. 2013. 152 с.
3. Оногда О. Музейна робота з травматичними досвідами: як це роблять у Німеччині. URL: <https://korydor.in.ua/ua/stories/muzejna-robota-z-travmatychnymy-dosvidamy-iak-tse-robljat-u-nimechchini.html>
4. Склокіна І. Локальні музеї у динамічному світі: (пост)радянська спадщина та майбутнє. URL: <https://openplace.com.ua/lokalni-muzeji-u-dynamichnomu-sviti-post-radyanska-spadshhyna-ta-majbutnye/>
5. Хахула Л., Ільницький В. Сучасні українські музейні наративи як чинники детравматизації пам'яті про тоталітаризми. Українські історичні студії. № 4 (46). 2020. С. 347–370. URL: <http://phh.dspu.edu.ua/article/view/215328>
6. Хахула Л. І. Війна як музейний наратив: образ Другої світової війни в Західних та Північних землях Польщі (початок XXI століття). Україна – Польща: історична спадщина і суспільна свідомість. 2022. Вип. 15. С. 161–173. URL: <http://jnas.nbu.gov.ua/article/UJRN-0001405434>
7. Янус А. Нараційні музеї: повернення у минуле. URL: <https://culture.pl/ua/statia/naratsiini-muzei-povernennia-u-mynule>
8. The British Museum. Explore the Collections. URL: <https://www.britishmuseum.org/collection>

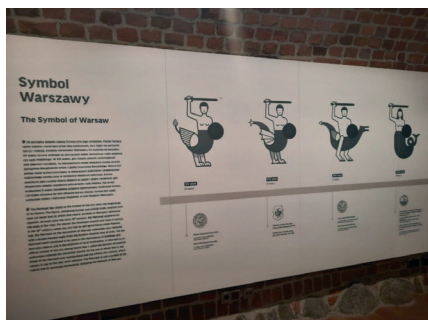
Завдання до теми:

Перед вами фотографії музейних експозицій. Погляньте на них уважно. Спробуйте визначити:

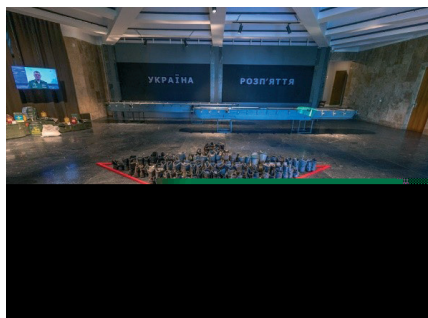
- Яким є домінуючий музейний наратив у цих експозиціях?
- Які маркери ви для себе визначили на фотографіях як такі, які дають можливість характеризувати музейний наратив?
- Які засоби використали музейники для творення музейного наративу (експонати, колористику, репліки, 3D-друк та макетування, інформаційні стенди, смислова робота з простором тощо)?

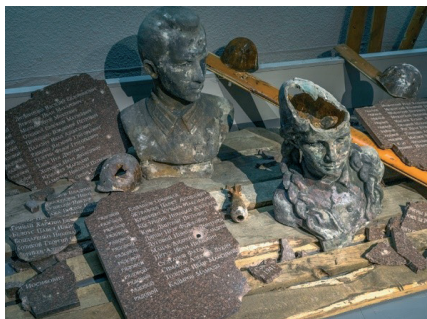
Проаналізуйте додатково сайти музеїв та проведіть мініекскурсію для підліткової аудиторії по локаціях, зображених на фото.

Музей Варшави
<https://muzeumwarszawy.pl>



Виставка «Україна. Розп'яття».
Національний музей історії України у Другій світовій війні
<https://warmuseum.kyiv.ua/exhibitions/show/ukrayina-rozpiattia>





*Музей комбатантів (м. Лісабон),
присвячений колоніальним війнам Португалії
<https://www.ligacombatentes.org.pt/>*



Музеї етнографії та побуту: європейський досвід і українські реалії. Скансени

Теоретична база:

Російська агресія проти України спровокувала справжній «етнографічний бум». Вочевидь, це зумовлено прагненням українців відмежуватися від ворога, зрозуміти для себе та мати можливість дати відповідь світовій громадськості на запитання, чим колективні «ми» відрізняємося від колективних «них» на рівні побуту, традиційного одягу, кухні, обрядовості тощо.

Окрім того, етнографічна спадщина виявилася дуже «крихкою» і сенсативною. Знищені та спалювані ворогом сорочки й рушники стали одним із символів віктимності України у боротьбі з ворогом, який переважає чисельно.

Після 2022 р. визначальною рисою етнографічних пошуків стала їх комерціалізація. В Україні постала велика кількість брендів, які референси для свого одягу та прикрас відшукують у предметах минулого, значна частина яких зберігається у музейних колекціях. Серед таких брендів, які апелюють до музейних етнографічних зібрань, зазначимо Etnodim, Gaptuvalnya, Zerno, Svarga, Oium, GaEva, 2Kolory тощо.

Проілюструємо явище популяризації музейних експонатів через використання їхніх копій та стилізацій у маркетингових цілях на прикладі весільного парафінового вінка, який потрапив до колекції Дніпропетровського національного історичного музею імені Д. І. Яворницького у січні 2024 р. В одному із сіл на Дніпропетровщині родина знайомих дарувальниці вінка – Ольги Дяченко, придбала стару хату під розбір, у хаті була ікона, яка висіла на стіні. Ікону зняли, а з-за неї випав вінок, який попередня власниця оселі, 1890 року народження, зберігала від часів свого весілля, яке,

ймовірно, відбулося на початку ХХ ст. У січні 2024 р. вінок потрапив до музею та здійняв позитивну інформаційну хвилю у медіа. А в січні 2025 р. мисткиня Олена Мітюріна відтворила цей вінок у сучасних умовах.



Здавалося б, достатньо масовий інтерес громадян до етнографічної спадщини, вплив комерційного замовлення на відбір предметів для вивчення, каталогізації та диджиталізації мали негативно позначитися на якості етнографічних студій. Однак ці негативні прогнози не справилися.

Прикладом чудового поєднання достатньо масового збору етнографічних матеріалів, їх глибокого аналітичного опрацювання, формування музейної колекції, медійної складової та бізнесу соціального характеру (через пошиття сучасних реплік народного одягу) є проєкт «Баба Єлька». Проєкт стартував з того, що декілька активних молодих дівчат, перебуваючи у відпустці з догляду за дитиною, маючи час і насагу, розвернули небачену до того за масштабами експедиційну діяльність на Кропивниччині. Однією з перших респонденток цих ентузіасток у справі етнографії і стала жінка поважного віку, яка дала назву проєкту.

Як свідчить одна із засновниць проєкту Світлана Листюк, тим людям, які стояли біля витоків «Баби Єльки», хотілося звернути увагу на регіон, який не є традиційно привабливим в плані етнографічних студій. Навіть самі мешканці Кропивниччини, до яких дослідниці зверталися з проханням розповісти про своє дитинство, дати на відцифрування свої скрині, рушники, надиктувати рецепти

їжі тощо, не сприймали свої повсякденні практики як значущі в науковому плані. Традиційною для етнографів на сході України є відповідь: «Вам не до нас, то все цікаве на західній».

Але з часом Кропивницьчина відкривала себе, цінність свого минулого (не лише в плані формування ідентичності, а й туристичну та маркетингову). До громадської ініціативи долучалася підтримка сталих культурних інституцій, зокрема, державних музеїв, органів влади. Надійшла підтримка від міжнародних донорів. Тож наразі «Баба Єлька» – це етнолабораторія з потужною колекцією та активною екскурсійною діяльністю. Це бренд одягу. Це збирання відеозаписів з народними співами. Це реконструкції народних танців. Це велика кількість поліграфічної продукції каталогового характеру. Це методичні семінари для збирачів та популяризаторів етнографічної спадщини. Це інтеграція у велику кількість партнерських проєктів – від архіву свідків Голокосту до дитячої гри «Монополія», присвяченої Кропивницькому.

Безперечно, визначальною рисою проєктів на зразок «Баби Єльки» є їхнє велике значення для локусу, на який вони орієнтовані. Позитивним кейсом ініціатив, що формують локальну ідентичність, з вагомою етнографічною складовою, є група у Facebook «Історія Старожитньої Кам'янки» (<https://www.facebook.com/history.kamyanka>).

Кам'янка – поселення козацьких часів, яке влилося у мегаполіс Дніпра. Але кожен рік оранка городів кам'янчан дає багаті свідчення на рівні керамічних матеріалів того, що поселення має давню історію. З цих знахідок на власному городі й розпочав проєкт «Історія Старожитньої Кам'янки» Валерій Касьяненко, випускник спеціальності «Археологія» історичного факультету ДНУ імені Олеся Гончара. Валерію вистачало фаховості зрозуміти потенціал досліджень Кам'янки по черепках з-під лопати.

Наразі дослідження Кам'янки – це відносно систематичні етнографічні експедиції (відносно, адже для Валерія це є проєктом «вихідного дня»), опрацювання родинних архівів, залучення нового покоління істориків до польової роботи етнографа. Стоїть питання про переобладнання будівлі колишньої школи під локальний музей Кам'янки.



Екскурсія в етнолабораторії
«Баба Єлька»,
джерело: [https://www.facebook.com/
EthnolaboratoryBabaYelka](https://www.facebook.com/EthnolaboratoryBabaYelka)



Польові дослідження
в Кам'янці Старожитній, джерело:
[https://www.facebook.com/history.
kamyanka/photos](https://www.facebook.com/history.kamyanka/photos)



Репліка народного строю з
Кропивниччини з магазину
«Баби Єльки», джерело:
[https://www.facebook.com/
FolkExpedition/photos](https://www.facebook.com/FolkExpedition/photos)

Успіхи таких ініціатив захоплюють і надихають. І тому в читача логічно може постати запитання: «А чи є нам чого вчитися у Європи? Чи є якийсь досвід у плані збору і репрезентації у музеях та дотичних до музейної справи просторах етнографічних колекцій у країнах ЄС, який може бути актуальним для України, вартим запозичення?»

Аналізуючи європейські музеї з етнографічними колекціями, варто звернути увагу на їхні деякі суттєві відмінності від українських.

По-перше, полікультурності у музеях ЄС таки більше. Візьмемо для прикладу Національний музей етнографії у Варшаві. У постійній експозиції центральне місце посідає напівколо з манекенами, які репрезентують усі етноси та етнографічні групи, які проживають у різних регіонах Польщі. У залах, присвячених календарному циклу, присутня обрядовість і католицька, і православна, в рівній мірі. А якщо говорити про виставкову роботу, то на момент візиту авторки посібника до цього музею у ньому центральні виставкові площі займали предмети, які репрезентують корейську культуру. І в цьому випадку ми говоримо про порівняно із загальним європейським ландшафтом «націоналістичну» Польщу, в якій питання етнічних конфліктів у минулому все ще становлять основу політичних баталій сучасності.

По-друге, у музейних етнографічних колекціях Європи більше маскулінного, порівняно з Україною. На побутовому рівні українську етнографію навіть самі українці часто сприймають як суцільні рушники і вишиванки, писанки, прикраси та весільні вінки. І поки українські жінки минулого показані майстринями, які тчуть, шиють, вишивають, розписують, дряпають та прикрашають себе, українські чоловіки залишаються на абсолютній периферії цього культурного шару. Такий собі «культурний партеногенез». Європейські музеї демонструють традиційні чоловічі заняття – ковальство, бондарство, суднобудування, виготовлення взуття – в рівній мірі з жіночими практиками.

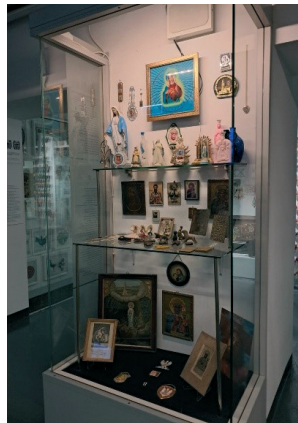
По-третє, етнографічні матеріали у європейських музеях значно «молодші» за віком, ніж в українських. Якщо українські музеї цілком лояльно ставляться до предметів кінця XIX ст. як таких, які є історією (і мають право бути представленими в експозиції), то щодо матеріалів 1930-х рр. та перспектив їх «виставити напоказ» музейна спільнота розділиться на тих, хто скаже «най буде», і тих, хто скаже «най відлежитьсь». Європейські музеї у своїх етнографічних експозиціях мають предмети масового вжитку навіть 2000-х рр. І в цьому є своя логіка: що раніше почнеш щось збирати – то повніша колекція. До того ж розвиток соціальних мереж свідчить, що викликати у людей ностальгію можуть навіть артефакти, яким 20–30 років (інакше не існувало би великої кількості спільнот «Діти 90-х»).



Напівколо народних стрів різних етносів та етнографічних груп, що населяють Польщу, в Національному музеї етнографії (Варшава)



Традиційні заняття чоловіків крізь призму експозиції Національного музею етнографії (Варшава)



Вертеп та масова іконографічна продукція 2000-х рр. у Національному музеї етнографії (Варшава)

Окремий вид етнографічних музеїв – скансени. Терміном «скансен» заведено називати музей просто неба. Хоча витoki цього терміну ведуть до цілком конкретного музею у Швеції. Шведський музей Скансен розташований на острові Юргорден у межах Стокгольма.

1810 р. на острові Юргорден, що раніше належав шведській короні, торговець Йон Бургман побудував літній павільйон із мальовничим краєвидом на місто та заклав чудовий сад. Маєток Бургмана був названий «Скансен», оскільки поряд була розташована невелика фортеця (шведською «skans» означає «укріплення»), де принци королівської родини навчалися військової майстерності. 1891 р. Артур Хазеліус, директор і засновник Музею Північних країн, придбав маєток «Скансен», щоб заснувати фольклорно культурно-історичний музей просто неба. 11 жовтня 1891 р. «Скансен» прийняв перших відвідувачів.

До «Скансену» почали перевозити будинки й цілі садиби з різних регіонів Швеції, і наразі його експозиція нараховує понад 150 об'єктів. Типовими у цьому музеї стали театралізовані екскурсії, які через гру побутових сцен акторами відтворюють традиційне повсякдення шведської родини XVIII – початку XX ст. У «Скансені»

широко відзначають народні свята – Вальпургієву ніч, Свято середини літа, Різдво.

А поява одного з національних свят (не народних, а саме національних) пов'язана з роботою цього музейного комплексу. Засновник музею Артур Хазеліус запропонував 6 червня відзначати День Шведського прапора. Шведський народ позитивно сприйняв цю ідею. До середини ХХ ст. навіть існувала практика, що монарх країни роздає шведські прапорці у музеї особисто. Наразі цієї практики вже не реалізують, щоправда, за свідченням шведської історикині українського походження Юлії Юрчук, ті мешканці Стокгольма, які отримують шведське громадянство, отримують його в урочистій обстановці саме у «Скансені».

Серед українських музеїв, які можна назвати скансенами, зазначимо такі:

1. **Національний музей народної архітектури та побуту України** (розташований на південній околиці Києва, у Голосіївському районі, поблизу місцевості Пирогів). Музей займає доволі велику площу понад 130 га. За основу побудови експозиції було взято регіональний принцип. У музеї окремими локаціями є житлові комплекси Середньої Наддніпрянщини, Слобожанщини, Полтавщини, Полісся, Поділля, Карпат, Півдня України. Поза межами регіонального поділу експозиції вітряків, ярмаркового поля та українського села 1960–1970-х рр. (так, передові українські музеї все більш лояльно ставляться до «омолодження» етнографічних атракцій. На території музею зосереджено 277 архітектурних експонатів народного будівництва XVI–XX ст. У фондах музею зберігається понад 80 тисяч предметів побуту, творів народного мистецтва, знарядь праці. Частково вони представлені в інтер'єрах будівель і доступні для огляду відвідувачами.
2. **Музей народної архітектури та побуту у Львові імені Климентія Шептицького** («Шевченківський гай» – народна назва, Львівський скансен – коротка неофіційна назва).

Ідея створення музею належить українському вченому Іларіону Свенціцькому, який ще наприкінці 20-х рр. XX ст. започаткував роботу зі створення музею просто неба, на зразок скансену в Стокгольмі. Попри те що ідея відкриття музею просто неба існувала в колах львівських інтелектуалів давно, реальна дата заснування установи – 1971 р. Музей присвячено народній архітектурі та побуту заходу України: Бойківщини, Лемківщини, Гуцульщини, Буковини, Покуття, Поділля, Закарпаття, Львівщини та Полісся. Наразі фонди музею нараховують 22 тис. предметів, зокрема 110 споруд. Серед них – найбільша у Європі колекція сакральних об'єктів. Музей пропонує серію майстер-класів з народних ремесел – ковальства, гончарства, розмальовування плиток, вибійки, писанкарства, мистецтва створення вітражів, соломоплетіння, виготовлення іграшок.

3. **Музей народної архітектури та побуту Середньої Наддніпрянщини** (розташований в околицях Переяслава). Входить до складу Національного історико-етнографічного заповідника «Переяслав». Музей охоплює доволі широкий хронологічний проміжок, у ньому представлено і стоянки доби палеоліту та поховальні скрині кемі-обинської культури, і реконструкції жител доби Київської Русі та село Наддніпрянщини XIX ст. Фонди музею налічують понад 30 тис. предметів, серед них – 122 архітектурні споруди (20 дворів з хатами та господарськими будівлями, 23 різноманітні робітні та майстерні). Здебільшого колекція музею репрезентує народний побут українського лісостепу.
4. **Закарпатський музей народної архітектури та побуту** охоплює невелику ділянку гори (3,5 га) на схилах Замкової гори м. Ужгорода. Музей позиціонує себе як найменший скансен України. У музеї представлені зразки житла і садиб закарпатців низинних районів (долинян, румунів і угорців), а також горян (бойків і гуцулів). В експозиції 7

садиб, 6 житлових будівель, церква, дзвіниця, школа, кузня, млин, корчма. Фонди музею нараховують понад 19 тис. предметів. Музей має велику кількість транскордонних проєктів у межах Карпатського регіону. На новорічні свята атракцією установи стає резиденція Святого Миколая.

5. **Музей народної архітектури, побуту та дитячої творчості в селі Прелесне** на Донеччині є частиною музейного комплексу Донецького обласного художнього музею. Експозиція просто неба складається із сільського подвір'я XIX ст. – вітряка, хати, комори, кузні, колодязя, вуликів, зал зі зразками народної творчості Слобожанщини. Музей було створено 1983 р. за ініціативи краєзнавця, художника, вчителя, організатора дитячої художньої студії «Синій птах» Олександра Шевченка. Більшість предметів колекції була виявлена в рамках його аматорських етнографічних експедицій спільно з учнями. Наразі музей перебуває під постійними обстрілами російської артилерії. Через великі габарити експонатів існують труднощі з їх евакуацією та консервацією на новому місці. Директорка Донецького обласного художнього музею Олена Фидря зазначає, що фахівців, здатних розібрати послідовно дерев'яний млин та перезібрати його на новому місці, в Україні практично немає, а міжнародні фахівці здебільшого не готові працювати у місцевості, настільки близькій до лінії бойового зіткнення.

Окрім зазначених музеїв, які на 100 % відповідають критеріям музейних установ, здійснюють виставкову, наукову та науково-просвітницьку роботу, є низка ініціатив приватного характеру, які поєднують музейні практики та комерційну розважально-туристичну складову. Жодним чином не хочемо сказати це як критику. Україна давно вже пройшла у своєму розвитку той етап, коли заробляти гроші було ледь не гріхом.

1. **Козацький хутір «Галушківка»** розташований на території сучасного села Гречане Петриківського району Дніпропетровської області. Козацькі поселення в цій місцевості датовані кінцем XVII ст. Однак історико-туристична атракція, яка позиціонується як етнографічний парк, реконструює український побут більш пізнього часу. Комплекс складається з трьох садиб, побудованих наприкінці XIX – початку XX ст. У першій садибі розмістилися корчма та музей селянського побуту. У музеї пропонують ознайомитися з предметами народного повсякденного вжитку й колекцією реплік козацької зброї. Тут ви побачите фальконет і бомбард, пістолі, шаблі. Друга садиба за легендою належить художникові. Власником третьої садиби за сюжетом екскурсій є гончар. Довгий час на козацькому хуторі «Галушківка» дислокувалася приватна колекція натільних хрестів. Окрім екскурсій, «Галушківка» пропонує послуги зеленого туризму – садибу художника можна замовити як готель. Власники локації запрошують потенційних клієнтів до проведення весіль та днів народження. Постає питання про доречність використання для надання готельно-туристичних послуг автентичних предметів. Попри той факт, що в декоруванні садиби художника використані типові речі доволі пізнього часу (друга половина XX ст.), все ж на сьогоднішні є тенденція до «омолодження» етнографічних колекцій, а отже, ці предмети розглядають як такі, які мають історичну цінність. До того ж сучасний ринок пропонує немало якісних стилізацій.
2. **Козацьке селище «Мамаєва Слобода»** розташоване в парку Відрадный Солом'янського району столиці (вулиця Михайла Донця, 2). Територія комплексу – 9,2 га. Особливість «просвітницького музею просто неба» (як його позиціонують засновники) – тут практично відсутні автентичні об'єкти та артефакти. З 98 архітектурних об'єктів на території «Мамаєвої Слободи» більшість є історичними реконструкціями методами «живої історії», тобто

такі, які максимально наближені до наявних оригіналів. Загалом, комплекс апелює до історії Гетьманщини XVII–XVIII ст. Тут містяться реконструкції козацької церкви, дзвіниці, кам'яниці козацького старшини, шинку, козацької застави, криниці з журавлем, клуні, водяного та вітряного млина, гуральні, кузні, стайні, садиби гончаря, кошари.

Окрім туристичних послуг, «Мамаєва Слобода» пропонує декілька варіантів організації дитячих свят, весіль та бенкетів. Туристичною принадою локації виступають свійські тварини, з якими можливий контакт.

3. **Етнографічний комплекс «Українське Село»** у с. Бузова Київської області. Ідея створення цієї локації належить приватній особі В. Бондаренку. Проект реалізують з 2007 р. Основою експозиції є шість автентичних хат, перевезених з основних історико-етнографічних регіонів України: Гуцульщини, півдня, Поділля, Полісся, Середньої Наддніпрянщини та Слобожанщини. Внутрішнє наповнення цих архітектурних об'єктів склала приватна етнографічна колекція предметів побуту й одягу, датована переважно XIX ст., яка належала засновнику закладу.

Окрім екскурсійних послуг, заклад надає оренду конференц-зали, мангалів, кімнати в готелі.

Однак загалом ми можемо констатувати «недопредставленість» етнічних громад України і в історичних та краєзнавчих музеях, і у скансенах. На подолання цієї тенденції спрямовані стимулюючі зусилля грантодавців, зокрема, в 2024–2025 рр. потужні гравці грантової сфери в культурі – Український культурний фонд та House of Europe – виокремлюють певні конкурсні пропозиції, спрямовані на підтримку спадщини етнічних громад та корінних народів. Сподіваємось, це сприятиме позитивній динаміці у поширенні полікультурного підходу в heritage studies.

Джерела та література для опрацювання:

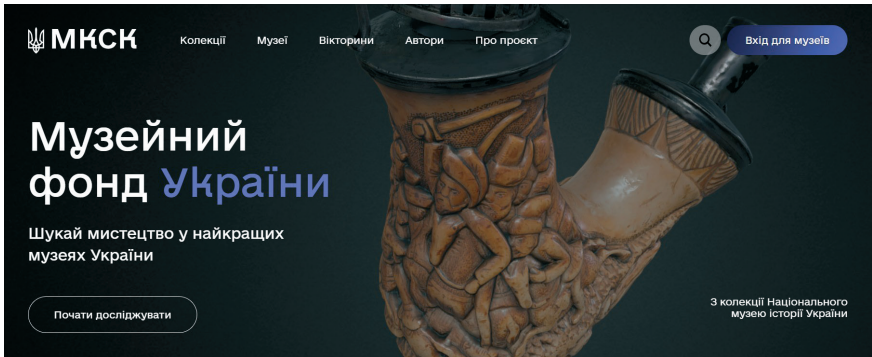
1. Атрибуція пам'яток народної культури. Науково-допоміжний бібліографічний покажчик. Луцьк: Східноєвропейський національний університет ім. Лесі Українки. URL: <https://evnuir.vnu.edu.ua/bitstream/123456789/129/1/atryb.pdf>
2. Баба Єлька. Етнолабораторія. URL: <https://babayelka.kr.ua/>
3. Верговська М. Експозиції «Середня Наддніпрянщина» в Національному музеї народної архітектури та побуту України: задуми, реалізація та перспективи. Музей просто неба в соціокультурному просторі. Матеріали Міжнародної наукової конференції, присвячені 50-річчю заснування Національного музею народної архітектури. Київ, 2019. С. 55–66.
4. Верговська М. До історії створення архітектурної експозиції «Полісся» в Національному музеї народної архітектури та побуту України. Музей просто неба в соціокультурному просторі. Матеріали Міжнародної наукової конференції, присвячені 50-річчю заснування Національного музею народної архітектури. Київ, 2019. С. 57–67.
5. Верговський С. Передумови, наукові засади створення й перспективи розвитку Національного музею народної архітектури та побуту України. Народна культура України: традиція і сучасність. Київ, 2010. С. 81–89.
6. Кушнарьов М. Використання методу реконструкції в експозиційному висвітленні традиційної культури та побуту слов'янських племен у складі давньоруської держави. 25-ті Сумцовські читання. Збірник матеріалів наукової конференції «Музей у глобальному світі: інновації та збереження традицій», до 165-річчя від дня народження М. Ф. Сумцова 18 квітня 2019 р. С. 54–58. URL: <https://museum.kh.ua/docs/25SumtsovConference2019.pdf>
7. Музей народної архітектури і побуту у Львові імені Климентія Шептицького. URL: <https://lvivskansen.org/>
8. Національний історико-етнографічний заповідник «Переяслав». URL: <https://www.niez.com.ua/>
9. Національний музей архітектури та побуту України. URL: <https://www.pyrohiv.com/>
10. Свирида Р. Свята України в Національному музеї народної архітектури та побуту України. 50-літтю Національного музею народної

архітектури та побуту України (1969–2019) і тим, хто його створив, присвячується. Київ, 2020. 100 с.

11. Скрипник Г. А. Етнографічні музеї України: становлення і розвиток. Київ: Наукова думка, 1989. 301 с.
12. Стецюк О., Склярська О. Етнографічні музеї як популярні історико-краєзнавчі destinations в Україні. Вісник науки і освіти. Серія «Культура і мистецтво». № 2 (20). 2024. С. 1729–1744. URL: <http://perspectives.pp.ua/index.php/vno/article/view/9683/9736>
13. Позняк А. В. Актуальні проблеми та перспективи розвитку музеїв просто неба на сучасному етапі. Питання культурології. 2024. Вип. 43. С. 170–181. URL: <http://issues-culture-knukim.pp.ua/article/view/303045>
14. Позняк А. В. Скансени в умовах російсько-української війни: трансформація культурно-дозвіллевих практик. Культурологічний альманах. 2024. Вип. 1 (9). С. 366–372. URL: <https://almanac.npu.kiev.ua/index.php/almanac/article/view/358>
15. Проненко. Музеї-скансени: збереження традицій в сучасному світі. 21-ші Сумцовські читання. Збірник матеріалів Всеукраїнської наукової конференції «Музей у глобальному світі: інновації та збереження традицій», присвяченої 95-річчю з часу заснування Харківського історичного музею 17 квітня 2015 р. С. 68–74. URL: <https://museum.kh.ua/docs/21SumtsovConference2015.pdf>
16. Путівник Скарби Національного музею народної архітектури та побуту України. За ред. О. Старак-Повякель. К., 2023. 608 с.
17. Юрчук Ю. Швеція. Модель для збірки: вілла, «вольво», песик. К.: Віхола, 2022. 296 с.
18. Państwowe Muzeum Etnograficzne w Warszawie URL: <https://pme.waw.pl/>
19. Skansen | Upplev natur och kultur – nu, då och i framtiden URL: <https://skansen.se/>

Завдання до теми:

Запрошуємо вас перейти за посиланням: <https://museum.mcsc.gov.ua/>



Вітаємо вас у Державному електронному реєстрі Музейного фонду України. Він поки працює у тестовому режимі, але дуже інтенсивно наповнюється. Тут ви можете побачити реальні предмети з фондів українських музеїв (наразі переважно регіональних). На порталі розміщено фото цих предметів та короткий опис до них.

Пропонуємо вам створити віртуальну виставку в Power-point, присвячену одній з етнічних громад, які мешкають в Україні, використовуючи дані portalу.

Якщо ви впоралися із цим завданням, то пропонуємо вам спробувати створити схожу виставку, присвячену окремо взятому елементу української народної культури (наприклад, рушникам, вишиванкам, посуду).

Над якою з виставок вам було легше працювати? Чому?

У якому з випадків стояла проблема відбору предметів?

У якому з випадків вам не вистачало матеріалів?

Декомунізація та деколонізація монументальної спадщини

Теоретична база:

Перед тим як ви почнете читати цей нарис, у вас може логічно постати питання про те, чому ми говоримо про зникнення пам'ятників з міського простору в контексті музеїв. Відповідь на це питання лежить на поверхні, проте для суспільства, яке зараз переосмислює свою монументальну спадщину, вона може звучати дражливо. Досвід європейських країн, які пережили тоталітарне минуле, демонструє, що музеєфікація демонтованих пам'ятників є невідворотною. Найчастіше вона реалізовується у форматі парків тоталітарних фігур. Розглянемо деякі з них.

Парк «Мементо» (Угорщина, Будапешт). Парк відкрили 1993 р. за проєктом Екоша Елеїда. Більшість пам'ятників були демонтовані 1989 р. Головною ідеєю парку є не іронія над минулим чи зневага до нього, а нагадування про цей період історії. Саме ця концепція закарбувалася у назві атракції. «Мементо» означає пам'ятати (хороше і погане, ганебне і піднесене).

Ключовий меседж парку – це показати скульптури в нейтральному світлі, без прямої інтерпретації, щоб створити простір для відкритих дискусій і критичного аналізу диктатури й демократії. Для архітектора локації важливо було самому протистояти тій пропаганді, яку продукував Радянський Союз, не повторюючи її. Дуже великою спокусою є заміна білого на чорне, а чорного на біле. Якщо не змінити методики комунікації з відвідувачем, то шельмування колишніх героїв чи глузування з них може означати відродження радянської традиції пропаганди зі зміною полюсів.

Колекція парку складається із 41 пам'ятників: окрім гігантських творів із зображенням Леніна, Маркса, Енгельса, Димитрова чи

капітана Остапенка, тут стоять алегоричні монументи «Угорсько-радянської дружби» та «Визволення». Серед об'єктів парку звертає на себе увагу 8-метровий постамент (він є реплікою), на якому розміщені лише бронзові чоботи Й. Сталіна. Величезна статуя Й. Сталіна стояла на Площі Парадів у Будапешті, але розлючений натовп розпиляв її в ділянці колін під час революції 1956 р. Це промовисте свідчення гігантоманії та ницості диктаторських режимів. І щоб донести такі думки відвідувачу, не треба розлогих оповідей, усе зрозуміло без слів.

Більшість фігур зняті з постаментів, на таблицях, розміщених під пам'ятниками, написані назва роботи, дата створення, прізвище автора. Етикетаж не супроводжуються розлогими текстами для того, щоб відвідувач мав змогу сам вирішити, як ставиться до побаченого. Парк має на меті спровокувати переоцінку комуністичного минулого Угорщини через глибоку персональну рефлексію, але не пропонує своєї інтерпретації.

Ще однією локацією парку є барак, у якому демонструють кіно, що відображає повсякдення угорців в умовах тоталітарного режиму.

Останнім часом робота парку все частіше комерціалізується. Зокрема, у відвідувачів є можливість проїхатися від об'єкта до об'єкта в характерному автомобілі епохи – Trabant. Дійсно, площа парку велика і може втомити відвідувача, але більш швидкий огляд з використанням авто не дозволяє часто заглибитись людині у стан рефлексії, понад те, легка подорож в авто створює подекуди хибне враження про тоталітарну епоху як час маленьких милих автомобілів і курйозних монументів, що, звісно, не відповідає дійсності.

У парку діє «Червоний магазин», і ця сувенірна крамниця також подекуди може викликати почуття ностальгії за міфічною соціалістичною Угорщиною в покоління, яке народилося через пів століття після радянських танків на бруківці Будапешта. Наприклад, на сувенірному мерчі зображені Карл Маркс як персонаж South Park, комуністичні ідеологи в образі рок-гурту чи то просто АК-47 у глорифікаційному амплу як аргумент, який справді переконує.



*Ноги з монумента Й. Сталіну в
Будапешті, зруйнованого 1956 р.
(парк «Мементо»)*



*Меморіал радянсько-угорській
дружбі (парк «Мементо»)*



*Меморіал робітничого руху
(парк «Мементо»)*



*Пам'ятник угорським бригадам під
час громадянської війни в Іспанії
(парк «Мементо»)*

Парк «Грутас» (неподалік Друскінінкая, Литва). Литовський парк Грутас (Gruto parkas) знаменитий тим, що імітує стиль радянських таборів системи ГУЛАГ. На Заході його ще називають Stalinworld або Leninland.

Після виходу Литви з СРСР у країні демонтували пам'ятники, присвячені усім діячам, які асоціювалися з радянським режимом. 1998 р. держава ухвалила рішення про те, аби оголосити конкурс на реалізацію парку тоталітарного режиму. Конкурс виграв приватний підприємець Вілюмас Малінаускас. Принциповою позицією держави було віддати тоталітарну спадщину на утримання у приватні руки (переможець конкурсу отримав її в оренду на 99 років), аби не витратити на неї більше коштів платників податків. Логічно, що бізнес вирішив заробляти гроші на цьому проєкті, що вплинуло на його концепцію, в основу якої було покладено, зокрема, і розважальну мету. Батько Вілюмаса Малінаускаса був в'язнем ГУЛАГу, тож його складно запідозрити у глорифікації тоталітарного режиму чи ностальгії за ним.

Парк відкрили 1 квітня 2001 р. – на День дурня. І ця дата є символічною, вона явно свідчить на користь висміювання тоталітаризму.

Парк розташований далеко від столиці Литви – година й 40 хвилин їзди автобусом – у мальовничій лісовій місцевості, а отже, для того, аби «заманити» відвідувача, у парку мають бути якісь додаткові атракції, розраховані на позитивні емоції, а не лише споглядання та рефлексії над монументальною спадщиною доволі жорстокої історичної епохи.

Парк імітує ГУЛАГ з оглядовими вежами, колючим дротом, вагоном-телятником та охоронцями (але не для відвідувачів, а для самих вождів та кумирів, закарбованих у граніті та бронзі). Місце парку й уся інфраструктура нагадують висилку, ніби радянські пам'ятники відправлені на заслання якомога далі від столиці.

У парку 86 скульптур – 46 авторів, розташованих на 20 гектарах. Історичну інформацію для парку надав Литовський центр геноциду й опору. Ця організація підпорядкована державному Міністерству культури, її завдання полягає в тому, щоби встановити історичну правду та справедливість, дослідити геноциди й



*Інформаційний центр
парку «Грутас»*



*Бюст В. Леніна
у парку «Грутас», біля
якого розташувалися
тварини-мешканці
зоопарку*



*Вагон-телятник,
частина експозиції,
присвячена масовим
депортаціям литовців
у СРСР. Парк «Грутас»*



*Й. Сталін посеред лісу,
монумент з колекції
парку «Грутас»*

злочини проти людства і за радянських часів, і під час нацистської окупації. Його можна опосередковано порівняти з Українським інститутом національної пам'яті. Отже, тоталітарну спадщину не віддали у приватні руки «до кінця». Історичний наратив локації відповідає державній політиці пам'яті.

Інформації в парку достатньо – табло біля пам'ятників та аудіогід. Запис розповідає, що мета створення цього парку – показати антилюдський характер радянської ідеології та злочинів радянського режиму. Навіть ще не ввійшовши до музею, відвідувачі йдуть дорогою, де є багато інформаційних табло з текстами про радянський режим у Литві з акцентом на масові депортації. Окрім депортацій, у парку представлена тематика існування незалежної Литви протягом 1918–1940 рр., до її радянської окупації.

Окрім скульптур, на території розташований інфоцентр, який стилізовано під типовий радянський будинок культури. У ньому зібрано аудіо-, відео-, фотодокументальний контент, який викриває радянську пропаганду. Картинна галерея демонструє роботи в стилі соцреалізму, переважно портрети вождів.

У парку діє мінізоопарк, луна-парк і кафе, де можна скуштувати і традиційні литовські страви, і тематичні – радянські. Зрозуміло, що, виїжджаючи у віддалену місцевість, турист захоче і поїсти, і поспілкуватися з природою. Відвідування парку розраховано на цілий день, а цілий день людина банально не може прожити в емоційній депривації в осмисленні депортацій і репресій. Тож у мережі чимало фото козуль на тлі монумента Й. Сталіну чи верблюду на тлі ленініани.

Музей соціалістичного мистецтва (м. Софія, Болгарія). Музей є частиною Національної художньої галереї Болгарії. І це вже задає у сприйнятті тоталітарної спадщини не стільки історичний, скільки мистецтвознавчий фокус.

Музей засновано у вересні 2011 р. Монументальна спадщина, представлена у музеї, датована 1944–1989 рр. і хронологічно збігається із соціалістичною епохою в державі.

Музейний комплекс включає парк, художню галерею та відеозал. Парк займає площу 7500 кв. м. В його експозиції розміщено мо-

нументи у повний зріст та бюсти радянських тоталітарних вождів і болгарських соціалістичних лідерів, зокрема, Володимира Леніна, Георгія Димитрова, Димитра Благоева, Василя Коларова, Тодора Живкова. Також присутні монументи, які є глорифікованими та уніфікованими образами робітників, колгоспників, радянських «солдатів-визволителів» тощо. У художній галереї експонують 60 художніх полотен та 25 творів станкового мистецтва. Відеозал демонструє документальні фільми, зняті в епоху соціалізму в Болгарії.

Праворуч від входу до парку музею – вражаюча розмірами червона зірка, яка з 1954 по 1984 рр. височіла над Будинком Партії – резиденцією Центрального комітету Болгарської комуністичної партії. Цю зірку не було демонтовано у пориві народної боротьби проти комунізму. 1984 р. її замінили на іншу зірку, виготовлену зі штучного рубіну з позолоченою оздобою. Так зірка № 1 опинилася у музеї, а зірку № 2 зняли вже 1990 р. і замінили на болгарський прапор. Демонтаж зірки № 2 здійснювали за допомогою вертольота, було ухвалено рішення про її утилітарне використання, для цього її передали у власність Національного банку. У підсумку із зірки № 2 вдалося вилучити 2 кг золота.

Попри наявність Музею соціалістичного мистецтва, велика кількість радянських пам'ятників у Болгарії не є демонтованою, зокрема «Альоша» – пам'ятник радянським солдатам часів Другої світової війни. «Альоша» розміщений у Пловдиві на пагорбі Бунарджик на висоті 108 м, загальна висота монумента 17,3 м. Пам'ятник було відкрито 1957 р., він зображає радянського солдата у польовій формі зразка 1943 р. з ПКШ, опушеним донизу. Попри те, що пам'ятник є узагальненим образом радянських солдат, монумент створено на основі фотографії Олексія Скурлатова, бійця 234-го артилерійського полку 228-ї стрілецької дивізії, який 1944 р. відновив телефонний зв'язок Пловдив – Софія. До 1989 р. пісня «Альоша» була офіційним гімном Пловдива. У підсумку зазначимо, до демонтажу монумента не дійшло, але процеси декомунізації в країні вилилися у заміну гімну міста.

До 2023 р. у центрі Софії стояв пам'ятник червоній армії, проте у грудні 2023 р. влада міста розпочала його демонтаж, офіційно – через аварійний стан.

Якщо говорити про український досвід позбавлення міського простору від монументальної спадщини тоталітарних режимів, то від моменту проголошення незалежності України переважно на заході держави та в Києві існувала тенденція до стихійного знесення пам'ятників радянським вождям. Одним з перших пам'ятників комуністичному режиму, знесених в Україні, був монумент Великій Жовтневій соціалістичній революції у столиці. Це відбулося у вересні 1991 р. до відповідного рішення Київради.

За Указом президента України В. Ющенка від 12 червня 2009 р. розпочали демонтаж пам'ятників, присвячених особам, пов'язаним з реалізацією політики Голодоморів в Україні. Однак після приходу до влади В. Януковича цю ініціативу згорнули.

Під час Революції гідності 8 грудня 2013 р в Києві повалили монумент В. Леніну. Це викликало ланцюгову реакцію в інших обласних центрах України, яка отримала назву «ленінопад», під час якого масово знищували пам'ятники радянським державним діячам та радянську символіку. На грудень 2014 р. від початку року в Україні повалили 504 пам'ятники Леніну, щоправда, за даними Українського інституту національної пам'яті, залишалося ще понад 1700 тоталітарних монументів.

Системного характеру та підконтрольного державним інституціям процес декомунізації монументальної спадщини набув після ухвалення у Верховній Раді України 9 квітня 2015 р пакета законів про декомунізацію. У жовтні 2015 р. Український інститут національної пам'яті оприлюднив список із 520 осіб, чия діяльність підпадає під дію законів про декомунізацію. Прибирання цих антигероїв з міського простору України стосувалося не лише демонтажу пам'ятників, а й перейменування вулиць. Принципово: процеси декомунізації 2015 р. не зачепили діячів науки та культури, незважаючи на їхню партійну приналежність та лояльність до радянської ідеології. На грудень 2016 р. було демонтовано 1320 пам'ятників В. Леніну та 1069 пам'ятників іншим діячам, пов'язаним з радянським тоталітарним режимом.

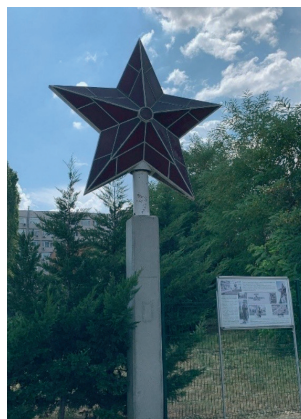
Логічним продовженням політики декомунізації стала політика деколонізації, пов'язана, зокрема, з демонтажем монументаль-



Монумент колгоспницям, Музей соціалістичного мистецтва у Софії



*Загальний вигляд на експозицію,
Музей соціалістичного мистецтва у Софії*



*Червона зірка з
резиденції БКП,
Музей соціалістичного
мистецтва у Софії*



*Монумент В. Леніну,
Музей соціалістичного
мистецтва у Софії*

ної спадщини, яка глорифікує імперський період в історії України в публічному просторі.

24 січня 2019 р. у столиці було демонтовано монумент російському полководцю Олександру Суворову.

У грудні 2019 р. ідея про деколонізацію як одне з ключових завдань Українського інституту національної пам'яті прозвучала від нового директора інституції Антона Дробовича.

Особливо актуалізувалося питання позбавлення імперської спадщини в контексті повномасштабного російського воєнного вторгнення на територію України.

13 жовтня 2022 р. виконком Мукачівської міської ради ухвалив рішення про демонтаж угорського імперського знака птаха турула в Замку Паланок та заміни його на герб України – тризуб (більшість дій з деколонізацією монументальної спадщини стосується спадщини Російської імперії, у цьому разі ми маємо позбавлення спадщини австро-угорської, що можна пояснити перш за все політичною риторикою керівництва Угорщини щодо можливості інкорпорації Закарпаття, користуючись падінням обороноздатності регіону внаслідок російської агресії). 1 грудня 2022 р. в Ізмаїлі демонтували пам'ятник російському полководцю Олександру Суворову. 29 грудня 2022 р. в Одесі демонтували пам'ятники російській імператриці Катерині II і російському полководцю Олександру Суворову.

21 березня 2023 р. Верховна Рада України ухвалила Закон «Про засудження та заборону пропаганди російської імперської політики в Україні і деколонізацію топонімів». 21 квітня 2023 р. його підписав президент України. Документ набув чинності 27 липня 2023 р.

Окрім деколонізації, після російського повномасштабного вторгнення в Україні поглибився процес декомунізації, наразі вона стосується пам'ятників діячам культури і науки, які виявляли лояльність до радянської ідеології, були в лавах комуністичної партії, вона зачіпає пам'ятники, які є узагальненими образами радянських солдатів, комсомольців, піонерів та радянську воєнну техніку.

Обов'язковою умовою демонтажу того чи іншого монумента є відповідне рішення депутатів, які представляють ту чи іншу гро-

маду, на території якої розташований пам'ятник, що репрезентує імперське чи тоталітарне минуле.

Розглянемо декілька кейсів поводження з тоталітарною та імперською монументальною спадщиною в Україні.

Меморіальний комплекс у Спадщанському лісі – Парк тоталітарного періоду м. Путивль (Сумщина).

Основу парку тоталітарних фігур у Спадщанському лісі було покладено в лютому 2016 р. після перенесення сюди пам'ятника В. Леніну з центральної площі м. Путивль. Пізніше сюди стали потрапляти пам'ятники з інших регіонів, наприклад, нам відомо, що частково пам'ятники, демонтовані у столиці після 2022 р., поповнювали експозицію у м. Путивль.

Експозиція у Спадщанському лісі можна умовно розділити на декілька частин: 1. ідеологічна – монументи К. Марксу, В. Леніну, Й. Сталіну; 2. мілітарна – присвячена радянським полководцям та видатним битвам – М. Щорсу, М. Фрунзе, В. Чапаєву, Г. Котовському, пам'ятник борцям за радянську владу.

В експозиції також представлена знята з постаментів радянська техніка: літаки, ракети, танки, вертольоти. Навіть побіжний погляд на стан демонтованої техніки свідчить про те, що для неї набагато кращим сценарієм було б перенесення до профільного науково-технічного чи воєнно-історичного музею, де є реставраційна база, яка б дозволила банально привести техніку до ладу. І, крім того, вписування демонтованої техніки в адекватний наратив, який відповідає сучасним державницьким завданням України, було б також адекватним вирішенням її долі.

Наприклад, у Путивлі поруч з Ф. Дзержинським та С. Кіровим, організаторами Голодомору, стоїть літак Ан-2. Це розробка, здійснена в Україні 1947 р. Найбільший і наймасовіший у випуску у світовій історії біплан. Літак, про який ми з гордістю можемо говорити «Зроблено в Україні». Попри жартівливу назву «кукуру-дзник», він став символом надійності та функціональності і в сільському господарстві, і в пасажирських перевезеннях. Навряд чи цей трудівник заслужив на сусідство з катами українського народу, щоб його асоціювали з чимось близьким до них. До того ж крило



*Одна з алеї експозиції
парку тоталітарних
фігур у м. Путивль*



*Пам'ятник Г. Котовському
та приклад оформлення
етикетажу, парк
тоталітарних фігур
у м. Путивль*

*Демонтована
з постаментів
радянська
техніка в парку
тоталітарних
фігур у м. Путивль*



Ан-2 виконане не з металу, а з перкалі, що буквально вимагає його ангарного зберігання.

Етикетаж пам'ятників, розміщених у Путивлі, містить мінімальну інформацію – назва монумента та вказівка місця, з якого його було демонтовано.

Частина пам'ятників, розташованих у Путивлі, має сліди спроб їх переосмислення та українізації до демонтажу. Наприклад, на прапор у композиції пам'ятника радянсько-китайській дружбі із смт Ульяновка Сумської області місцеві мешканці додали тризуб. Також можна зустріти пам'ятники, які до демонтажу були облиті червоною фарбою. Керівництво музею не намагається її відмити, і така позиція має сенс у контексті наративу, обраного для парку тоталітарних фігур – викривати тоталітарну природу радянського режиму, засудити злочини цього режиму проти людства.

Музей «Територія Терору» (м. Львів). Цей музей є відносно молодого інституцією. Ініціативу його створення висунула Львівська міська рада 2009 р., розбудова постійної експозиції відбувалася протягом 2014–2016 рр.

Музей розташований у Львові на території колишніх гетто (1941–1943 рр.) та пересильної тюрми № 25 (1944–1955 рр.). Тобто сама локація музею є місцем, де здійснювали антигуманні акти і нацистський, і радянський тоталітарні режими. Над експозицією є залізничний насип і діюча колія, тож інколи ви, перебуваючи в музеї, можете почути шум поїздів, що додатково наводить людину на рефлексії щодо того, що ХХ ст. стало століттям масових примусових депортацій населення.

Основна експозиція музею є стилізованою під барак, також на території музею розташована локація «вагон-телятник» (діючий вагон 1950-х рр.), яка відсилає до умов перевезення людей на роботи в Німеччину чи в табір у віддалені місця СРСР – Крайню Північ, Далекий Схід, Сибір. З 2017 р. у дворі музею почали формувати колекцію демонтованих творів тоталітарного монументального мистецтва.

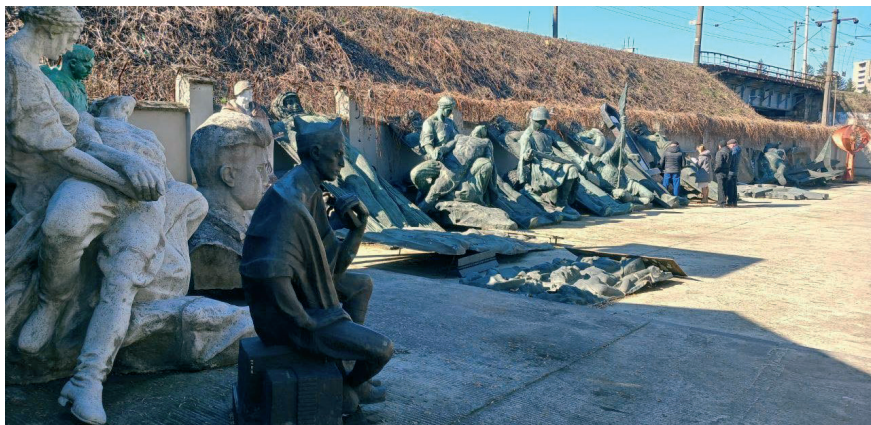
2017 р. у Львові демонтували пам'ятник Юрію Великановичу – вихідцю із Львівщини, комуністу, який воював у Громадянській війні в Іспанії. Він потрапив до новоствореного музею, присвяченого тоталітарним режимам.

2021 р. демонтували і передали до музею «Територія Терору» радянську зірку з Марсового поля. Це збільшена копія радянського ордена за участь у Другій світовій війні. Цього ж року у Львові демонтували монумент слави радянських воїнів, ключові скульптури батьківщини-матері з протягнутими руками та радянського воїна з мечем та частина з 43 горельєфів монумента опинилися у музеї «Територія Терору». У листопаді 2023 р. у Львові демонтували три радянські скульптурні композиції з Пагорба Слави: «Мати-Батьківщина», «Воїн з прапором» та «Присяга». Вони також поповнили експозицію згадуваного музею.

Окрім монументів, які є явним свідченням тоталітаризму в міському просторі, до «Території Терору» потрапив, наприклад, елемент фонтана, виконаний у стилі модернізму. Вочевидь, під час демонтажу такої конструкції в Києві у неї знайшлося б одразу чимало захисників. Як, наприклад, кияни (абсолютно патріотично налаштовані щодо української держави) захищають мозаїки на житлових будівлях, як такі, які визначають обличчя міста. Втім, львів'яни більш радикально налаштовані щодо дерадянізації свого міста й відправили фонтан до «Території Терору». Цей експонат серед юних відвідувачів одразу отримав прізвисько «коронавірус» (складно сперечатися з тим, що формою він дійсно нагадував цю біологічну загрозу).

Демонтаж пам'ятників та поповнення колекції «Території Терору» предметами монументального мистецтва тривають, і зараз, зокрема, у березні 2025 р., до музею було передано демонтований пам'ятний знак, присвячений актору та режисеру Амвросію Бучмі, який був агентом радянських спецслужб.

Загалом львівська практика перенесення тоталітарного монументального мистецтва до профільної музейної установи є одним з успішних кейсів роботи з декомунізованою спадщиною.



Загальний вигляд на експозицію радянського монументального мистецтва, музей «Територія Терору», м. Львів



Скульптурна група з Пагорба Слави, музей «Територія Терору», м. Львів

Фонтан («коронавірус»), музей «Територія Терору», м. Львів



Неочікуване рішення громади Києва – демонтована спадщина у Державному музеї авіації імені О. К. Антонова. Перш за все зазначимо, що до Державного музею авіації імені О. К. Антонова як профільної установи часто потрапляють літаки, зняті з постаментів через аварійний стан або демонтовані в межах хвилі декомунізації та деколонізації. І таке рішення аж ніяк не є сюрпризом.

Такі літаки проходять тривалий процес реставрації, адже довге перебування техніки на постаменті призводить до того, що всі дрібні деталі, які можливо було відкрутити, здебільшого розбирали на сувеніри, а дно зазнавало значної корозії під впливом дощів та екскрементів птахів. Серед таких літаків, які наразі перебувають на реставрації, зазначимо бомбардувальник Іл-28, перевезений з Одеської області, та винищувач МіГ-15, перевезений з м. Бровари.

Попри те, що конструкторськi бюро, які розробили обидва згадані літальні апарати, були розташовані у РСФСР, цю техніку пілотували бойові літуни, здебільшого етнічні українці, а підрозділи, з якими пов'язана ця техніка, часто мають свою сучасну героїчну історію в межах російсько-української війни. Тож логічно, що з цією науково-технічною спадщиною варто вчинити гідно – не розрізати на брукт, не допустити вандалізму тощо. Музеєфікація у профільному музеї – чудовий спосіб адекватної поведінки з такою спадщиною.

Окрім демонтованих літаків, на території Державного музею авіації імені О. К. Антонова чимало монументів, меморіальних дошок, які вилучили з міського простору в межах деколонізації та другої хвилі декомунізації після початку повномасштабної російської агресії проти України.

Це бюст О. Пушкіна, бронзовий кінний пам'ятник М. Щорсу, пам'ятник з постаментом М. Ватутіну, монумент В. Чкалову, 30 фрагментів гранітної скульптурної групи, розміщеної раніше поблизу Арки дружби народів, башта важкого радянського танка ІС-3 («Щука»), монументи, присвячені радянсько-німецькій війні 1941–1945 рр., розміщені здебільшого на території шкіл та заводів.

Постає питання: чому для такого роду спадщини обрали Державний музей авіації імені О. К. Антонова. Причин цього вибору

може бути декілька. Перша лежить на поверхні: музей авіації має чималу територію, а оскільки під демонтаж за рішенням Київради після 2023 р. підлягає понад 200 монументів, їх банально треба десь розмішувати.

Друга причина криється в тому, що наразі через воєнний стан Державний музей авіації зачинений для відвідувачів (адже росіяни цілком можуть подати скупчення авіаційної техніки як «легальну ціль» для медіа). Тож така «дражлива» спадщина тут цілком може дочекатися часу падіння розжарених соціальних пристрастей та адекватного експозиційного рішення.

У березні 2025 р. керівництво ВДНГ оголосило конкурс на розробку концепції музейного комплексу, присвяченого монументальній радянській пропаганді. Та навіть якщо частину демонтованої в Києві тоталітарної спадщини перемістять на ВДНГ, все одно залишається відкритим питання про формування експозиції з імперських монументів і з тих, які були суттєво пошкоджені під час демонтажу і навряд чи можуть бути адекватно репрезентовані у величезному просторі ВДНГ. І ці монументи, ймовірно, залишаться в авіамузеї.

Державний музей авіації вже має досвід взаємодії зі складною спадщиною. 2003 р. у м. Жовква стихійно знесли та кинули в річку погруддя, присвячене П. Нестерову, який відомий як перший літун, який здійснив фігуру вищого пілотажу, та як перший літун, який пішов на таран у бойових умовах. Попри те, що П. Нестеров був етнічним росіянином, його становлення як авіатора пов'язане з м. Києвом, а з м. Жовквою пов'язана його загибель. Дослідникам нічого невідомо про антиукраїнські погляди П. Нестерова, а світове авіаційне товариство його, безумовно, високо оцінює, найвищі нагороди на міжнародних авіашоу часто носять його ім'я.

2003 р., дізнавшись про знесення пам'ятника, група українських пілотів виїхала до м. Жовкви, дістала бюст П. Нестерова з річки та перемістила його до музейного простору.

Цей досвід свідчить на користь того, що команда авіамузею впорається з новим викликом – створенням експозиції тоталітарної монументальної спадщини (хоч значною мірою ця локація як потенційний парк тоталітарного мистецтва сформувалася стихійно).



*Літак Іл-28 з Одеської області
на реставрації у Державному музеї
авіації імені О. К. Антонова*



*Літак Міг-25 з м. Бровари на
реставрації у Державному музеї
авіації імені О. К. Антонова*



*Пам'ятник генералові М.
Ватутіну, територія Державного
музею авіації імені О. К. Антонова*



*Кінний пам'ятник М. Щорсу,
територія Державного музею
авіації імені О. К. Антонова*

*Пам'ятник О. Пушкіну
та скульптурна
група, присвячена
Переяславській раді,
територія Державного
музею авіації імені
О. К. Антонова*



Наразі повністю стратегію музеєфікації тоталітарної монументальної спадщини в Києві не реалізовано, як конкретно її буде реалізовано – покаже час, а поки, окрім прогнозів, які справдяться з певною часткою імовірності, ми нічого не можемо прогнозувати.

Фрумушика-Нова, Одеська область. Парк тоталітарного монументального мистецтва виник на Одещині на території приватного господарства. Будівництво господарства Фрумушика-Нова розпочали влітку 2006 р. на місці молдавських сіл Фрумушика-Нова та Рошія, виселених навесні 1946 р. через утворення військового полігону.

В одному із цих сіл народився дідусь власників згадуваного господарства. Вочевидь, досвід переселення був травматичним для багатьох родин Радянського Союзу. Хоч в цьому разі ми маємо справу не з депортацією, а з вимушеним переселенням через проекти соціалістичного будівництва та розвитку, це не відкидає того факту, що багатьох людей відірвали від історичного коріння, від рідної землі. А якщо через покоління родина повернулася на ці землі, щоб вести бізнес, то це означає, що тяга до малої батьківщини була сильною в бессарабців. Тож місце для парку тоталітарного монументального мистецтва не є випадковим. Доля села Фрумушика-Нова – типова серед доль сотень сіл, які було стерто з мапи на догоду тоталітарному режиму.

Загалом господарство орієнтоване на виноробство та вирощування овець каракульської породи. Окрім цього, власники комплексу пропонують родинний відпочинок, ресторан, організацію свят. Тож, аби залучити туристів, тут розвивають чимало атракцій: етнографічну локацію, яка відтворює атмосферу бессарабського села, парк скульптур «Історія Бессарабської землі», музей просто неба сільськогосподарської техніки, статую чабана заввишки 16,5 м.

Серед інших є дві локації, пов'язані з осмисленням тоталітарного минулого. Це «Музей тоталітарної системи СРСР та пам'яток соцреалізму» й меморіал «Пагорб пам'яті», створений, аби вшанувати пам'ять людей із сіл Фрумушика-Нова, Рошія, Гофнунгсталь, Кантемір, Зурум, що їх радянська влада виселила задля створення військового полігону.



*«Кромлех» з
радянських бюстів,
господарство
Фрумушика-Нова
(Фото Олександра
Вельможка)*



*Літак Ан-2
в експозиції
господарства
Фрумушика-Нова*



*Меморіал
«Пагорб пам'яті»,
господарство
Фрумушика-Нова*

Загалом у згадуваному парку тоталітарних скульптур зібрано 130 монументів не лише з Одеської області, а й з усієї території України. Не зовсім зрозумілим є процес передачі цих монументів з державної чи комунальної власності приватному господарству. Позаяк деякі експозиційні рішення в репрезентації спадщини соціалістичного реалізму є цікавими. Зокрема, в господарстві Фрумушика-Нова є своєрідний «кромлех» з бюстів радянським діячам, розташованим довкола бюста В. Леніну. Така локація на-штовхує на думку, що комуністична ідеологія мала елементи впливу на масову свідомість, дуже схожі до релігійних.

В експозиції також присутні радянські літаки, що, певно, є апеляцією до аеродромного минулого в історії села Фрумушика-Нова, однак літаки потребують реставрації і мають занедбаний вигляд. Це вкотре нас наштовхує на думку, що переміщення радянської техніки з постаментів до профільних музеїв з наявною реставраційною школою є найкращим варіантом вирішення їхньої долі.

Кейс Дніпра. Декомунізаційні процеси у м. Дніпропетровськ (саме так, стихійна декомунізація міста розпочалася раніше за офіційне рішення про його перейменування) стартували традиційно з повалення пам'ятника В. Леніну на центральній площі міста. Відбувся дніпровський «ленінопад» у ніч з 21 на 22 лютого 2014 р. Повалити пам'ятник було нелегко, стихійний демонтаж тривав понад сім годин, рвалися сталеві троси, що їх використовували активісти.

Далі постало питання про подальшу долю демонтованого та розламаного пам'ятника. Один з учасників демонтажу, Юрій Фанигін, співробітник Дніпропетровського національного історичного музею імені Д. І. Яворницького закликав учасників акції передати деякі фрагменти скульптури до музею. Четверо хлопців погодилися допомогти у логістиці. Тож у фондах музею опинилася голова монумента. Значну частину пам'ятника учасники акції розібрали на сувеніри. Постамент вивезли на територію Тунельної балки, де він став локацією для фото в часи пандемії COVID-19.

З 2017 р. керівництво міста та спільнота музейників мали ідею створення парку тоталітарних фігур, ймовірно, на території



*Демонтаж пам'ятник
М. Ломоносову в м. Дніпро,
6 січня 2023 р.*



*Демонтаж пам'ятника
О. Пушкіну у м. Дніпро
16 грудня 2022 р.*

*Голова центрального
пам'ятника В. Леніну
у фондах ДНІМ імені
Д. Яворницького*



одного з корпусів колишнього заводу Гантке, що його компанія «Інтерпайп» передала в комунальну власність. Щоправда, стримуючим чинником для реалізації цієї ідеї виступав той факт, що потенційна локація розташовувалась у промисловій зоні міста, далеко від популярних туристичних маршрутів. Соціальні дискусії довкола перспективи створення парку тоталітарних фігур продемонстрували неоднозначність сприйняття цієї ідеї з боку громади, тож питання відклали.

Декомунізаційні та деколонізаційні процеси в місті після початку повномасштабного російського вторгнення ознаменувалися прибиранням з міського простору двох ключових пам'ятників, які символізували імперський період в історії Півдня України, – пам'ятника О. С. Пушкіну (який, варто зазначити, дійсно був короткий проміжок часу в Катеринославі на шляху до свого заслання) та пам'ятника М. Ломоносову (який міста ніколи не відвідував, однак встановлення таких монументів було в радянський період традиційним перед будівлями вищих навчальних закладів природничого та технічного профілю; «дніпровський» М. Ломоносов височів перед будівлею НТУ «Дніпровська політехніка» на монументі, на якому раніше розташовувалася статуя Катерини II, знесена у революційному вирі 1917 р.).

Керівництво міста вирішило розташувати пам'ятники централізовано на території КП «Зооконтроль» (у чому, безумовно, простежується іронія). Очевидно, що облатування парку тоталітарних скульптур не є першочерговим завданням у прифронтовому місті, тож ідея 2017 р. поки на паузі.

Загалом український досвід декомунізації чи деколонізації радянської та імперської монументальної спадщини розгортає перед нами два сценарії її подальшої долі – музеєфікація або ізоляція з подальшою музеєфікацією, коли суспільство буде готовим до глибоких рефлексій щодо минулого. Європейський досвід хоч і виступає певним методологічним дороговказом щодо реалізації «парків тоталітарних

скульптур», не може бути ідеалізованим у жодному разі. Європейський досвід дає приклади «діснейлендизації» минулого, перетворення його на свого роду атракціон. Використання тоталітаризму як атракції може породити почуття ностальгії за уявним радянським минулим, що становить небезпеку не лише для розвитку критичного мислення населення, а й для державного суверенітету України і його розуміння як такого з боку громадян нашої країни.

Джерела та література для опрацювання:

20. Артимішин П. Прощавай, Катерино! URL: <https://localhistory.org.ua/rubrics/building/proshchavai-katerino-istoriia-skandalnogo-pamiatnika-v-odesi/>
21. Ганинець Р. Екскурсія парками-музеями тоталітарної спадщини. URL: <https://tyzhden.ua/ekskursiia-parkamy-muzeiamy-totalitarnoi-spadshchyny/>
22. Гончаренко Н. Культурна спадщина радянського періоду в публічному просторі сучасної України: дискусії щодо історичної та мистецької цінності. Культурологічна Думка. Том 15 № 1 (2019). С. 161–168. URL: <https://www.culturology.academy/kulturna-spadshhina-radyanskogo-periodu-v-publichnomu-prostori-suchasnoi-ukraini-diskusii-shhodo-istorichnoi-ta-misteckoi-cinnosti.html>
23. Гончаренко Н. Трансформація уявлень про культурну спадщину та дилеми вибору між її збереженням і усуненням. Культурологічна Думка. 2024. № 26. URL: https://www.culturology.academy/wp-content/uploads/KD26_Honcharenko.pdf
24. Гриценко, О. А. Декомунізація в Україні як державна політика і як соціокультурне явище. Київ: Інститут політичних і етнонаціональних досліджень ім. І. Ф. Кураса НАН України; Інститут культурології НАМ України. 2019, 320 с. URL: https://ipiend.gov.ua/wp-content/uploads/2020/03/grytsenko_dekomunizatsia.pdf
25. Громенко С. Декомунізація. Дерадянізація? Деколонізація. URL: <https://localhistory.org.ua/texts/statti/dekomunizatsiia-deradianizatsiia-dekolonizatsiia/>
26. Денисенко Г. Культурна спадщина у формуванні історичної пам'яті. К.: Інститут історії України НАН України, 2018. 319 с.

27. Закон України «Про засудження комуністичного та націонал-соціалістичного тоталітарних режимів та заборону використання їх символіки». URL: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/317-19#Text>
28. Закон України «Про засудження та заборону пропаганди російської імперської політики в Україні і деколонізацію топонімії». URL: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/3005-20#Text>
29. Лавришин Ю. Звільнитися від імперського спадку: як триває деколонізація та дерусифікація. URL: <https://ms.detector.media/trendi/post/32380/2023-07-09-zvilnytysya-vid-imperskogo-spadku-yak-tryvaie-dekolonizatsiya-ta-derusyfikatsiya/>
30. Липа К. За ленінським планом монументальної пропаганди. Культурна експансія. Глибока: Твоя підпільна гуманітарка, 2023. С. 106–129.
31. Меморіальний музей тоталітарних режимів «Територія Терору». URL: <https://museumterror.com/>
32. Пустиннікова І. В архітектурній окупації. Культурна експансія. Глибока: Твоя підпільна гуманітарка, 2023. С. 130–149.
33. Сільванович С. Літня школа «Деколонізація меморіального простору України: про що (не)говорять в умовах війни»: короткий огляд. URL: <https://uamoderna.com/notes/litnya-shkola-dekolonizacziya-memorialnogo-prostoru-ukrayiny-pro-shho-negovoryat-v-umovah-vijny-korotkyj-oglyad/>
34. Сніжинська М. Деколонізація як культурний тренд. Як українські експерти борються за збереження культурної спадщини. URL: <https://tyzhden.ua/dekolonizatsiia-iak-kulturnyj-trend-iak-ukrainski-eksperty-boriutsia-za-zberezhennia-kulturnoi-spadshchyny/>
35. Федосєєва Т. Що таке імперська спадщина і як із нею поводитися? 10 відповідей на питання щодо деколонізації України. URL: https://mayak.org.ua/news/dekolonizatsiya_ukrainy/
36. Центр етнографічного, сільського зеленого туризму і сімейного відпочинку Фрумушика-Нова. URL: <https://frumushika.com/>
37. Чуйко К. Росія в українській архітектурі. Культурна експансія. Глибока: Твоя підпільна гуманітарка, 2023. С. 150–161.
38. Gruto Parkas. URL: <http://grutoparkas.lt/>
39. Memento Park. URL: <https://www.mementopark.hu/>
40. Nikiforov Y. LENINOPAD AND THE JOURNEY OF ENGELS FROM POLTAVA TO MANCHESTER. URL: <https://pastfutureart.org/en/leninfall/>

Завдання до теми:

Пропонуємо вам розглянути суперечності процесів деколонізації та декомунізації в Україні крізь призму історії демонтажу танка серії ІС у м. Павлоград Дніпропетровської області, який було встановлено як монумент, присвячений конструктору Ж. Котіну, що мешкав у місті.

Зануритися у вивчення цього кейсу вам допоможуть такі посилання:

1. У Павлограді «декомунізують» танк. URL: <https://step.dp.ua/u-pavlohradi-dekomunizuiut-tank/>
2. Павлоградські депутати вирішили не віддавати демонтований танк в музей. URL: <https://step.dp.ua/pavlohradski-deputaty-vyrishyly-ne-viddavaty-demontovanyy-tank-v-muzey/>
3. Шостак В. У Павлограді демонтували пам'ятник-танк у рамках декомунізації. URL: <https://suspilne.media/dnipro/900369-u-pavlogradi-demontuvali-pamatnik-tank-u-ramkah-dekomunizacii/>

Підводячи коротке резюме прочитаного, зазначимо:

1. У грудні 2024 р. у м. Павлоград було демонтовано важкий радянський танк серії ІС.
2. Стан танка, попри те, що він довгий час перебував на постаменті, можна вважати як задовільний. Танк не потребує значних реставраційних робіт.
3. Попередньо існувала домовленість, що танк буде передано до філії Національного воєнно-історичного музею у м. Полтава.
4. Міська рада, представляючи громаду м. Павлоград, ухвалила рішення не передавати танк до музею. Конструктивні рішення щодо подальшої долі монумента наразі відкладені.

Власне, ваше завдання:

1. Поставити себе на місце музейника та підготувати доповідь перед Павлоградською міською радою, аби переконати депутатів у необхідності передачі танка до профільної музейної установи.
2. Поставити себе на місце мешканця м. Павлоград, охопленого поривом локального патріотизму. Продумати аргументи, які переконують громадськість міста залишити танк у м. Павлоград. Запропонувати можливі способи інтеграції цієї суперечливої спадщини до міського простору.

Деколонізація музейних просторів

Теоретична база:

Питання деколонізації в українській музейній спільноті постає зазвичай у декількох іпостасях:

- 1. Боротьба за повернення «українськості» видатним художникам і скульпторам, чії роботи експонують у закордонних музеях, і кого попри етнічне походження та ідентичність, на етикетках маркують як представника імперської культури.**
- 2. Переозначення простору.**
- 3. Подолання наративів, нав'язаних імперіями в експозиціях українських музеїв.**

1. Флагманом боротьби за ідентифікацію українських митців у західних музеях став «Український інститут». Відповідно, потужну експертність у цьому питанні має Тетяна Філевська, креативна директорка цієї установи, дослідниця українського авангарду, зокрема й творчості Казиміра Малевича.

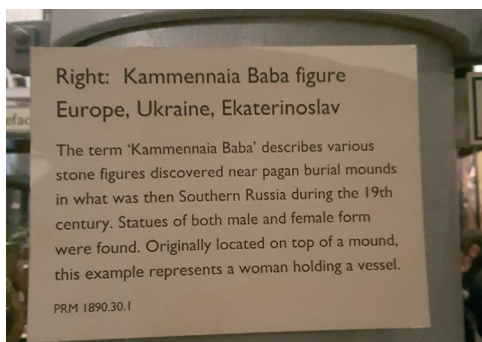
Пані Тетяна наголошує, що після 24 лютого 2022 р. завдяки героїчному спротиву українського народу російській агресії зросла міжнародна суб'єктність нашої держави. Тому діалог з музеями країн Заходу щодо маркування українських митців імперських та радянських часів саме українцями, став можливим і конструктивним.

Наприклад, у Музеї сучасного мистецтва в Нью-Йорку є робота харківського конструктивіста Василя Єрмилова. Вже багато років поспіль українські мистецтвознавці акцентували увагу на тому, що роботу експонують у перевернутому положенні і що Василь Єрмилов є українським художником, а не російським, як було зазначено

на етикетці. Починаючи з лютого 2017 р., сама пані Тетяна писала до американських колег неодноразово про адекватність експонування цієї роботи та тексту-пояснення до неї. І у відповідь отримувала лише формальні відписки. Втім, у березні 2022 р. українська мистецтвознавиця отримала лист від адміністрації Музею сучасного мистецтва в Нью-Йорку з висловленням солідарності і з концептом виставки українського мистецтва, яка була відкрита у музеї на знак підтримки українського народу. Робота Василя Єрмилова була представлена на виставці. А на прохання її перевернути (що відповідає авторському задуму) американські колеги одразу погодилися.

Пані Тетяна Філевська справедливо зазначає, що деколонізація в етикетажі західних музеїв не може перетворитися на те, що усіх митців, які хоч якось причетні до України, апіорно треба позначити українцями (рівною мірою це стосується не лише українців, а й усіх народів, які перебували в колоніальній залежності). Багато важить ідентичність митця, вона в різний час може бути різною. Тож за кожним словом про приналежність художника чи скульптора до певної держави має стояти біографічне дослідження – якою саме була самоідентифікація цієї людини у конкретний проміжок часу, на який припало створення твору.

Не менш цікавими можуть бути кейси, пов'язані з адекватним позначенням географічної приналежності артефакту без авторства. Розглянемо один із них, а саме – половецьку бабу, яку експонують у Музеї Пітта Ріверза в Оксфорді.



Я думаю, після того як ви роздивились артефакт та етикетку до нього, мені варто дати вам кілька хвилин, аби ви втамували емоції...

Сподіваюся, ви трохи «спустили пару» і готові до розмови. Що ми маємо фактично? Перед нами дійсно постає чоловіча антропоморфна стела XII–XIII ст., яку створили половці.

Судячи з етикетки, ця половецька стела потрапила до зібрання в Оксфорді у XIX ст. Варто припустити, що входження її до колекції музею пов'язане безпосередньо з його засновником Аугустусом Піттом Ріверзом, англійським офіцером та археологом-аматором, який відзначився дослідженнями Стоунхенджу (тобто мав інтерес до кам'яної пластики) та, поміж іншим, був учасником Кримської війни (тобто бував на українських землях у складі Російської імперії). Загалом Аугустусу Пітту Ріверзу вдалося зібрати понад 20 тис. артефактів. Щоправда, збирач цієї вражаючої колекції (як і більшість людей цього часу і подібного штибу) міг бути не дуже системним у складанні описів до своїх надбань. Звідси – доволі короткий опис легенди предмета, який залишає більше можливостей до роздумів, аніж дає відповідей.

Ну і, нарешті, місцем знахідки на етикетці позначено м. Катеринослав (у реаліях XIX ст.) – сучасне м. Дніпро. Хоча з досвіду роботи з половецькою пластикою я б радше говорила про околиці міста.

Тепер претензії до етикетки:

а) В Україні немає міста «Єкатеринослав», як це позначено у назві експоната на етикетці. Катеринослав та Україна – географічні феномени з двох різних хронологічних проміжків часу.

б) Російськомовні кальки у транскрипції «Єкатеринослав» (а не «Катеринослав») та «каменная баба» відверто дратують. До того ж слово «баба» має середньовічне походження і його логічно транскрибувати, в той час як для слова «каменная» (яке не несе жодної медієвістичної автентики) логічно використати англомовний аналог «stone». Відвідувачу так точно буде зручніше.

в) Взагалі незрозуміло, яке змістовне навантаження несе акцент на тому, що у XIX ст. місце знахідки було «Південною Росією».

Логічніше виглядав би пасаж про реалії XII–XIII ст. та половців, які створили цей предмет.

Словом, спробуйте зробити адекватну етикетку до цього предмета самостійно. Ця вправа може вас навчити, наскільки створення контенту, пов'язаного з народами, які мали колоніальний досвід, може бути сенсативним, а інколи музейне повсякдення у вигляді етикетажу є «ходою по лезу».

2. Щодо переозначення простору: перед тим, як ви візьметесь до цієї справи, тричі подумайте...

Звісно, це я жартую. Але, маючи такий практичний досвід, не пов'язаний з деколонізацією, скажу так: це дуже нелегка справа. Декілька слів про особистий досвід переозначення.

2020 р. музеї стикнулися з необхідністю налагодити роботу в умовах пандемії COVID-19. З огляду на пережите, під час повномасштабного російського вторгнення ця історія пригадується вже ледь не з нотками ностальгії. Позаяк, 2020 р. пандемія для музеїв була реальним викликом, адже потрібно було спочатку налагодити роботу онлайн, а потім – в умовах серйозних обмежень відвідувачів. Урядові норми пропонували допускати одного відвідувача на 10 кв. метрів. Зважаючи на площі залів Дніпропетровського національного історичного музею імені Д. Яворницького, ми водили екскурсії для п'ятьох-вісьмох відвідувачів. Однак запит на музейний продукт був, і був серйозним після вимушеної тривалої самоізоляції. Тож ми шукали нові форми роботи. Виходом стали активності музею на вулиці (де епідемічні обмеження були менш суворими, ніж у музейному приміщенні).

Таким відкритим простором для музейних активностей стала площа між адміністративною та експозиційною будівлею. Музейні співробітники облаштували лавки з палетів, імпровізовану сцену й організували «лекторій під дубом», проводили літературні вечори, дитячі свята, покази фільмів.

Музейні активності вийшли поза музейні стіни. І на 2025 р. я можу констатувати той факт, що цей простір усе ще є живим і наповненим сенсами та дитячими позитивними емоціями. Зокрема,

1 червня музей влаштував свято для дітей-переселенців. Хоч я вже не працюю у Дніпропетровському національному історичному музеї імені Д. Яворницького, щиро радію тому, що колеги продовжують цей проєкт. Отже, переозначення відбулося.

Але 2020 р. ми стикнулися з неймовірним потоком хейту. За що нас хейтили?

По-перше, за гроші. Не всі представники старшого покоління люблять стиль лофт. І байдуже, що палети для сцени і лавок ми забрали з виробництва чоловіка тодішньої директорки, самі роботи здійснювали ініціативною групою музейників у неробочий час, а за фарбу заплатила я особисто. У дописах хейтерів «витрати з держбюджету» доходили до астрономічних сум.

По-друге, на площі між двома будівлями музею – пам'ятник і могила Д. І. Яворницького. Вченого перепоховали поруч з дітищем-музеєм за його волею. І навіряд чи він хотів перетворення музею на кладовище. Радше навпаки, Дмитро Іванович бажав жити музейним життям після свого відходу у вічність. Але частина громади м. Дніпро бачила простір поруч з музеєм, а відповідно і могилою академіка Д. Яворницького, винятково як меморіальний.

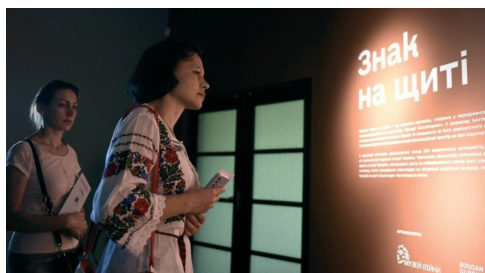
З більш масштабним хейтом стикнулися колеги з Національного музею історії України у Другій світовій війні через заміну радянського герба на щиті статуї Батьківщини-Матері на тризуб. Бо це, певно, найбільш значущий досвід переозначення історичного простору. Закликаю до прочитання статей колишнього міністра культури О. Ткаченка та очільниці Всеукраїнської асоціації музеїв М. Чорної зі списку рекомендованої літератури, присвячених цьому питанню.

Першим виникло питання про ціну такого переозначення. Як завжди, люди, максимально дистанційовані від війни, готові були вирахувати вартість зміни знака на щиті у дронах (і теза про спонсорські кошти, яка звучала з уст організаторів, мало кого заспокоювала).

Ноти ностальгії прозвучали від групи «народжених в СРСР». Позаяк звучала і радикально протилежна позиція – переозначен-

ня простору в цьому разі недостатньо, Батьківщина-Мати все ще залишається радянським символом, який найкраще демонтувати.

Долили олії у вогонь фахівці в галузі зварювання, критикуючи технічний аспект виконання робіт. Не стояла осторонь і професійна музейна спільнота, говорячи про те, що загалом Національний музей історії України у Другій світовій війні висвітлює практично всі мілітарні події в українській новітній історії за винятком самої Другої світової війни. У цій критичній тезі є частка правди, адже донедавна основна експозиція музею, присвячена Другій світовій війні, була зачинена, а виставкова діяльність музею обходила цю проблематику.



Зі свого боку, музей дуже правильно прокоментував процес переозначення тематичною виставкою «Знак на щиті», присвяченою семантиці тризуба та його ролі натхненника в різні періоди української історії. Ця виставка суттєво зняла соціальну напругу. І, як зазначала у своїй статті пані М. Чорна, перенесла питання про заміну радянського герба на тризуб з площини ціни у площину цінності.

Наразі в Національному музеї історії України у Другій світовій війні триває переозначення простору (щоправда, воно менш резонансне в соціальному дискурсі). Зокрема, було демонтовано радянську символіку з алеї міст-героїв на території музейного комплексу. Натомість з'явилися банери з фактами про український вимір Другої світової війни, які передають дихотомію героїчного та трагічного у цих подіях.

3. Щодо деколонізації наративів у музейному просторі, то, відверто кажучи, до 2022 р. я особисто не можу назвати прикладів вдалого переосмислення і проєктної реалізації довготривалої експозиції музею чи хоча б музейної зали, які можна було б розібрати як кейс у цьому навчальному посібнику. А після 2022 р. створення довготривалих експозицій стало об'єктивно не на часі.

Я хотіла б мати під рукою успіх колег щодо деколонізації музейного простору. Але це щонайменше недешево. І тотальне недофінансування музеїв виступало стримувальним чинником. Я б радше зазначила як гарний кейс переосмислення музейного простору не його реекспозицію, а зміну його профілю. І тут доречно апелювати до досвіду колег з Шепетівки.

У Шепетівці з 1946 р. існував Літературно-меморіальний музей Миколи Островського. Він стартував з невеликої кімнати, яку облаштували ентузіасти, однак 1969 р. на пленумі міського комітету ЛКСМУ затвердили звернення до молоді України про будівництво нового меморіалу, присвяченого письменнику. Будівництво тривало 10 років, і архітектурне рішення вийшло справді монументальним, виконаним у червоно-чорних кольорах, які символізували революційний порив і складнощі в житті М. Островського.

Третій поверх музею – це експозиційний зал у вигляді велетенського кільця, встановленого на п'яти пілонах, що символізує вінок пам'яті письменникові, піднятий на руках його шанувальників і огорнутий червоним прапором. Дорогі матеріали, промовиста колористика і виразність цієї будівлі на тлі міста районного значення робили радянський наратив, закладений під час будівництва, практично нездоланим. Недивно, що 1996 р., вже за часів незалежної України, цей анахронічний пам'ятник радянській гігантоманії поглинув Шепетівський краєзнавчий музей.

Коли постало питання переосмислення музейної експозиції, стало зрозумілим, що «косметичні рішення» (а відповідно, відносно дешеві, такі, які могла б профінансувати шепетівська громада) не перекриють радянський пафос, закладений у конструкції. Тож 2020 р. на заміну музею М. Островського офіційно з'явився Музей Пропаганди. Змінився профіль музею, з'явилися рефлексії

на предмет впливу технологій ведення інформаційної війни на пересічного громадянина.

А для нас цей кейс говорить про те, що деколонізація можлива не лише у формі реекспозиції, а й у формі перепрофілювання. Але така модель підходить не всім музеям.

З особистого музейного досвіду: на 2022 р. у Дніпропетровському національному історичному музеї імені Д. Яворницького найбільш проблемним і таким, що потребував реекспозиції, був зал № 3, присвячений ранньому імперському періоду в історії краю.

Зал являв собою своєрідний палімпсест наративів. Базовим шаром цього палімпсеста була предметика, яка апелювала до імперських проєктів міста Катеринослава – плани міста, герби катеринославського дворянства і карета з кортежу Катерини II під час її «південного вояжу». Карета була найбільшим експонатом, отже, саме вона задавала тональність залу.

На цей базовий шар накладався радянський наратив класової боротьби, втілений через картину, присвячену селянському повстанню у с. Турбаї, та вітрину з імпровізованою зброєю повсталих.

І, нарешті, у ранній період незалежності України з'явився третій шар оповіді в залі. Відбулося суттєве зміщення уваги на локальні події. Нові українські управлінці прагнули бачити тяглість традицій місцевого самоврядування, тож у залі означилися нові герої – губернатори та міські голови, які завжди шукали компромісу між імперськими вимогами та локальними інтересами.

Не дивно, що молоді й перспективні співробітники, яких ставили відповідальними за зал № 3, часто не витримували цього випробовування і переходили в інші відділи (за час моєї роботи в музеї зал № 3 змінив трьох «господарів»).

На 2022 р. музейникам було абсолютно зрозуміло, що наратив залу № 3 має зміститися до вивчення інкорпорації місцевої традиції в імперські практики. Поштовхом до розуміння цієї ключової теми стали розкопки поселення Катеринослав I (або Катеринослав Кільченський) музейного співробітника Олександра Старіка. Катеринослав Кільченський продемонстрував збереження козацьких традицій у першому імперському урбаністичному утворенні на

рівні матеріальної культури. Археологія не бреше, а отже, дані розкопок спростовували імперський міф про цивілізаційну роль Російської імперії у «голому і безлюдному» степу.

Зал № 3 мав розказати про козацький автономізм, про спротив та конформізм національних еліт, про формування поліетнічного та полікультурного обличчя регіону. Але 24 лютого 2022 р. зал № 3 було демонтовано задля збереження. Тож на шляху переосмислення наративів і деколонізації стала війна, а вона виявилась набагато потужнішим блоком, ніж фінансові негаразди.

І хоч повномасштабне російське вторгнення зупинило практичну реалізацію музейних реекспозицій у руслі деколонізації, соціальну та фахову дискусію це, навпаки, стимулювало.

На початку 2024 р. Український інститут видав переклад посібника «Підтримка деколонізації в музеях». Навіть побіжний його огляд дозволяє припустити, що його створювали на основі досвіду музеїв, які працюють у колишніх країнах-метрополіях в системі колоніалізму. Тож не всі поради перекладаються на українські реалії, адже українські землі були колонією, до того ж дуже нетиповою (невідокремленою морем, зі значним впливом місцевих еліт на загальноімперські органи влади, порівняно економічно розвиненою тощо).

Позаяк принципи деколонізації в музеях, озвучені у посібнику, на нашу думку, мають певний ступінь універсальності, тож повторимо їх і в цьому виданні:

1. Кидайте виклик нейтралітету.

Справді, у прагненні до об'єктивності у музейників є спокуса просувати думку – «всі трохи помиляються, всі трохи винні». Ця позиція називається *bothsiderism* і вона не завжди відповідає історичній істині. З 2022 р. українці як ніхто зрозуміли, що зрівняння жертви та агресора є потуранням злочинам.

2. Визнайте владування та привілеї.
3. Будуйте взаємини.

Ця теза закликає визначити групи, які є недостатньо представленими в експозиції (етнічні, релігійні, професійні,

гендерні спільноти), та вибудувати з ними діалог, допомогти їм знайти місце у музейній оповіді. Теза дуже слушна. В Україні (як і в будь-якій державі, яка веде війну за своє існування) є загостреною національна ідентичність. І дуже важливо на хвилі соціального запиту на «своє» не випустити з поля зору багатогранність історії нашої держави, не припуститися імперських помилок, де «інший» в історичному наративі завжди був маргіналом.

4. Однаково цінуйте всі форми знань і досвіду.

5. Будьте сміливі.

Під час побудови музейного наративу є великою спокуса «втєкти у локальність» або «втєкти у повсякдення», висвітлювати винятково недражливі події та феномени. Та, тікаючи від дискусії, в довгостроковій перспективі ми підриваємо авторитет музеїв як інституцій.

6. Будьте відповідальні.

7. Працюйте.

Ця теза про те, що деколонізація – довгий процес, за яким стоїть багато дослідницької, менеджерської та креативної роботи. І треба готувати суспільство до того, що цей процес не закінчиться «на завтра», навіть якщо дуже вимагатимуть і тупотітимуть ногами.

8. Піклуйтеся.

Тут європейські колеги, які склали посібник, подумали про себе і про те, що процес деколонізації в музеях – важкий і виснажливий для співробітників. І хоч українські музейники, напевно, сказали б, що це дрібниця порівняно з евакуацією з прифронтових територій, все ж поставимо собі на замітку цю тезу. Бо знецінення чужих зусиль і досвіду суперечить базовим ідеям деколонізації. Тому точно поставимо на замітку: українські музеї лише на початку деколонізаційного шляху.

9. Будьте креативні.

10. Прагніть справедливості.

Ця теза також потребує додаткового коментаря. Завжди потрібно мати як дороговказ ціль деколонізації музеїв, а саме – дати можливість говорити тим, хто до цього не мав права голосу. На зміну «манівцям та окраїнам» має прийти розуміння регіональної самобутності, а маргінали мають перетворитися на дієвців історії.

У листопаді 2024 р. у Варшаві понад 100 українських музейників зібралися та разом з польськими та німецькими колегами під егідою фундації ОБМІН проговорили ключові тези, які мають лягти в основу «дорожньої карти» деколонізації музейних просторів нашої держави. Раджу ознайомитися із затвердженням на цьому форумі резолюційним документом, посилання на нього ви також можете знайти у списку рекомендованих джерел та літератури.

Ключовий момент, який було озвучено на форумі, це те, що процеси деколонізації спрямовані не стільки на діалог з минулим, вони важливі для визначення ідентичності сучасних українців.

Не менш важливе значення для деколонізації є прийняття власної історії у її складності та багатогранності. Деколонізація означає навчитися жити з комплексністю, з великою кількістю соціальних розламів і конфліктів на ґрунті спільного минулого. Успішні досвіди деколонізації реалізуються через бажання чути інших і вчитися в них.

Отже, конкретні реекспозиції в межах деколонізаційних процесів поки на паузі, а професійна та соціальна дискусія триває жваво. На цьому поставимо три крапки. Бо складно давати більш глибоку оцінку процесам, які лише розгортаються.

Джерела та література для опрацювання:

1. Бочковська В. Оптика деколонізації: як мають змінитися музеї книги. URL: <https://chytomo.com/optyka-dekolonizatsii-iak-maiut-zminytysia-muzei-knyhy/>
2. Деколонізація в українських музеях: теорія і практика. URL: <https://ui.org.ua/sectors/projects/decolonization-in-ukrainian-museums/>
3. Деколонізація: що є українським, а що російським? Інтерв'ю з директором Українського музею у США. URL: <https://www.radiosvoboda.org/a/ukrayinskyu-muzeu-nyu-york/33165703.html>
4. 10 думок від українських музеїв про деколонізацію та їхню майбутню роботу. URL: https://obmin.eu/download/10_Thoughts_from_Ukrainian_Museums_UKR.pdf
5. Конюхов С. До питання про особливості деколонізації музеїв України. Актуальні питання гуманітарних наук. 2023, № 68, ч. 2. URL: https://www.aphn-journal.in.ua/archive/68_2023/part_2/1.pdf
6. Котубей-Геруцька О. Сфера, де формуються смисли: очільники українських музеїв говорять про виклики воєнного часу. URL: <https://suspilne.media/culture/744613-sfera-de-formuutsa-smisli-ocilniki-ukrainskih-muzeiv-govorat-pro-vikliki-voennogo-casu/>
7. Підтримка деколонізації в музеях. Український інститут. 2023. URL: https://ui.org.ua/wp-content/uploads/2024/01/supporting-decolonisation-in-museums-ukrainian-traslation_pidtrymka-dekolonizacziyi-v-muzeyah_.pdf
8. Сніжинська М. Деколонізація як культурний тренд. Як українські експерти борються за збереження культурної спадщини. URL: <https://tyzhden.ua/dekolonizatsiia-iak-kulturnyj-trend-iak-ukrainski-eksperty-boriutsia-za-zberezhennia-kulturnoi-spadshchyny/>
9. Ткаченко О. «Тризуб Батьківщини». Переозначення. URL: <https://life.pravda.com.ua/columns/2023/07/19/255467/>
10. Філевська Т. Деколонізація в музеях. Український поворот. URL: <https://life.pravda.com.ua/columns/2023/02/14/252839/>
11. Філевська Т. Критика всього російського – не деколонізація. Нотатки з дискусії в Музеї театрального мистецтва. URL: <https://life.pravda.com.ua/columns/2023/11/07/257487/>
12. Чорна М. Переозначення «Батьківщини-матері»: ціна vs цінність. URL: <https://life.pravda.com.ua/columns/2023/08/23/256122/>

13. Як відбувається деколонізація у музеях? URL: <https://www.youtube.com/watch?v=ZfVudNd0orM>
14. Як триває деколонізація в Україні? URL: <https://www.maidanmuseum.org/uk/node/2640>

Завдання до теми:

Закликаємо вас піти до найближчого для вас географічно краєзнавчого чи історичного музею. Великий успіх, якщо ви потрапили на демонтовану основну експозицію (це ми так натякаємо, що люди з маленьких містечок та сіл, чиї експозиції рідше підлягають евакуації, під час виконання цього завдання перебувають у виграшному положенні). Якщо основна експозиція демонтована – пройдіться діючими виставками.

1. Проаналізуйте, через які предмети, інсталяції, художні прийоми побудована музейна оповідь про імперський період у історії краю.
2. Які ключові меседжі сприймає відвідувач без історичної чи культурологічної освіти щодо імперського минулого, відвідуючи музей?
3. Чи потребує переосмислення висвітлення імперського минулого в експозиції?
4. Як би ви переробили (у разі потреби) експозицію в контексті процесів деколонізації? Надайте топографічну схему своєї візії оновленої експозиції.

Світова спадщина у музейних колекціях України

Теоретична база:

У музеях України доволі часто можна зустріти старожитності Стародавнього Єгипту, твори мистецтва Давнього та Середньовічного Сходу, чи то пак перлини іконопису Східної Римської імперії. Постають питання про те, як ці предмети потрапили на українські терени, як вони опинилися у музейних колекціях та яким є їхній потенціал як історичних джерел та своєрідних «культурних дипломатів», які дозволяють актуалізувати або поглибити міжнародні зв'язки через виставкову діяльність.

Здебільшого «похвалитися» єгипетськими, візантійськими чи східними колекціями можуть музеї, в основу яких було покладено потужні приватні колекції, або ж музеї, які мали меценатів та дарувальників, що свідомо поповнювали фонди, керуючись поривами регіонального патріотизму. Окремо варто підкреслити «осідання» старожитностей, які репрезентують класичні цивілізації, у музеях крупних портових міст, зокрема Одеси.

Кейс Дніпра

Наприклад, у Дніпропетровському національному історичному музеї імені Д. І. Яворницького одними з перших предметів, які з'явилися в колекції (і пробули в ній усю 176-річну історію музею), була мумія жінки доби Середнього Царства та псевдомумія дитини, яка її супроводжувала.

Ці предмети подарував музею катеринославський губернатор А. Фабр 1849 р. Формування катеринославського музею у початковий період його історії відповідало класичному принципу, згідно з яким поставала більшість музеїв Європи, коли переважав інтерес

до культурної спадщини цивілізації Греції та Єгипту. Пізніше, за часів директорства Д. І. Яворницького, акцент у формуванні колекції змістився на локальні пам'ятки.

Щоправда, 1906 р. музей поповнився приватною колекцією Олександра Поля, у якій були представлені, зокрема, і єгипетські старожитності, здебільшого канопи (посудини для збереження органів муміфікованого померлого) та ушебті (фігурки провідників померлого в потойбічний світ у часи, коли стало зрозумілим, що масове вбивство з метою відправлення релігійного культу не є найкращим рішенням з погляду давньоєгипетської економіки).

Перлину єгипетської колекції музею становить статуя фараона Рамзеса VI. Вона датована XIII ст. до н.е. і належить до кола пам'яток XX династії, правління Рамсесидів. Найімовірніше, цей предмет потрапив до музею саме у межах колекції О. Поля. Скульптором, який створив цю статую, був майстер з Фів, постамент статуї містить ієрогліфічний текст з титулатурою фараона. Загалом відомо про існування трьох статуй Рамзеса VI (одна з них у Дніпрі, а дві інші – у Каїрському музеї). Тож дійсно цей порівняно невеликий предмет (який легко вміщається на одній з полиць вертикальної вітрини) є приводом для гордоців дніпровських музейників. Рамзес VI був фараоном-узурпатором, таким володарям було властиво приписувати собі досягнення попередників та виправляти на скульптурних зображеннях їхні імена на власне. Дослідники роблять припущення, що у Дніпрі саме така «узурпована статуя». І своєю маргінальністю ця статуя становить додатковий інтерес для дослідників.

Наступне поповнення єгипетської колекції музею пов'язане з подорожжю Д. І. Яворницького до Єгипту 1910 р. а також з дарчою колекцією В. Я. Левенсона 1918 р. Після 1918 р. єгипетська колекція музею не поповнювалась.

Приватний колекціонер В. Я. Левенсон 1918 р. виїхав в еміграцію, він планував своє повернення до рідного міста після повалення більшовиків, але його задуму не вдалося справдитися. Власне завдяки тому, що власник колекції не повернувся, вона залишилася в музейних фондах (адже за початковим задумом В. Я. Левенсон



Співробітники Дніпропетровського національного історичного музею імені Д. І. Яворницького готують мумію жінки Середнього Царства до експонування на виставці з нагоди 175-річчя музею



Єгипетський імпорт з археологічної колекції Дніпровського національного університету імені Олеся Гончара

давав Д. І. Яворницькому колекцію на тимчасове збереження в умовах війни). Із зібрання В. Я. Левенсона походить і чимало старожитностей Сходу, зокрема маска воїна-самурая (доволі пізнього періоду в існуванні цього феномена).

Співробітники Дніпропетровського національного історичного музею імені Д. І. Яворницького готують мумію жінки Середнього Царства до експонування на виставці з нагоди 175-річчя музею

Цікавий факт, але єгипетська спадщина у Дніпрі також представлена в археологічній колекції Дніпровського національного університету імені Олеся Гончара. Зокрема, предмети єгипетського імпорту містилися у сарматських похованнях, а сармати довгий час були предметом наукових інтересів археологів університету. Серед

предметів, які походять з Єгипту (елліністичного періоду), зазначимо амулети у вигляді крокодилів та жуків-скарабей, а також намиста зі скляної пасти з характерним зображенням вічок на намистинах.

Кейс Полтави

Колекція Полтавського краєзнавчого музею ім. Василя Кричевського налічує понад 100 артефактів, пов'язаних зі Стародавнім Єгиптом. У ній профільне зображення голови царя, теракотові моделі, фрагменти скульптури та рельєфів, ушебті, канопи, кераміка, амулети, скарабеї, намиста, поховальні конуси тощо. В основі колекції – вироби художнього ремесла II–I тис. до н.е. Найбільш ранні датовані IV тис. до н.е. (ліпні посудини додинастичного періоду), а найбільш пізні – першими століттями нашої ери. До пізніх (елліністичних) артефактів варто зарахувати голову скульптури Ерота, голову скульптури Геракла, що явно свідчить про грецькі впливи на державу Птолемеїв.

Формування єгипетського зібрання бере витoki у другій половині XIX ст. Багато зусиль до збирання колекції доклав директор Музею природознавства Полтавського земства М. Олеховський, та основними джерелами її наповнення були приватні дарування від поміщиків Полтавщини П. Бобровського та К. Скаржинської.

П. Бобровський багато мандрував країнами Африки, Передньої та Середньої Азії та Далекого Сходу в службових справах і під час мандрівок долучався до аукціонів. Зокрема, частину зібрання єгипетських старожитностей П. Бобровський придбав у Каїрському музеї під час розпродажу дубльованих експонатів. Загалом П. Бобровський передав до полтавського музею 215 одиниць, пов'язаних із цивілізацією долини Нілу.

Щодо подарунка К. Скаржинської, то, за оцінкою сучасного дослідника репрезентацій єгиптології в українських музеях М. Тарасенка, у її колекції понад 20 предметів. Спочатку їх експонували у м. Лубни, а потім графиня передала до полтавського музейного осередку. На 1914 р. у Полтаві було 248 єгипетських предметів.

Єгипетське зібрання у Полтаві дуже постраждало в роки Другої світової війни, оскільки колекція була розташована на мансардному поверсі музею, у якому окупанти влаштували пожежу.

Тож наразі в Полтаві зберігається близько 200 предметів з колекції Стародавнього Єгипту, гостро стоїть питання створення



Модель човна, XXI–XVIII ст. до н. е., з колекції Полтавського краєзнавчого музею ім. Василя Кричевського

актуального каталогу колекції (останній видавали 1986 р., і наразі він є певною бібліографічною рідкістю).

Кейс Одеси

В Одеському археологічному музеї НАН України зберігається найбільше у нашій державі зібрання єгипетських старожитностей – понад 600 предметів. Єгипетська колекція в Одесі остаточно оформилася в результаті злиття декількох музейних установ у XIX – на початку XX ст.

Перш за все це Одеський міський музей, заснований 1825 р. Перший директор цієї установи І. Бларамберг передав музею свою приватну колекцію, яка містила і єгипетські старожитності – шість stel, дві бронзові статуетки Осіріса, дерев'яну статуетка сокола та псевдомумію жінки, виготовлену з дерева.

1839 р. в Одесі було засновано Музей при Одеському товаристві історії та старожитностей. Члени товариства передавали свої приватні колекції до музею, зокрема і давньоєгипетські артефакти. Найбільш значущою була передача єгипетських старожитностей 1846 р. з боку архімандрита Порфирія Успенського. Він був очільником російської православної місії в Єрусалимі й багато подорожував різними регіонами Близького Сходу, враховуючи Єгипет, звідки, власне, і привіз в Україну значну колекцію артефактів.

1858 р. згадані музеї об'єдналися в Одеський музей товариства історії та старожитностей. 1912 р. Б. О. Тураєв видав перший каталог єгипетської колекції цього музею, він налічував 287 предметів.

Друга єгипетська колекція сформувалася в Одесі в музеї при Новоросійському університеті. Значну частину цього зібрання університету подарував професор А. Рафалович, який у 1846–1848 рр. проводив дослідження джерел походження чуми, зокрема і в Єгипті.

Наприкінці XIX ст. університетська колекція єгипетських старожитностей поповнилась так званим «даром хедива Російській імперії». 1891 р. у Дейр аль-Бахрі виявили другий сховок мумій. Цією знахідкою з дипломатичною метою вирішив скористатися тодішній хедив Єгипту Аббас Хільмі II (терміном «хедив» позначали намісника Єгипту в часи його залежності від Османської імперії). Аббас Хільмі II здобув європейську освіту і не з чуток знав про інтерес європейців до колекціонування спадщини класичних цивілізацій. Другий сховок мумій поділили на 17 частин і спрямували до держав, які хедив вважав дружніми до Єгипту.

Подарунок під № 6 отримала Російська імперія. 1894 р. його перевезли з Олександрії до Одеси. Тут «дар хедива» розділили на 10 частин і спрямували їх у різні наукові та музейні установи імперії. Одна з цих 10 частин залишилася в Одесі (у цьому відіграв роль статус Одеси як транзитного міста). Залишається лише уявляти, яким був обсяг самої знахідки – другого сховку мумій, якщо цих артефактів вистачило на 17 держав, а 1/17 знахідки вистачило на 10 установ. Газета «Одеський листок», висвітлюючи події 1894 р., згадує про те, що єгипетські скарби були вміщені у шість великих ящиків, до того ж окремо був ящик з муміями крокодилів.

До Новоросійського університету потрапив зовнішній саркофаг Несі-та-уджат-ахет, вісім ушебті, дві скриньки для ушебті та одна пелена мумії. Серед установ, які отримали поповнення з «дару хедива», що наразі розташовані на території України, були також Київський імператорський університет Св. Володимира (саркофаг Несмут, десять ушебті, одна пелена мумії), Харківський



Єгипетські старожитності в експозиції Одеського археологічного музею НАН України

імператорський університет (один саркофаг, дев'ять ушебті та одна скринька для ушебті).

У післяреволюційний період музей Одеського товариства історії та старожитностей перейменували на Одеський державний історико-археологічний музей. А 1924 р. музей при університеті було ліквідовано, а його колекцію передано до ОДІАМ.

У роки Другої світової війни внаслідок румунської окупації колекція ОДІАМ була суттєво пограбована, зникли і деякі єгипетські старожитності.

Позаяк, не дивлячись на історичні перипетії, сучасна колекція єгипетських старожитностей Одеського археологічного музею НАН України вражає. За своїми обсягами в експозиції музею зали, присвячені Стародавньому Єгипту, зіставні з репрезентацією усіх інших археологічних матеріалів (від палеоліту до доби розвиненого Середньовіччя). А класичні музейні вітрини, датовані початком

XX ст., додатково занурюють відвідувача в епоху великих єгиптологічних знахідок. Лише самих ушебті в Одеському археологічному музеї 144 (відповідно до каталогу, що його склав М. Тарасенко 2021 р.).

Завершуючи сюжет щодо єгипетських колекцій в українських музеях, зазначимо, що часто ці знахідки цілком справедливо називати типовими. І на тлі того, що представлено в музеях Великобританії, такі артефакти можна вважати ледь не археологічною статистикою. Але ця провінційність єгиптології в українських музейних колекціях і робить їх унікальними. Адже для типового предмета потрапити до музею і зберігатися там було великим щастям.

У Британію привозили мумії крокодилів тонами, а англійці пускали ці артефакти на добрива. У підсумку мумії крокодилів стали великою рідкістю, і, аби дослідити їх сучасними методами (так, на сьогодні муміям заведено робити томографію, як під час клінічного обстеження її роблять живим людям), науковці вишукують мумії крокодилів саме у провінційних музеях. Наприклад, у Музеї Алларда Пірсона в Амстердамі мумія крокодила розташована на місці центрального експонату. Окрім самої мумії крокодила, розкрито процес її вивчення (мікроскопія, радіокарбонний аналіз, томографія, результати вивчення технології ткацтва пелени мумії тощо). Хоч загалом у музеї Алларда Пірсона і саркофагів, і папірусів вистачає. Втім, експонат № 1 – саме колись абсолютно типовий крокодил (на цьому етапі давньоєгипетський бог Себек буквально торжествує і задоволено лускає своїм крокодилячим хвостом).

Що ж до значення єгипетських колекцій у контексті культурної дипломатії України, то звернемо



Мумії тварин у колекції Музею Алларда Пірсона (Амстердам)

увагу на той факт, що 2024 р. здебільшого зусиллями дослідника Миколи Тарасенка (чії роботи ми радимо до прочитання, а їхній детальний бібліографічний опис можна побачити у списку джерел та літератури до цього розділу) було відправлено українську групу археологів для проведення розкопок храму Хатшепсут. Українські археологині (лише жінки, зважаючи на воєнний стан) долучилися до польської експедиції. Блог однієї з учасниць зробив цю експедицію буквально «зірковою».

Також за участі пана Миколи 18 березня 2025 р. в Оксфордському університеті відбувся воркшоп, присвячений археологічній спадщині в Україні (не без гордості зазначимо, що на програмі цього воркшопу зображено музейний артефакт, який походить з колекції Дніпропетровського національного історичного музею імені Д. І. Яворницького – Керносівський ідол). Українська єгиптологія також була потужно представлена на цьому заході. Тож ми бачимо, що наявність колекцій класичних цивілізацій відкриває широкі можливості українським науковцям і «вписує» історію України в широке коло всесвітньо-історичних наративів.

Кейс Києва

Певно, найрепрезентативнішим прикладом значної присутності «неукраїнської» минувшини в українських музейних колекціях є Національний музей мистецтв імені Богдана та Варвари Ханенків. Зокрема, понад 3 500 музейних предметів основного фонду належать до неєвропейських культур і датовані від доби бронзи до ХХІ ст.

Подружжя Ханенків присвятило понад 40 років свого життя колекціонуванню. Відень, Берлін, Париж, Мадрид, Петербург, Варшава, Рим, Флоренція, Харбін та, ймовірно, Каїр – далеко не повна географія пошукових подорожей подружжя та листування з провідними світовими знавцями мистецтва й аукціонними домами.

Історія формування приватного зібрання родини Ханенків може бути реконструйована буквально по фрагментах текстів, які збереглися в доступі дослідників після вибуху подій революції

1917–1921 рр., адже по смерті Варвари Ханенко 1922 р. майже безслідно зник приватний і діловодний архів родини.

Наприклад, нотатник Богдана Ханенка зафіксував 1876 р. купівлю подружжям у Варшаві вази персидського походження XIV–XVI ст. за 300 крб. Науковці умовно вважають цю купівлю початком сходознавчої колекції у родинному зібранні. Відтоді в нотатнику Богдана Ханенка можна зустріти записи про придбання понад 100 предметів ісламського ужиткового мистецтва, виготовлених з кераміки. Ісламське мистецтво подружжя Ханенків продовжувало скуповувати за підсумками тематичних виставок у Парижі 1903 р. та у Мюнхені 1910 р.

Під час Російсько-японської війни Богдан Ханенко служив у Харбіні представником місії Червоного Хреста та опікувався евакуацією поранених. Після завершення служби він привіз додому також предмети, які в майбутньому склали основу китайської та японської колекцій. Пізніше ці зібрання поповнювали придбанням творів на міжнародних виставках та аукціонах. Зокрема, достеменно відомо про купівлю Ханенками на розпродажі 1912 р. паризького аукціонного дому «Отель Друо» колекції гравюри укійо XVII–XIX ст. та зібрання гард японських мечів XVI–XIX ст.

Ханенки жили ідеєю створення універсального музею мистецтва. Якщо ми поглянемо на старі фотографії їхньої художньої галереї, то тут синхронно створені твори азійського мистецтва сусідять із західноєвропейською спадщиною.

Подружжя Ханенків мріяло зробити свою колекцію публічною. Реалізуючи цю мрію, 15 грудня 1918 р. (у день зречення від влади П. Скоропадського) Варвара Ханенко (на той момент Богдан Ханенко вже пішов у засвіти) підписала дарчу про передачу колекції до відомої Української академії наук. Варвара Ханенко прагнула, аби колекція була збережена цілісною, однак у 1920–1930 рр. відбувався перерозподіл державного музейного фонду.

У межах «перерозподілу за профілем музеїв» з колекції Ханенків було вилучено родинні портрети, українські та російські ікони, живопис, графіку, скульптуру, меблі, декоративно-ужиткове та народне мистецтво, різноманітні збірки археологічних пам'я-

ток («доби переселення народів», Візантії, Русі), велике зібрання зброї та обладунку. Музей набув значно вужчого профілю: музей «західного та східного мистецтва».

Перлини колекції Ханенків Комісія Держторгу вилучила, аби продати їх за кордон і фінансувати процеси індустріалізації. Однак здебільшого вони потрапляли не за кордон, а до Ермітажу. Наприклад, така доля спіткала бронзовий акваманіл (посудина-водолій), виготовлений в Ірані 1206 р.

Однак «музейний перерозподіл» знаменував і надбання Музею західного та східного мистецтва. У другій половині 1930-х рр. Музейне містечко на території Києво-Печерської Лаври передає до музею цінні збірки культового мистецтва. 1936 р. – збірку пам'яток релігійного мистецтва Центральної Азії та Далекого Сходу. 1940 р. – чотири ранньовізантійські енкаустичні ікони VI–VII ст.

У роки Другої світової війни музей евакуювали до Уфи. Та частину колекції, яка залишилася в Києві, суттєво пограбували окупанти. І нині музей продовжує пошук вкрадених артефактів та судові процеси з їх реституції. Наслідки грабунку були настільки серйозними, що у перші повоєнні роки музей демонстрував винятково європейське мистецтво.

Але, починаючи з 1950-х рр., у музеї знову спостерігали «Ренесанс Азії». Цей феномен був породжений близькістю політичних режимів СРСР та КНР і прагненням радянського керівництва залучити широкі народні маси до знайомства з «братніми культурами». Таїсія Жаспар подарувала та продала музею понад 350 творів класичного китайського живопису, скульптури та прикладного мистецтва (переважно сувої класичного китайського живопису). 1969 р. музей купив 41 твір культового мистецтва буддизму з колекції московського колекціонера Валеріана Велічка. Упродовж 1970-х рр. музей систематично формував збірку японської скульптури нецке (близько 70 одиниць).

У ранній період незалежності України колекція музею поповнилася творами азербайджанського килимарства, культовими предметами буддизму, традиційним живописом Монголії, творами

афганської каліграфії та елементами одягу народів Центральної Азії.

2023 р. знаковою мистецькою подією в Україні стала публікація каталогу мистецтва Азії та ісламського світу з колекції Музею Ханенків. Робота над каталогом тривала 15 років, і упорядники розглядають її як один зі способів захистити шляхом оприлюднення своє зібрання від загроз в умовах російсько-української війни (якщо не зберегти фізично, то ввести до наукового обліку і мати докази в разі судових справ після закінчення воєнного конфлікту).

Музей Ханенків є потужним актором на арені міжнародних відносин у сфері культури. Зокрема, з 14 червня по 6 листопада 2023 р. у Луврі проходила виставка синайських ікон з колекції Музею Ханенків «Біля витоків сакрального образу». Це п'ять ікон VI–VII ст.: «Святий Сергій і Вакх», «Святий Іоанн Хреститель», «Богородиця з Дитям» і «Святий Платон і Гликерія», а також мікромозаїчна ікона святого Миколая кінця XIII ст.

Загалом Лувр погодився на збереження, дослідження та реставрацію 16 ікон з Музею Ханенків. Операцію з порятунку 16 вибраних робіт фінансово підтримав Міжнародний альянс із захисту спадщини в зонах конфлікту. Це перша виставка в майбутньому відділі мистецтв Візантії. Лувр планує його відкрити 2027 р. та презентувати 13 000 експонатів. Це також перший з 2012 р. український проєкт у Луврі. Наразі виставку перемістили до міста Ленс, де вона триватиме до 2 червня 2025 р. Отже, приватні колекції, які лягли в основу багатьох «старих» (тобто дорадянських) українських музеїв, містили не лише локальний матеріал, а й артефакти, пов'язані з класичними цивілізаціями, середньовічним і модерним мистецтвом Європи, Азії та ісламського світу (рідше – цивілізаціями доколумбової Америки). Такі зібрання сформувалися радше в межах аматорського інтересу до минувшини людей, які могли собі дозволити придбання доволі вартісних артефактів. Нині ці колекції є прекрасним «клеєм» для налагоджування міжнародних дипломатичних відносин.

Джерела та література для опрацювання:

1. Єгипетські старожитності з колекції Дніпропетровського історичного музею імені Д. І. Яворницького. Автори-упорядники: Фоменко І. А., Шамрай Г. Ф. Дніпропетровськ: Арт-прес, 2006. 80 с.
2. Мистецтво Азії та ісламського світу у колекції Музею Ханенків. За ред. Г. Рудик. К.: Сарафан, 2023. 352 с.
3. Музей Ханенків. Електронний ресурс. Режим доступу: <https://khanenko.museum/>
4. Новікова О. В. Китайська «зелена кераміка» цінці доби Північна Сон у Національному музеї мистецтва Богдана і Варвари Ханенків. III–IV Конгрес сходовознавців (до 150-ї річниці від дня народження Агатангела Кримського): Збірник матеріалів, м. Київ, 23–24 грудня 2020 р. Київ: Таврійський національний університет імені В. І. Вернадського, 2020. Ч. 1. С. 88–92. Режим доступу: <https://dspace.hnpu.edu.ua/server/api/core/bitstreams/6445e8ea-e8bb-48c1-832b-19c5dc23c696/content>
5. Одеський археологічний музей НАН України. Електронний ресурс. Режим доступу: <http://www.archaeology.odessa.ua/>
6. Памятники древнеегипетского искусства в собрании Полтавского краеведческого музея. Каталог выставки. Автор-составитель: А. Б. Супруненко. Полтава, 1986. 64 с.
7. Полтавський краєзнавчий музей імені В. Кричевського. Електронний ресурс. Режим доступу: <http://pkm.poltava.ua>
8. Романова О. О. Стели та інші пам'ятки Давнього Єгипту, що зберігаються в Одеському археологічному музеї. Пам'ятки східного походження в архівах та музейних зібраннях України. Збірник наукових статей. К., 2010. С. 46–57.
9. Романова О. О. Історія дослідження єгипетської колекції Одеського археологічного музею. Пам'ятки східного походження в архівах та музейних зібраннях України. Збірник наукових статей. К., 2010. С. 91–102.
10. Руденко Н. М. Сходовознавча спадщина Полтавщини. Пам'ятки східного походження в архівах та музейних зібраннях України. Збірник наукових статей. К., 2010. С. 155–163.
11. Рудик Г. Харизма Ірану. Перське мистецтво 12–19 століть з колекцій музеїв України. Каталог. Київ, 2017. 56 с.

12. Тарасенко М. О. Давньоєгипетські папіруси у зібранні Одеського археологічного музею. Пам'ятки східного походження в архівах та музейних зібраннях України. Збірник наукових статей. К., 2010. С. 141–154.
13. Тарасенко М. О. У пошуках старожитностей з Дару Хедива. Давньоєгипетські пам'ятники ХХІ династії в музеях України. К., 2019, 316 с.
14. Тарасенко М. Пам'ятники Стародавнього Єгипту в музеях України: історія формування та сучасний стан. ІІІ–ІV Конгрес сходознавців (до 150-ї річниці від дня народження Агатангела Кримського): Збірник матеріалів м. Київ, 23–24 грудня 2020 р. Київ: Таврійський національний університет імені В. І. Вернадського, 2020. Ч. 1. С. 36–41. Режим доступу: <https://dspace.hnpu.edu.ua/server/api/core/bitstreams/6445e8ea-e8bb-48c1-832b-19c5dc23c696/content>
15. Тарасенко М. О. Давньоєгипетські статуетки ушебті в зібранні Одеського археологічного музею НАН України. К.: Ін-т сходознавства ім. А. Ю. Кримського НАН України, 2021. 236 с.
16. Шамрай Г. Ф., Фоменко І. А. Пам'ятки мистецтва та матеріальної культури стародавнього Єгипту у зібранні ДІМ. Електронний ресурс. Режим доступу: <https://www.museum.dp.ua/uk/article0410/>

Завдання до теми:

1. Закликаємо вас промоніторити сайти українських музеїв, які не згадані у цьому розділі (щоб полегшити пошук, можете «пройтися» по обласних краєзнавчих і обласних художніх музеях за абеткою). Спробуйте визначити, яку всесвітньо-історичну спадщину містять колекції цих музеїв? Яким чином ці артефакти потрапили до України?
2. Більшість артефактів Стародавнього Єгипту опинилися у європейських музеях через грабіжницькі дії європейських колонізаторів у цій країні. Як ви вважаєте, чи наявність єгипетських колекцій в українських музеях може свідчити про співвідповідальність нашої держави за ганебний феномен колоніалізму?
3. Перед вами зображення єгипетських каноп (вмістилищ органів померлого). Кришки каноп робили у формі єгипетських богів. Проведіть невеликий евристичний пошук та з'ясуйте, які конкретно боги зображені на канопах та за збереження яких людських органів вони відповідали.



4. Пограймо в історичні паралелі. Якщо у вашій колекції взагалі відсутні предмети, пов'язані з певною країною, це не є приводом відмовитись від шансу провести спільну виставку. І цю спільну виставку можна провести, ґрунтуючись на історичних паралелях між синхронними явищами в обох культурах (наприклад, опришки та горці Шотландії). Підберіть від трьох до п'яти таких паралелей для потенційних виставкових проєктів.

Спадщина діаспор у музейних колекціях України та виставкові проєкти, пов'язані з цією спадщиною

Теоретична база:

Кейс Львівського історичного музею

Україна є поліетнічною та багатокультурною державою. Від доби Середньовіччя європейські народи мешкали на українських теренах. І, що принципово для музейних колекцій, вони не просто мешкали, вони були активними змінотворцями оточуючої дійсності.

Це було вкрай необхідно для того, аби присутність цих людей та унікальність їхньої культури знайшли уречевлену репрезентацію та були представлені виробами з дерева, литвом та зразками ювелірного мистецтва, цеглою, черепицею, порцеляною, зразками складувного ремесла і навіть цінними паперами у фондосховищах українських музеїв. Адже ми пам'ятаємо, що музей – це у фізичному вимірі вмістилище речей. Без майстерності представників діаспор, що в різні часи населяли українські землі, ми б мали набагато бідніші уявлення про минуле і набагато менше приводів для міжнародних виставкових проєктів у сучасності.

Класичним прикладом полікультурного міста є Львів. Для того, аби зрозуміти, що наше твердження є правдивим, достатньо пройти вулицями цього міста, які є архітектурним палімпсестом.

Щодо музейної складової полікультурності Львова ми спробуємо її дослідити крізь призму колекції артилерії з фондів Львівського історичного музею. Наголосимо, що в цьому посібнику цей сюжет носить реферативний характер. Для поглиблення ваших знань з колекції артилерії ЛІМу – звертайтеся до ґрунтовної монографії Мар'яни Верхотурової «Артилерія XIV–XVIII ст. з фондів

Львівського історичного музею», вихідні дані до якої вміщено у списку джерел та літератури під цим параграфом.

Початок виготовленню гармат у Львові було покладено 1412 р. Архівні записи підтверджують, що першим ливарником, який відлив гармату в цьому місті, був Лаврентій Гелленбазен. Цікаво, що за чотири роки після відливання першої гармати прізвище першого львівського ливарника повністю зникає з міських документів. Вочевидь, пан Гелленбазен виконав свій контракт перед містом і рушив далі, отримавши більш вигідну пропозицію.

Перша відлита у Львові гармата не збереглася, але в історії її появи цікава та модель, яка була закладена у взаємодії між майстром-ливарником і міською громадою. Влада міста здебільшого запрошувала ливарників з польських чи німецьких земель. Вони виконували свої контракти й осідали у місті або рушали у пошуках кращої долі, здійснивши свою історичну місію трансферу технологій.

1468 р. зафіксовано факт, що король Казимир Ягеллончик привіз до Львова досвідчених зброярів, покликаних сприяти обороноздатності міста, зокрема, і Валентина Фальтена. 1493 р. міським зброярем став Петро Вассерман де Ландау, який 1505 р. отримав статус громадянина міста Лева. Того ж року громадянство міста отримав талановитий зновприбулий ливарник Конрад Фрикш фон Лемборг.

Одним з найвідоміших майстрів-ливарників, які працювали у Львові в XVI ст., був Леонард Герле, який прибув до Львова із Нюрнберга у 1540-х рр. У колекції ЛІМ представлені два бронзові фальконети роботи цього майстра. Роботи Л. Герле є і у фондах Музею Війська Польського, що робить потенційно перспективними спільні українсько-польські виставки вогнепальної зброї ранньомодерної доби.

XVII ст. в історії львівського зброярства пов'язане з родиною Франке, позаяк після Хмельниччини обороноздатність Львова занепадає, а разом із нею і литво гармат.

Якщо говорити про XVIII ст., то у львівському зброярстві вперше запалюється зірка русина за походженням Івана Полянського,

який орендував зброярську майстерню 1738 р. Його авторству належить принаймні 14 гармат, відлитих у Львові, а «фірмовим почерком» майстра стало символічне зображення на гарматах Йоанна Хрестителя. Після І. Полянського традиція литва зброї у Львові припиняється.

Загальним підсумком цього дуже побіжного нарису історії виготовлення артилерії у місті Лева може слугувати твердження, що колекція гармат ЛІМ дає широке поле для співпраці з музеями Польщі та Німеччини у творенні спільних виставок, присвячених зброярству в Центральній та Східній Європі. І навіть демонстрація артилерії XV–XVIII ст. у постійній експозиції та в межах виставкових проєктів у самому Львові доповнює образ міста як перехрестя різних культур і, безперечно, ареалу європейської цивілізації.

Кейс Дніпропетровського національного історичного музею імені Д. Яворницького

Ціла низка виставкових проєктів постала у Дніпропетровському національному історичному музеї імені Д. І. Яворницького, виходячи з колекції цінних паперів (акцій), датованих кінцем XIX – початком XX ст. Дослідницею цієї групи джерел та історичного контексту, який породив її появу, стала Валентина Лазебник.

Почнімо послідовно: як така специфічна група джерел опинилася у музеї? Як вона пов'язана із внеском діаспор в історичні процеси на українських теренах? І, власне, чи вдалося вивести ці виставкові проєкти на рівень культурної дипломатії?

Кінець XIX – початок XX ст. були періодом інтенсивного економічного розвитку Придніпров'я та Донбасу. Російська імперія, під чийм контролем на той момент перебували ці регіони, не могла впоратися з великими інвестиційними викликами, породженими відкриттям в означених регіонах природних копалин. Не вистачало ресурсу і в російського приватного капіталу. Тож російський уряд відкрив нішу можливостей для європейських інвесторів. У Придніпров'ї та на Донбасі постали потужні шахти та заводи. Формою організації таких виробництв зазвичай було акціонерне товариство.

Відповідно, знаковим документом-символом епохи стала акція, яку видавали інвесторові як підтвердження його пайової участі в отриманні прибутків підприємства. Акції таких підприємств, з великим залученням іноземних капіталів, часто були двомовними: англо-російські чи франко-російські.

Вивчення наявної в музеї колекції акцій сформувало уявлення про англійську Юзівку (пізніше Донецьк), німецький Краматорськ, бельгійський Торецьк та Лисичанськ, французький Соледар, франко-бельгійську Горлівку. Пізніше інтерес до теми підживлювався приватними подарунками музею акцій з боку мецената Д. Піркла.

Дослідження колекції акцій, пов'язаних з іноземними інвестиціями на Донбасі та Півдні України наприкінці XIX – початку XX ст. стало важливим моментом у протидії російським історичним міфам про те, що промислове освоєння цих регіонів відбулося винятково за часів радянської влади. Особливо такі російські наративи активізувалися 2014 р. з початком збройної агресії на Донбасі. Тож медійна діяльність довкола студій В. Лазебник та їх популяризація через виїзні виставки у підконтрольних Україні містах Донеччини та Луганщини набула неабиякого державницького значення.

На основі колекції акцій, із залученням як предметики продукції підприємств, збудованих на іноземні кошти, було створено пересувну виставку «Україна – Бельгія» (наукова концепція – В. Лазебник, дизайн – Ю. Малієнко). 2012 р. вона була презентована в посольстві України у Брюсселі, 2016 р. – в Українському кризовому медіацентрі, протягом року виставка відвідала Лисичанськ, Сєвєродонецьк, Маріуполь, Дружківку, Костянтинівку, Краматорськ, Слов'янськ, побувала на Дні Короля Бельгії у м. Києві.

2017 р. той же авторський колектив створив виставку, що продовжила попередню, а саме, «Україна – Франція». Виставка була презентована в Українському кризовому медіацентрі за участі посла Франції Ізабель Дюмон, її експонували в Міністерстві закордонних справ України, після чого вона рушила в турне містами Донбасу – Маріуполь, Краматорськ, Дружківка, Костянтинівка.



Відкриття виставки «Україна – Бельгія» у Лисичанську

2018 р. підготовлено третю частину виставки, присвячену історії інвестиційної діяльності Великої Британії, Німеччини, Швейцарії, Голландії та США.

Після початку повномасштабної російської агресії проти України зацікавлення представити виставку в Європі виявила торговельно-промислова палата Бельгії, що, правда, до імплементації задуманого проєкт наразі не доведено.

Двомовні акції підприємств Півдня України були представлені і в експозиції Дніпропетровського національного історичного музею імені Д. І. Яворницького (зала № 4). Зала була демонтована, а предмети переміщені до відносно безпечної локації в перші дні повномасштабного російського вторгнення в Україну.

Чудово ілюструє еволюцію ініціативи, пов'язаної із вивченням іноземних інвестицій на Донбасі та Півдні України стаття В. Лазебник 2024 р. (повні вихідні дані якої ви можете знайти у списку рекомендованих джерел та літератури): «Від акції до дослідження, від дослідження до виставки, від виставки до туру



Демонтаж зали № 4 ДНІМ імені Д. Яворницького за участі В. Лазебника та її колег у перші дні повномасштабної російської агресії

містами України. Як музейний проєкт... став дипломатичним проєктом». Дійсно, серія виставок, присвячених іноземним інвестиціям, на основі колекції цінних паперів стала потужним цементом українсько-французьких та українсько-бельгійських відносин. Натхненниця проєкту скромно замовчує свою роль у протидії російським наративам стосовно історії Донбасу і Півдня України, але

цю роль виставкові проєкти, що їх ініціювала музейниця, також виконали.

Виставка «Перехрестя: 1000 років спільної історії Швеції та України»

Яскравим прикладом того, що спадщина діаспори може слугувати потужним агентом культурної дипломатії і навіть мобілізувати зусилля світової громади на допомогу Україні в її екзистенційній боротьбі з російською агресією, є виставковий проєкт «Перехрестя: 1000 років спільної історії Швеції та України».

Старт проєкту було покладено 15 лютого 2024 р. у Музеї шведської армії в Стокгольмі. На відкритті виставки побував особисто шведський монарх Карл XVI Густав, і з нагоди цієї події Швеція оголосила черговий пакет допомоги Україні в розмірі 700 млн євро. Варто підкреслити той факт, що у Швеції музеї мають величезний авторитет серед громади, тож така увага до виставкових проєктів не дисонує із загальноприйнятими практиками.

Виставка мала кураторів і з української сторони, і зі шведської (від України – Юрій Савчук, від Швеції – Йоганна Фріс-Маркевич та Фабіан Арнгайм). Організаторами виставки виступили Національний музей історії України у Другій світовій війні, Музей шведської



Делегація українських музейників на відкритті виставки «Перехрестя: 1000 років спільної історії Швеції та України»

армії та Національний архів Швеції. Для того, аби гідно представити українську сторону, до створення виставки було залучено колекції 16 музейних установ.

Виставка містить декілька тематичних блоків: історія відносин Швеції та Кримського ханства, союз між гетьманом Іваном Мазепою та Карлом XII, шведська колонізація Півдня України та взаємини України й Швеції на сучасному етапі.

І в контексті теми нашої оповіді доречно звернути увагу на блок, пов'язаний зі шведськими поселенцями на теренах сучасної Херсонщини. Шведи, вихідці з місцевості Гіюмаа (на теренах сучасної Естонії) 1782 р. заклали поселення Гаммальсвенскбю (Альтшведендорф або Старошведське). І хоч 1781 р. на Південь рушило близько 1200 шведів, перепис 1783 р. фіксував, що на місці оселилися лише 135 осіб. Тим не менш, початок шведській громаді було покладено, а 1897 р. її чисельність сягала вже 900 осіб.

Ця невелика шведська громада пройшла через складні випробування та історичні колізії ХХ ст.: революційні події 1917–1921 рр., коренізацію, сталінські депортації, переселення на терени шведських поселень діаспори бойків. І, врешті, 2001 р. на Херсонщині мешкало 144 шведи, яким вдалося вберегти свою історичну пам'ять з кінця ХVІІІ ст.



Фото з виставки «Перехрестя...» учасниці української делегації музейників А. Подолян

2 жовтня 2008 р. Зміївку (колишнє Старошведське) відвідав Його Величність Карл XVI Густав і його дружина Сільвія. Король зустрівся зі шведською громадою, подарував місцевій лікарні діагностичне обладнання та долучився до служби в локальній кірсі. Тож шведський монарх, який відкривав виставку «Перехрестя: 1000 років спільної історії Швеції та України», мав особистий досвід знайомства зі шведською компонентою в історії України.

У лютому 2022 р. Зміївку окупували російські війська. 11 листопада 2022 р. ЗСУ звільнили Зміївку внаслідок контрнаступу на Херсонщині. Але обстріли села продовжились. І в жовтні 2023 р., коли вже активно відбувалася робота зі створення концепції виставки у Стокгольмі, російський снаряд вщент зруйнував будинок культури в селі (де раніше була музейна кімната).

Нищення шведської спадщини, страждання шведської громади України та демонстрація цього зв'язку України й Швеції крізь століття показала пересічним стокгольмцям, що російська агресія не є для них чужою трагедією. А в контексті міжнародних відносин, звичайно, цей сюжет актуалізував для Швеції питання союзництва щодо України.

Диджиталізовані колекції маріупольських писанок

Музейний кейс, який ми розглянемо нижче, може слугувати ілюстрацією багатьох історичних процесів: синкретизму української та грецької традиційних культур в умовах довготривалого співжиття громад; важливості диджиталізації спадщини, що робить можливим її відтворення в умовах війн та катаклізмів; того, як спадщина діаспор може бути чинником інтегрування для громади цілого міста в умовах його руйнування та окупації.

Отже, 24 квітня 2025 р. у Музеї Івана Гончара в Києві відкрилася виставка «Іканича: маріупольська писанка».

У XIX ст. в Надазов'ї з'явилася унікальна традиція писанкарства. Грецька громада, переносючи орнаменти рушників тохма на звичай розмальовування великодніх яєць, який побутував серед українців, створила особливий різновид писанок – іканича.

1904 р. Історико-церковно-археологічний музей Маріупольської Олександрівської гімназії налічував у своїй колекції близько 500 писанок-іканича. Однак писанки є дуже крихкими експонатами, тож втрати цієї колекції були невідворотними. У радянські часи традицію писанкарства не підтримували, а частину експонатів Олександрівської гімназії передали до Донецького краєзнавчого музею. На 24 лютого 2022 р. у Маріупольському краєзнавчому музеї залишалося лише 18 писанок із цього зібрання.

Під час жорстких боїв за Маріуполь фізично колекція писанок «Іканича» була втрачена, однак збереглися цифрові відбитки цих

предметів. Це було великою удачею (тією мірою, у якій ми можемо говорити це слово в контексті трагічної долі Маріуполя, що його російські війська систематично знищували й довели до гуманітарної катастрофи), а також це дало надію відтворити регіональну традицію писанкарства. Над проєктом працювала заслужена майстриня народної творчості України, членкиня Національної спілки майстрів народного мистецтва України Зоя Сташук.

На відкритті виставки було численне представництво і від Міністерства культури та стратегічних комунікацій України та влади Маріуполя (для кого відвідування таких заходів є певним обов'язковим протоколом), і від Федерації грецьких товариств Маріуполя, від громади міста, від його захисників 2022 р.

Тож писанка надазовських греків стала символом українського Маріуполя, ніби промовляючи, що в українському Маріуполі був можливим міжкультурний діалог, а збереженню спадщини етнічних громад приділяли належну увагу.

Отже, спадщина етнічних діаспор може виступати потужним речником культурної дипломатії, вписує українську історію в широкий європейський та світовий контекст і сприяє інтеграції політичної української нації у всьому її культурному багатоманітті.

Окрім того, репрезентація цієї спадщини дає нам змогу пізнати «близького іншого», інакше кажучи, сусіда. А знайомство із сусідом завжди є цікавим, тож і відвідувачів у таких виставок зазвичай чимало.



Виставка маріупольських писанок «Іканича» у Музеї Івана Гончара, 2025 р.

Джерела та література для опрацювання:

1. Верхотурова М. Артилерія XIV–XVIII ст. з фондів Львівського історичного музею. Запоріжжя: РВВ, 2023. 223 с.
2. Виставка на тему: Україна – Бельгія: історія взаємовідносин. Електронний ресурс. Режим доступу: <https://www.youtube.com/watch?v=ZAmQXbKpFrc>
3. Виступ Президента на відкритті виставки «Перехрестя: 1000 років спільної історії Швеції та України». Електронний ресурс. Режим доступу: <https://www.youtube.com/watch?v=vIJeLlmeYM4>
4. Грищенко К. Німецька колекція ДНІМ: емоції та нарації. Сучасні дослідження з німецької історії 49. С. 146–150. Електронний ресурс. Режим доступу: <https://msgh-journal.com/index.php/journal/article/view/76/68>
5. Іканича: маріупольська писанка | мініфільм про колекцію. Електронний ресурс. Режим доступу: <https://www.youtube.com/watch?v=m6-6CZCWPcI>
6. Лазебник В. Від акції до дослідження, від дослідження до виставки, від виставки до туру містами України. Як музейний проєкт «Іноземні інвестиції в Україні (кінець XIX – початок XX ст.) Частина I Бельгія» став дипломатичним проєктом. Музей та соціум: діалог, взаємообмін, формування ідентичності. Збірник матеріалів Всеукраїнської наукової конференції з проблем музеєзнавства, присвяченої 175-річчю від заснування ДНІМ імені Д. Яворницького 18–19 квітня 2024 р. Упорядник В. Лавренко, за заг. ред. О. Старіка. Дніпро: ГЕРДА, 2024. С. 95–102.
7. Лазебник В. Сталь у степу. Погляд з України: історичні нариси. Дніпро: АРТ-ПРЕС, 2017. 240 с. Електронний ресурс. Режим доступу: https://www.museum.dp.ua/uk/news_1383/
8. Лазебник В. Французький слід Соледара. Електронний ресурс. Режим доступу: https://www.museum.dp.ua/uk/news_1375/
9. Лазебник В. Європейський слід в історії Південно-Східної України: Костянтинівка Бельгійська. Електронний ресурс. Режим доступу: https://www.museum.dp.ua/uk/news_1379/
10. Лазебник В. Європейський слід в історії Південно-Східної України: Маріуполь – Вікно в Європу. Електронний ресурс. Режим доступу: https://www.museum.dp.ua/uk/news_1385/

11. Лазебник В. Європейський слід в історії Південно-Східної України: Французька Дружківка і Торецьк Бельгійський. Електронний ресурс. Режим доступу: https://www.museum.dp.ua/uk/news_1387/
12. Лазебник В. Європейський слід в історії Південно-Східної України: Макіївка французька і майбутній президент Франції Поль Думер. Електронний ресурс. Режим доступу: https://www.museum.dp.ua/uk/news_1389/
13. Лазебник В. Європейський слід в історії Південно-Східної України: Краматорськ – Німеччина, Франція, Бельгія. Електронний ресурс. Режим доступу: <https://www.museum.dp.ua/uk/article0814/>
14. Лазебник В. Європейський слід в історії Південно-Східної України: Бельгійська спадщина Лисичанська. Електронний ресурс. Режим доступу: <https://www.museum.dp.ua/uk/article0815/>
15. Лазебник В. Європейський слід в історії Південно-Східної України: Бельгійська Володимирівка. Електронний ресурс. Режим доступу: <https://www.museum.dp.ua/uk/article0818-html/>
16. Лазебник В. Європейський слід в історії Південно-Східної України: Франко-Бельгійська Горлівка. Електронний ресурс. Режим доступу: <https://www.museum.dp.ua/uk/article0824/>
17. Лазебник В. Петровський (Єнакіївський) металургійний завод – найпомітніша інвестиція маленького королівства Бельгія в український регіон. Електронний ресурс. Режим доступу: <https://www.museum.dp.ua/uk/article0827/>
18. Лазебник В. Хто створив Луганськ промисловий? Англійці, німці, бельгійці... Електронний ресурс. Режим доступу: <https://www.museum.dp.ua/uk/article0838/>
19. Лазебник В. «Полум'яне» вугілля Курахового. Електронний ресурс. Режим доступу: <https://www.museum.dp.ua/uk/article0839/>
20. Міжнародна виставка «Перехрестя: Швеція – Україна (1000 років)» відкрилася у м. Стокгольм. Електронний ресурс. Режим доступу: <https://www.youtube.com/watch?v=zN2cxKsqVks>
21. Перша індустріалізація: хто насправді збудував заводи в Дніпрі. Електронний ресурс. Режим доступу: https://www.youtube.com/watch?v=GA2_SB35hwo
22. У Києві відкрили виставку «Іканича: мариупольська писанка». Електронний ресурс. Режим доступу: <https://mcsc.gov.ua/news/u-kyievi-vidkryly-vystavku-ikanycha-mariupolska-pysanka/>

23. У Швеції відкрилась знакова виставка «Перехрестя: 1000 років спільної історії Швеції та України». Електронний ресурс. Режим доступу: <https://mcsc.gov.ua/news/u-shvecziyi-vidkrylas-znakova-vystavka-perehrestya-1000-rokiv-spilnoyi-istoriyi-shvecziyi-ta-ukrayiny/>
24. The exhibition «Crossroads: Sweden – Ukraine through a 1000 years» is displayed at the Army Museum from February 2024. URL: <https://armemuseum.se/utställning/crossroads/>

Завдання до теми:

1. Апелюючи до своїх знань з історії України, порефлексуйте, артефакти, пов'язані з якими етнічними громадами, можуть бути в обласних краєзнавчих та історичних музеях таких регіонів: Донеччина, Луганщина, Харківщина, Рівненщина, Хмельниччина, Тернопільщина.
2. Спробуйте дати назву виставкам, пов'язаним зі спадщиною етнічних громад: а. Виставка цегли та черепиці, виготовленої на підприємствах, які належали менонітам; б. Колекція, пов'язана з історією виноробства м. Болград; в. Колекція мацев, які в роки Другої світової війни та після неї були використані у господарстві (локалізація – м. Рівне).
3. Розгляньте фото



Перед вами фото садиби менонітської родини Бергманів у с. Солоне, що на Дніпропетровщині. Наразі в цій будівлі місцевий музей та бібліотека.

У громаді вже декілька років триває дискусія щодо репрезентації історії засновників села – менонітів Бергманів у вигляді окремої експозиції.

Прихильники окремої музейної зали, присвяченої Бергманам, хочуть підкреслити унікальність локальної історії, налагодити зв'язок з нащадками родини, які мешкають у Канаді, залучити додатковий потік туристів.

Їхні опоненти вважають такий проєкт надто коштовним для громади (а особливо в умовах війни); говорять про недостатність колекції для створення окремої зали (фактично у розпорядженні музею копійні фотоматеріали та документи й чотири надгробки, пов'язані з менонітською сторінкою в історії с. Солоного, три із цих надгробків належать дітям з родини Бергманів, позаяк частина громади негативно сприймає збереження надгробків усередині приміщення музею); акцентують увагу на необхідності підкреслювати українськість для формування ідентичності майбутніх поколінь.

Зважте всі за й проти та підготуйте свій виступ на громадських слуханнях із цього питання, аргументуючи власну позицію.

ПІСЛЯМОВА

Якщо ви дочитали до цієї сторінки, ми маємо спільно констатувати той факт, що ваше знайомство з музейними наративами українських та європейських музеїв добігло певного чекпоінту. Ви щось-таки знаєте з теми відображення національного та полікультурного крізь призму музейних експозицій. Можете навіть не соромитись – ви тепер маєте певний рівень фаховості із цього питання.

Відвідуючи кожен новий музей, дивіться на експозицію очима професіонала: що хотіли вам розповісти автори цієї експозиції? Якими засобами вони доносять до вас цей матеріал? Чи ставлять вони проблемні запитання перед відвідувачем? Якщо експозиція репрезентує конфлікт, то чи займають автори концепції якусь позицію? Яку саме? Чи є місце в експозиції для «голосів інших»?

Водночас не втрачайте за цією фаховістю живого інтересу до минулого і матеріальної культурної спадщини. Захоплюйтесь майстерністю попередніх поколінь, пробуйте відтворити їхні техніки (якщо маєте до цього хист). Смійтеся з чергового тирана радянської доби, чий монумент тепер ніби виглядає з-за ялинки в парку тоталітарних фігур. Співчуйте українкам, які в умовах таборів ГУЛАГу обрали вишивку як стратегію виживання та збереження ідентичності.

Адже музей працює не лише з фактами, а й з емоціями відвідувачів. Це те місце, де можна дозволити собі бути людиною в усіх проявах людського.

Навчальне видання

Лавренко Валерія Сергіївна

**Національне та полікультурне
у музейних наративах України
і Європи**

ISBN 978-617-8519-76-6



9

786178 519766

Підписано до друку 07.08.2025.
Формат 60х84/16. Папір офсетний.
Друк цифровий. Ум. друк. арк. 5,58.
Наклад 200 прим. Зам. № 108.

ЛІРА

ВИДАВНИЦТВО
ДРУКАРНЯ

— ДНІПРО —

Видавництво та друкарня ПП «Ліра ЛТД».
вул. Наукова, 5, м. Дніпро, 49107.
Свідоцтво про внесення суб'єкта видавничої справи
до Державного реєстру видавців, виготовлювачів
та розповсюджувачів видавничої продукції
ДК № 6042 від 26.02.2018.