

**ПРОБЛЕМИ  
ТЕОРЕТИЧНОЇ МУЗЕОЛОГІЇ  
В СУЧАСНОМУ УКРАЇНСЬКОМУ  
МУЗЕЄЗНАВСТВІ:  
ОСНОВНІ ПІДХОДИ  
ТА ІНТЕРПРЕТАЦІЇ**

Віталій КУШНІР

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0001-8809-0108>

кандидат історичних наук,  
науковий співробітник,

Музей етнографії та художнього промислу,  
Інститут народознавства НАН України,  
проспект Свободи, 15, 79000, м. Львів,  
e-mail: [vitaliy\\_val@ukr.net](mailto:vitaliy_val@ukr.net)

Метою статті є стислий аналіз відображення основних теоретичних проблем музеології у працях сучасних українських дослідників, визначення особливостей засвоєння та інтерпретації її основних підходів та категорій, виокремлення їхнього власного творчого внеску до музейної теорії. Об'єктом дослідження є музеологічні публікації сучасних українських дослідників, а його предметом — їхні ключові положення, концептуальні підходи та аналітичні висновки. Хронологічні рамки статті охоплюють період з початку 1990-х рр. і до сьогодні.

Доведено, що сьогодні теоретичний простір української музеології вирізняє значне розмаїття концепцій та підходів, засвоєних у пострадянський період під впливом європейської/світової музеологічної теорії. Показано, що українські музеологи запропонували варіанти диференціації видів музейної комунікації, аналіз її основних чинників та механізмів, актуальних інновацій тощо. Особливу увагу привернула проблема музейної експозиції як стрижневого елементу специфічної «мови музею». Встановлено, що предметом аналізу музеєзнавців був також вплив на характер музейної комунікації новітніх інформаційних технологій, мережі Інтернет. Значний оригінальний внесок зроблено у розробку концепції музейної експозиції як певного візуального образу, тлумачення її творення як своєрідного синкретичного мистецького жанру. Примітною особливістю української музеології є сьогодні дослідження міждисциплінарного характеру. Здійснено також окремі спроби аналізу музеологічних проблем у руслі філософського дискурсу.

**Ключові слова:** теоретична музеологія, українська музеологія, музеальність, предметний підхід, теорія музейної комунікації, музейна експозиція.

Vitalii KUSHNIR

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0001-8809-0108>

Candidate of Historical Science

Research Fellow

Museum of Ethnography and Art Crafts

Of the Institute of Ethnology of the National Academy of Science of Ukraine

15, Svobody ave., 79000. Lviv, Ukraine,

e-mail: [vitaliy\\_val@ukr.net](mailto:vitaliy_val@ukr.net)

**THEORETICAL PROBLEMS  
OF MUSEOLOGY IN MODERN  
UKRAINIAN MUSEOLOGY,  
BASIC APPROACHES  
AND INTERPRETATIONS**

In the post-war decades, Ukrainian museum studies were among those branches of the science which were strongly influenced by the ideological and political constraints inherent in the Soviet system. In the years of independence, museum researchers focused their efforts primarily on filling the numerous gaps in the museum history of Ukraine, returning to Ukrainian culture the once forbidden or almost forgotten names of museum figures.

Subsequently, Ukrainian museum studies began to turn to understanding the achievements of world theoretical museology. Today, one can already speak of national museology as a component of European, at least in terms of its problems. The purpose of our article is a brief analysis of the reflection of the main theoretical problems of museology in the works of contemporary Ukrainian researchers, the definition of the features of assimilation and interpretation of its basic approaches and categories, the separation of their own creative contribution to museum theory. The object of the research is the museological publications of modern Ukrainian scientists, and its subject — their key points, conceptual approaches and analytical conclusions. The chronological scope of the article covers the period from the early 1990s to the present.

It is proved that the theoretical space of Ukrainian museology today distinguishes a considerable variety of concepts and approaches learned in the post-Soviet period under the influence of European world museological theory. It is shown that Ukrainian museologists have offered variants of differentiation of types of museum communication, analysis of its main factors and mechanisms, actual innovations also. Particular attention was drawn to the problem of museum exposition as a core element of the special «language of the museum».

It was found that the subject of analysis of museum scholars was also the influence on the nature of museum communication of the latest information technologies, the Internet. A significant original contribution was made to the development of the concept of museum exhibit as a certain visual image, to interpret its creation as a kind of syncretic art genre.

A prominent feature of Ukrainian museology are the studies of multidisciplinary character. There have also been some attempts to analyze the museological problems along the lines of philosophical discourse.

**Keywords:** theoretical museology, Ukrainian museology, museality, object approach, museum communication theory, museum exposition.

**Вступ.** У післявоєнні десятиліття українське музеезнавство опинилося у числі тих галузей гуманітарного знання, на розвитку яких ідеологічні та політичні обмеження, притаманні радянській системі, позначилися особливо сильно. Не буде значним перебільшенням твердження, що у цей період музеологічне теоретизування звелось на українських теренах лише до окремих узагальнень практики музейної роботи. Хоча українські музейники й мали деякий обмежений доступ до музеологічних праць дослідників зі Східної Європи, де музейна теорія у післявоєнні десятиліття могла продемонструвати чималі здобутки, а також до публікацій московських музеезнавців, власна робота у галузі музейної теорії в УРСР тоді фактично не велася. Такий стан справ був, вочевидь, результатом погрому української музеології, що мала у 1920-х рр. певні власні напрацювання, у роки репресій, що здійснювалися сталінським режимом, а також наслідком штучного «провінційного» становища України у складі СРСР.

У роки незалежності вітчизняні музеезнавці сфокусували свої зусилля насамперед на заповненні численних прогалин музейної історії в Україні, поверненні українській культурі колись заборонених або ж майже забутих імен музейних діячів, натомість музейна теорія залишалася довгий час на маргінесі уваги науковців.

Проте із часом українське музеезнавство почало поволі звертатися і до осмислення здобутків світової теоретичної музеології. Сьогодні можна вже говорити про вітчизняну музеологію як складову європейської, принаймні, з погляду її тематики, тих проблем, що стали предметом роздумів українських музеологів. *Метою* нашої статті є стислий аналіз відображення основних теоретичних проблем музеології у працях сучасних українських дослідників, виокремлення їхнього власного творчого внеску до музейної теорії. *Об'єктом* дослідження є музеологічні публікації сучасних українських музеезнавців, а його *предметом* — їхні ключові положення, концептуальні підходи та аналітичні висновки. *Хронологічні рамки* статті охоплюють період з початку 1990-х рр. і до сьогодення.

**Основна частина.** Однією з центральних проблем музеологічного теоретизування є проблема визначення самого *предмету музеології*, а також пов'язане із нею питання про *методологію музейної науки*.

У ході відповідної дискусії, починаючи з 1960-х рр., чималого впливу набув підхід чеського музеолога З. Странські, який для визначення предмету музеології запропонував категорію «музеальності» — певного специфічного ставлення людини до дійсності, яке спрямовує вибір та інтерпретацію музейних предметів, і яке цей дослідник вважав таким, що має бути теоретичним стрижнем музейної науки [1]. У роки незалежності, концепція З. Странські посіла помітне місце й в українському музеологічному дискурсі.

Зокрема, її загальний аналіз запропонував В. Банах [2]. Він вказав на виникнення поняття «музеальності» у контексті зусиль теоретиків музейної справи, спрямованих на, за його визначенням, «конструювання теоретико-синтетичних засад музеології як окремої академічної наукової дисципліни» [2, с. 172]. Їх ключовим завданням було розмежувати музеологію та численні профільні дисципліни, так чи інакше пов'язані з діяльністю музеїв.

На думку В. Банаха «музеальність» постала як категорія, пов'язана із предметним підходом до змісту музеології, що став спробою осмислити усе різноманіття функцій музею через певне базове поняття, а саме — музейний предмет. «Теоретичне осмислення та ідейне конструювання категорії «музеальності» у середовищі музеологів так званого «предметного» напрямку, — зазначив дослідник, — сприяло подальшому переходу музеології від емпірично-описового етапу (у межах методології профільних дисциплін) до етапу теоретико-синтетичного, пов'язаного із визнанням цінності предмета/колекції як носія культурної документації, особливого культурного феномена» [2, с. 172]. Вони також «привели до включення предметного поля музеологічних досліджень в більш широкий культурологічний контекст, не обмежуючись вузькими інституціональними рамками музею як інституції, що покликана лише збирати, вивчати, зберігати та пропагувати музейні предмети, послуговуючись при цьому винятково методологією та науковим апаратом відповідних профільних дисциплін» [2, с. 175].

Точку зору З. Странські на «музеальність» як головний предмет теоретичної музеології, як видається, поділяє й О. Климишин. Проте, на відміну від В. Банаха, він вважає такий підхід до змісту цієї дисципліни «комплексним», альтернативним чисто інституційному та предметному [3, с. 4].

О. Климишин також сформулював своє бачення проблеми методів музеології. На його думку, вони мають міждисциплінарний характер [3, с. 6]. Музеолог відкидає позицію скептиків, які вважають, що музеологія не може мати власної специфічної методології, і у кінцевому рахунку здатна спиратися лише на методи окремих інших усталених дисциплін, і вважає можливим та необхідним розвивати її власну, особливу музеологічну теорію.

Предметний підхід до визначення змісту музеології, згідно з яким предметом дослідження цієї дисципліни слід вважати музейну пам'ятку як соціокультурний феномен, підтримує С. Руденко. На його думку, з огляду на прикладний характер музеології, її предметом може бути також й музейна діяльність [4, с. 92]. С. Руденко пропонує розрізняти музеєзнавчі та практично-музейницькі дослідження, і наполягає на необхідності послідовно розмежовувати музеєзнавство як наукову дисципліну та музейну практику. Що стосується методики музеєзнавства, то до неї, вважає С. Руденко, належать всі загальнонаукові методи, отже, він не підтримує думки про можливість конструювання якоїсь специфічної суто музеологічної методики досліджень [4, с. 92].

У рамках швидше філософського, ніж суто музеологічного дискурсу, власну оригінальну відповідь на питання про сутність та зміст музеології спробував дати П. Усенко [5]. Її концепцію дослідник сформулював, використовуючи ідеї впливового французького філософа другої половини ХХ ст., історика та теоретика культури Мішеля Фуко. З його погляду, музеологія «повинна...займатися «ідеологією музею», який практикує порядки розташування предметів у просторі, пропонує контексти і взаємозв'язки, бере участь у встановленні переваг, на основі яких здійснюється відбір і вивчення матеріалу, формується художній смак, відбувається інвентаризація і оцінка тих чи інших пам'яток культури. Музеологію повинні цікавити принципи, на основі яких предметними дисциплінами створюються цілісності, послідовності, сукупності, зв'язки» [5, с. 298]. «У кінцевому рахунку, музеологія повинна займатися межами музею і знання про нього, має окреслити межі простору музейного дискурсу і відокремити його від не музейного. Кажучи просто, музеологія повинна займатися музейним дискурсом» [5, с. 298].

Схоже, як видається, філософське бачення феномену музею та музейництва запропоноване у невеликій публікації О. Курної [6]. Її авторка вважає необхідним знайти такий метод аналізу механізмів культури та її інститутів, «в рамках якого музей міг би бути розглянутий як один з елементів її структури» [6, с. 3]. Основою такого аналізу, на думку дослідниці, якраз і може бути концепція дискурсу згаданого вище М. Фуко. Ключовим поняттям цієї концепції постає знання, яке для Фуко не є сумою загальноприйнятих істин, але сукупністю практик, що включають в себе процедури спостереження, вивчення, розшифрування, реєстрації та прийняття рішень [6, с. 4].

У цьому розумінні «знання» складається з «висловлювань» і «видимостей», а музей, вважає О. Курна, постає одним з таких місць видимості. Якщо знання — сукупність взаємопов'язаних дискурсивних форм і практик, то музей «може розглядатися як простір, в якому суб'єкт може зайняти ряд певних позицій і в якому в якому може здійснитися ряд актів висловлювання» [6, с. 4]. З погляду теорії дискурсу, музей є інстанцією, що формується різними дискурсивними практиками, які залежать від певної історичної формації і змінюються відповідно до епістемологічних трансформацій. В рамках конкретної історичної епохи музей надає простір лише обмеженому набору дискурсів і практик. В епоху постмодерну, вважає дослідниця, музей «постає перед нами як текст, прочитання якого залежить від читача» [6, с. 4].

Виявити історико-культурну генезу музейництва, зокрема, феномену музейності, т. зв. «музейної потреби» (про яку писав З. Странські) намагався Ю. Омельченко [7]. На думку дослідника, основою музейництва є його т. зв. «перша підсистема» — «предмет музейного значення — музейний предмет» (названий автор в інших свої публікаціях обґрунтував концепцію музейної справи як трирівневої системи успадкування історико-культурних, наукових та мистецьких цінностей, забезпечення трансмісії соціального досвіду від генерації до генерації) [8].

З погляду Ю. Омельченка, розробка теорії першої підсистеми музейництва спирається на культурологічне тлумачення поняття «предмет» та «річ». Предмет є лише потенційною можливістю речі, і перетворюється для людини у річ у міру її духовного освоєння. Сам Ю. Омельченко сформулював відмін-

ності між поняттями «предмету музейного значення» (ПМЗ) та «музейний предмет» (МП) у наступний спосіб: «Музеєзнавство визначає ПМЗ як річ, що має потенційну музейну цінність, але не включену до складу музейного зібрання. Тобто йдеться про ту частину предметного світу, яка побутує в оточуючому середовищі і... музеологією наділяється «музейністю» — властивістю речі бути специфічним засобом забезпечення культурної наступності, передачі соціального досвіду» [7, с. 293].

Вже включення ПМЗ у музейний/експозиційний простір перетворює його у музейний предмет. На думку Ю. Омельченка, при потраплянні речей у сферу музейництва «відбувається зміна функцій: тієї, яку річ виконували у своєму природному, традиційно-побутовому середовищі, що пов'язувалась з її сутністю, на нову, музейницьку, пізнавальну. Цю роль можемо спостерігати у традиційній культурі українців, обрядах, де, як реквізит, використовуються звичайні функціонуєчі знаряддя праці, предмети побуту» [7, с. 303].

Роздуми Ю. Омельченка до певної міри можна віднести до *культурологічної парадигми* музеології, що є сьогодні впливовим «фреймом», чи методичним каркасом, теоретичного осмислення феномену музейництва. Такий підхід підтримується багатьма вітчизняними дослідниками. Зокрема, на думку Р. Маньковської, серед ключових теоретичних проблем музеології — «механізми взаємодії музею зі свідомістю», «питання про музей як специфічне явище культури» [9, с. 137]. Дослідниця вважає, що сьогодні українська наукова спільнота поступово відмовляється від розуміння музеєзнавства як спеціальної історичної дисципліни, натомість стверджується погляд на музеологію як на культурологічну науку [9, с. 138]. Р. Маньковська зазначила, що «сьогодні значна частина музеологів вважає, що музей повинен ґрунтуватися не на предметах, йому належних, а на ідеях, які він хоче донести до відвідувача» [9, с. 139—140].

Культурологічна парадигма музеології спрямовувала роздуми київського музеєзнавця Д. Кепіна [10]. Для нього музей постає втіленням ціннісного, чи «музейного», ставлення людини до світу. Предмети музейного значення виконують мнемоністичну функцію, а музей «є архітепичним символом культури, мірою розвитку сутнісних сил людства. Музей як поліфункціональна система є епістемною моделлю

культури, однією з історичних форм колективної пам'яті, ціннісного відношення людини до світу, підтримки традицій та засобом масової комунікації, що проявляється в експозиції, яка у свою чергу інформує про абстрактне за допомогою конкретного. Експозиція є універсальною енциклопедичною «мовою музею...» [10, с. 32].

Як своєрідний феномен культури сприймає музей й З. Мазурик, у визначенні якого «музей — така ж автономна складова культури, як, і, зокрема, наука та наукові дослідження, мистецтво та релігія. Як форму актуальної символічної культури, музеї не можна трактувати інструментально, позаяк вони не служать жодним побічним цілям, а виконують у межах культури самостійні та цілісні завдання. Ці завдання — збирати і зберігати музейні предмети, а також — головно — досліджувати і поширювати знання сучасними методами комунікації. Отже, музеї мають не тільки розказувати про те, що відбулося, а натомість як і чому це відбулося. І цим спонукати уявлення про майбутнє» [11].

Про дослідження музею як соціокультурного феномену писала О. Козаченко. З її погляду, таке дослідження має здійснюватися у межах чотирьох основних компонентів: творці, простір, аудиторія та контекст [12, с. 120]. Творці музею — музейні працівники — це «професійні інтерпретатори джерел (експонатів)», що здійснюють їх інтерпретацію на всіх етапах конструювання музею. У рамках вивчення цього компоненту «можна також досліджувати наративи, які продукуються музейними працівниками через проведення екскурсій» [12, с. 121].

Учасником «конструювання» музею, суб'єктом, який сприймає та інтерпретує експозицію, а також способи її подачі, є музейна аудиторія. Для дослідження феномену музею, зазначила О. Козаченко, необхідно розуміти цілий контекст його функціонування, те соціокультурне, історичне, економічне та політичне середовище, у яке він вписаний, і які впливають на усі зазначені вище виміри діяльності музею [12, с. 121].

Своє бачення можливостей аналізу феномену музею у системі культурологічних категорій запропонувала Т. Белофастова. Дослідниця виходила зі структури культурологічного знання на три основні компоненти: теорія культури, історія культури, прикладна культурологія [13, с. 63]. У рамках першо-

го може бути поставлене завдання визначення місця і ролі музею в структурі культури, впливу музею як «генератора культури» на культуротворчі процеси, а також побудови концепції залучення музейних закладів до процесу інкультурації особистості. В рамках історичної культурології, «особливий інтерес становить вивчення і осмислення в контексті історичного процесу історії становлення і розвитку музеїв» [13, с. 64]. У руслі прикладної культурології мають перспективу дослідження потенціалу музею у соціокультурному проектуванні, теоретичне обґрунтування трансляції культурних цінностей через застосування музейно-педагогічних технологій тощо [13, с. 64].

У річищі культурологічного дискурсу феномен музею як інституту соціокультурної пам'яті розглядала А. Киридон [14]. На думку дослідниці, «музей має подвійну функціональну завантаженість: з одного боку, він є механізмом формування пам'яттєвих смислів, а з іншого — пам'яттєві смисли...також впливають на архітектоніку музею. Відтак, простір музею репрезентує, з одного боку, специфічні риси мнемосвідомості епохи, яка відтворюється, але водночас — транслює свідомісні смисли часу прочитання коду» [14, с. 198].

А. Киридон вважає, що у контексті пам'яттєвого дискурсу роль музеїв може бути особливо вагомою в умовах значних соціальних трансформацій, коли змінюються звичні стандарти та стереотипи мислення. Відмінні ціннісні системи, різні моделі минулого співіснують або зіштовхуються, породжуючи відтак «когнітивний дисонанс ціннісних систем», і у такій ситуації музеї можуть стати чинником певної психологічної та інтелектуальної підтримки [14, с. 196].

Аналізуючи явище музею як соціокультурний феномен, деякі власні акценти розставив Л. Гріффен [15]. Специфіку музейництва дослідник окреслює через особливості його головної мети, яку бачить у контексті завдань соціалізації індивіда.

Людина як особистість, — зазначив він, — завжди відчуває себе у певній системі координат — просторових, часових, соціальних, при визначенні яких спирається також на певні матеріальні об'єкти. «Поza такими «реперними точками» простір її існування стає непевним і хистким, викликаючи почуття дискомфорту», — констатував Л. Гріффен [15, с. 8]. Отже, музеї, як інститути соціальної пам'яті, спри-

яють формуванню уявлень людини про своє місце у світі, її соціалізації, і мають при цьому певні специфічні можливості, переваги, які не доступні іншим інститутам соціалізації. Це — наочність, синкретичність та, головне, достовірність, що створюють синергетичний ефект у впливі на індивіда, і досягаються через використання у якості музейних предметів автентичних артефактів [15, с. 9]. Відтак концептуальне визначення музею як соціокультурного феномену має ґрунтуватися, вважає Л. Гріффен, саме на специфіці їхньої ролі у процесі соціалізації [15, с. 10].

Як уже зазначалося, у рамках одного з основних підходів до визначення феномену музею та змісту музеології стрижнем аналітичних роздумів стає феномен *музейного предмету*. Варто, на наш погляд, погодитися з В. Банахом, який зауважив, що багатогранне осмислення останнього формує зараз «один з магістральних напрямків музеологічного теоретизування» [16, с. 26]. Як видається, одну з перших, поруч з Ю. Омельченком, у вітчизняному музеєзнавстві спроб його осмислення у філософських та соціологічних категоріях зробила І. Дашевська. Констатуючи, що безпосередній прямий зв'язок між минулим етносу і сучасним життям індивідуума неможливий, дослідниця наголошує, що такий зв'язок здійснюється завдяки «медіаторам» («посередникам»), якими є слово, символ, знак та міф. Таким медіатором може бути й музейний предмет. «Виключений з безпосереднього середовища свого побутування, предмет набуває функції «носія історії», перетворюється у процесі музейних комунікацій в предмет-слово, предмет-символ, предмет-знак, предмет-міф, часто поєднуючи в собі властивості не одного, а декількох з них» [17, с. 45].

Розмірковуючи над проблемою семантики музейного предмету, тобто його значення як певного знаку чи символу, Н. Буланова висловила думку, що «кожний предмет стає фактом культури лише в тому випадку, коли відповідає як практичним, так і символічним вимогам, виступаючи засобом збереження і передачі інформації». Тому, «розглядаючи той чи інший музейний предмет в контексті даної епохи, потрібно враховувати його семіотичний статус» [18, с. 49—50].

З погляду В. Банаха, предметний підхід у музеології органічно пов'язаний з концепцією музеальності. Музейний предмет «осмислюється музеологією

в координатах культури, фундаментальною властивістю якої є меморіальність. Музейний предмет стає втіленням меморіальності та, відповідно, соціальної (культурної) пам'яті соціуму» [16, с. 26]. Музеолог вказує на необхідність осмислення механізму появи в культурі «предмету музейного значення», що розглядається як проміжний етап трансформації предмету реального світу у предмет музейний. Останній передбачає існування музейного простору (або, принаймні, музеальності) [16, с. 26].

Музейний простір, який виділяється зі звичайного простору завдяки особливим принципам своєї організації та функціонування, має низку специфічних рис. Його специфіка полягає у тому, що «просторово-часовий континуум музею змушує відвідувача переключати своє повсякденне сприйняття простору та часу в інший регістр. Музеї провокують цей акт переключення, оскільки вони орієнтовані на «ефект занурення» у інші культури або «ефект присутності» у культурному просторі» [16, с. 26].

Близьким до феномену музейного предмету, проте дещо ширшим, є поняття музейної пам'ятки. Її докладний аналіз як соціокультурного феномену здійснено у дисертаційному дослідженні С. Руденка [19]. Автор спирав його на власну дефініцію поняття: пам'ятка (взагалі, не лише музейна) — це «зафіксоване у формі застиглої предметності герменевтичне (науково-інтерпретаційне) автентичне джерело соціально значимої інформації, істотної для перебігу історико-культурного процесу» [19, с. 7]. При цьому він відрізняє пам'ятки від історичних джерел. За С. Руденком, пам'ятки забезпечують культуротворчі процеси в різних соціокультурних сферах, а історичні джерела пов'язані насамперед зі сферою наукового пізнання. Крім цього, пам'ятки є конкретними автентичними об'єктами, у той час як історичні джерела є абстрактним відображенням пам'яток, що втілюються у різноманітних джерелах інформації; у історичних джерел інформаційне поле є важливішим за носій [19, с. 7].

Поруч із предметним підходом, до найбільш впливових векторів сучасного музеологічного теоретизування належить теорія *музейної комунікації*. В останні роки її проблематика розроблялася багатьма українськими музеологами. Один з них, І. Яковець, вважає, що ця теорія є в українському музеєзнавстві «домінантною», водночас зазначаючи, що досі «не

достатньо розроблено понятійний апарат, не вивчені всі комунікативні складові експозиції музею тощо» [20, с. 130]. Сам дослідник стрижнем комунікаційного підходу в музеєзнавстві вважає ставлення до музейного відвідувача як до співрозмовника, партнера музею, а не пасивного отримувача знань і вражень — як це, за його словами, мало місце в рамках підходу традиційного.

І. Яковець пропонує розглядати музей як певний «простір» комунікації, який є складовою соціокультурного простору в цілому, і у цьому вимірі «детермінується як простір, в якому у процесі музейної комунікації моделюється певний культурний дискурс, і як складова інформаційного простору він презентує цей дискурс суспільству за допомогою різних інформаційних технологій» [20, с. 132].

Музеолог запропонував свою модель структури комунікаційного простору музею. На його думку, він має зовнішню та внутрішню складові, чи сфери. У зовнішньому комунікативному просторі музею відбувається інтеграція інформативних ресурсів музею в конкретне суспільство та світове співтовариство [20, с. 132]. Внутрішня складова простору музейної комунікації охоплює всі види та способи комунікації у межах самого музею, у тому числі те, що науковець визначив як «комунікативне поле музейної експозиції». Його структуру формують не лише безпосередні способи організації інформації у внутрішньому музейному просторі, але і зовнішній інформаційний контекст, в який поміщена експозиція, зокрема, такі його компоненти, як сама будівля музею, міський чи природний ландшафт, інтер'єр музею і, зрештою, самі музейні предмети [20, с. 133].

Схожі погляди на комунікативний аспект музейної діяльності висловлював Є. Запоточний [21]. Вважаючи, що класична модель музею переживає зараз кризу, зокрема, і у матеріально-фінансовому вимірі, дослідник запропонував змінити музейну концепцію із «закритої» (якою є традиційна) на «активну і відкриту комунікативну». Сутність її Є. Запоточний визначає наступним чином. Музей, який «є активним елементом суспільного простору і найважливішим фактором підвищення привабливості і змістовності публічного середовища міста», повинен стати одним з його «ядер» [21, с. 5].

Розрізняти специфічну та не специфічну музейну комунікацію пропонував С. Руденко. Перша відбу-

вається у рамках музейного комунікативного простору, тобто експозицій, виставок та інших форм безпосереднього представлення/сприйняття рухомих пам'яток. Натомість неспецифічна музейна комунікація «полягає у поширенні інтерпретації музейних пам'яток за допомогою усіх комунікаційних каналів, що не передбачають безпосередній контакт реципієнта із музейними пам'ятками (насамперед засобів масової комунікації), а також поширення інформації про музейні заклади та зібрання» [22, с. 70].

Комунікативний підхід до дослідження музею аналізувала також Т. Белофастова [23]. Дослідниця висловила погляд, що музейна комунікація є особливим видом культурної комунікації, й наголосила, що «сучасний музей виступає багатовекторною комунікативною системою, включеною у складну систему зовнішніх комунікацій. Новітні інформаційні технології музейної практики розширюють можливості даного соціально-культурного інституту у взаємодії з іншими суб'єктами зовнішнього середовища» [23, с. 38].

Розвиток способів музейної комунікації, насамперед поширення цифрових технологій, глобальної мережі Інтернет, спричинилися до виникнення феномену «віртуального музею», про який писала Ю. Роїк. Вона вказала на низку переваг такої форми музейної практики, зокрема, можливість вільної презентації тих об'єктів, які важко або неможливо представити фізично. Водночас, віртуалізація музеїв з очевидністю ставить проблему предметності експозиції, автентичності представлених у ній об'єктів [24]. Щодо неї погляди музеологів розходяться. Висловлювалась, зокрема, думка, що традиційний «реальний» музей, вилучаючи предмет з його природного середовища та інтерпретуючи його у новому, певною мірою штучному, вже перетворює такий предмет у віртуальний об'єкт у віртуальному просторі [24]. Ю. Роїк цитувала російського культуролога Д. Іванова, який пропонував саму мережу вважати «дезорганізованим музеєм людства» [24].

П. Вербицька відзначала вплив теоретичних положень, сформульованих у рамках концепції музейної комунікації, на саму сучасну музейну практику, формування нової, активнішої соціокультурної ролі музейних інституцій. Загалом, зміни у сучасній музейній комунікації сприяли, за визначенням дослідниці, зростанню способів інтерпретації музею для користувачів [25, с. 23].

О. Гончарова звернула увагу на герменевтичний (тобто пов'язаний із тлумаченням тих чи інших текстів) аспект музейної комунікації [26]. Хоча основою «мови музею», одного зі стрижневих понять теорії музейної комунікації, є «мова предметів», вона зазвичай потребує вербального чи іншого доповнення, пояснення, тлумачення тощо. Дослідниця зазначає, що музейна експозиція, якщо її розглядати як «текст» — це «сукупність повідомлень, відправником яких є анонімний (якщо йдеться про об'єкти матеріальної культури) або персоналізований (якщо об'єктом є твір мистецтва) адресант, а «отримувачем», адресатом є відвідувач музею — представник сучасної культури. Тому адресат — це завжди людина, яка існує тут і зараз... Вона є сучасником зустрічі, що відбувається в теперішньому реальному часі. У такому разі адресат — носій конкретних культурних і соціальних ідентичностей, які відрізняються від ідентичностей автора або користувача того чи іншого музейного експоната» [26, с. 144]. Ці відмінності і породжують, за О. Гончаровою, проблему адекватного дешифрування інформаційного повідомлення у контексті музейної комунікації.

Якщо музейна експозиція є центральним елементом «мови музею», музейної комунікації, вона водночас є й специфічним твором мистецтва. У такому аспекті однією з перших в Україні розглядала феномен музейної експозиції харківська дослідниця Л. Велика [27]. «Прийшов час, — наголошувала музеологиня, — поставитися до експозиційного будівництва в музеях як до творчості, спрямованої на цілісно-духовне відображення картин буття (подій, явищ, особистостей), що можливо мистецькими засобами» [27, с. 64]. На думку дослідниці, «музейна експозиція — це нова реальність». Об'єктивно відтворити минуле музейними засобами неможливо, тому вона «будується не на зовнішній правдоподібності, а на авторському переосмисленні інформаційного потенціалу пам'яток і його сучасній інтерпретації» [27, с. 66]. Відтак варто говорити про авторський характер музейної експозиції. Музейна експозиція — це також і «цілісне просторово-речове середовище». Її конкретний простір наділяється певними смислами, «з урахуванням історичного контексту, образних накопичень місця, споруди, пам'яток тощо» [27, с. 67].

Про проектування експозиції як вид мистецтва писала також О. Сошнікова [28]. Музейну експо-

зицію як образ розглядає (посилаючись, серед іншого, і на дослідження Л. Великої) і А. Сошніков, який запропонував своєрідний алгоритм його побудови [29]. Цей образ є водночас дискретним та цілісним, і він створює у відвідувача відчуття причетності, коли «образ та реальність поєднуються і події історії, представлені в експозиції, переводяться у внутрішній світ людини» [29, с. 4]. На думку А. Сошнікова, проектування музейної експозиції будується на поєднанні трьох основних моментів: синтезу двох часів — часу, про який ведеться музейна розповідь, та часу, у якому вона ведеться; синтезу просторів — архітектурного простору музею та простору його експозиції; й синтезу окремих предметів, які утворюють речову структуру експозиції [29, с. 4].

**Висновки.** Сьогодні теоретичний простір української музеології вирізняє значне розмаїття концепцій та підходів, засвоєних у пострадянський період під впливом європейської/світової музеологічної теорії. Найбільшу «питому вагу» у теоретизуваннях вітчизняних музеєзнавців посіла теорія музейної комунікації, концепція «музеальності» З. Странські, як ключового поняття для визначення предмету музеології, феномен музейного предмету тощо, який розглядається у рамках культурологічної парадигми та семіотичного аналізу. Водночас, зберіг чималий вплив інституційний підхід до тлумачення інституту музею та предмету музеології.

Українські музеологи запропонували варіанти диференціації видів музейної комунікації, аналіз основних чинників та механізмів, актуальних інновацій тощо. Особливу увагу привернула проблема музейної експозиції як стрижневого елементу особливої «мови музею». Предметом аналізу був також вплив на характер музейної комунікації новітніх інформаційних технологій, мережі Інтернет, завдяки яким комунікативний простір музеїв зараз переживає процес якісних змін.

Значний оригінальний внесок зроблено у розробку концепції музейної експозиції як певного візуального образу, тлумачення її творення як своєрідного синкретичного мистецького жанру. Примітною особливістю української музеології є сьогодні дослідження міждисциплінарного характеру. Здійснено також окремі спроби аналізу музеологічних проблем у руслі філософського дискурсу, які, як видається,

опинилися поки що дещо осторонь головних тем роздумів музеологів.

Загалом можна стверджувати, що актуальна українська музеологічна теорія змогла засвоїти та інтегрувати у свій аналітично-понятійний простір основні елементи сучасної світової музейної теорії, й водночас зробити у неї певний власний внесок. Разом із цим, в Україні досі фактично не відбувалося серйозних теоретичних музеологічних дискусій, а робота окремих дослідників часто-густо здійснюється без потенційно плідного критичного перетину з роботою їхніх колег. На сьогодні практично поза увагою українських музеєзнавців залишалися теоретизування т. зв. «критичної музеології», можливо, тому, що вони надто наближені до радше філософського, ніж власне музеологічного дискурсу. Серед іншого, зберігає актуальність і глибше критичне осмислення ідей « нової музеології », теоретичних засад діяльності « екомuzeїв ». У цьому зв'язку варто висловити шкоду щодо відсутності в Україні якісного фахового « майданчику », сфокусованого на обговоренні насамперед теоретичних питань. Такий ресурс міг би сприяти активізації та систематизації теоретичних зусиль українських музеологів, подоланню властивої їм сьогодні відносно розрізненості, зближенню музеологічної теорії та музейної практики.

1. Странські З. Теоретичні засади музеології як науки. Доп. на міжнародному симпозиумі «Музеологія. Нові шляхи — нові цілі» національних комітетів ІКОМ ФРН, Австрії і Швейцарії в Бадензеє, Швейцарія, 11—14 травня 1988 р. Матеріали симпозиуму. С. 39—47. Пер. з нім. З. Мазурика (Електронний ресурс). URL: <http://prostir.museum.ua/post/27922>.
2. Банах В.М. Категорія «музеальності» в сучасному музеологічному дискурсі. *Грані*. № 9 (137). 2016. Вересень. С. 171—176.
3. Климишин О.С. Сучасні проблеми природничої музеології. *Наукові записки Державного природничого музею*. Вип. 26. Львів, 2010. С. 3—14.
4. Руденко С. Методологія та методика музеєзнавства. *Культура і мистецтво в сучасному світі. Наукові записки КНУКіМ*. Вип. 9. 2008. С. 90—97.
5. Усенко П.С. Музеологія: наука, дисциплінарний образ или совокупность вербальных форм? *Вісник Дніпропетровського університету. Серія історія та археологія*. 2010. Вип. 18. С. 292—299.
6. Курна О. Музейна комунікація в культурно-антропологічному контексті (Електронний ресурс). URL: <http://www.vuzlib.com.ua/articles/book/22550>.



7. Омельченко Ю. Перша підсистема музейництва (теоретичні засади, витоки, формування). *Культурологічні студії. Збірник наукових праць*. Вип. 2. Київ, 1999. С. 288—311.
8. Омельченко Ю. Музей як підсистема музейної справи. *Україна: людина, суспільство, природа*. Третя щорічна наукова конференція, присвячена 400-ї річниці народження і 350-ї річниці смерті Петра Могили: тези доповідей. Київ, 1997. С. 18—20.
9. Маньковська Р.В. Музеєзнавство як наукова галузь: сучасний дискурс та проблема наукового інтегрування. *Краєзнавство*. 2009. № 3—4. С. 137.
10. Кепін Д. Музей як феномен культури. *Культура і мистецтво у сучасному світі. Наукові записки КНУКіМ*. 2004. Вип. 5. С. 29—33.
11. Мазурик З. Місто і його музей. Роздуми про засади музеологічної концепції створення музею міста Львова. (Електронний ресурс). URL: <http://dialogue.lviv.ua/misto-i-jogo-muzej>. Лютий 2016 р.
12. Козаченко О.О. Музей як соціокультурний феномен: основні трансформаційні тенденції. *Міжнародний науковий форум: соціологія, психологія, педагогіка, менеджмент*. 2014. Вип. 16. С. 117—128.
13. Белофастова Т. До питання про місце музею в системі культурологічного знання. *Культура і сучасність*. 2009. № 2. С. 62—65.
14. Киридон А. Музей як інститут пам'яті. *Україна — Європа — Світ. Збірник наукових праць*. Київ, 2015. С. 193—200.
15. Гріффен Л. Музей як соціокультурний феномен. *Ніжинська старовина*. 2012. Вип. 14 (17). С. 5—11.
16. Банах В.М. Феномен музейного предмету: музеологічний аспект. «Молодий вчений». № 8 (48). 2017. Серпень. С. 26—30.
17. Дашевська І. Музейний предмет як важливий елемент трансформації суспільних відносин України. *Музей на межі тисячоліть: Минуле, сьогодення, перспективи. Збірник тез, доповідей і повідомлень Міжнародної наукової конференції, присвяченої 150-літтю з дня заснування Дніпропетровського історичного музею ім. Д.І. Яворницького*. Дніпропетровськ, 1999. С. 45—47.
18. Буланова Н. Семантика музейного предмета (На основі етнографічної колекції Музею історії м. Дніпродзержинськ). *Музей на межі тисячоліть: Минуле, сьогодення, перспективи. Збірник тез, доповідей і повідомлень Міжнародної наукової конференції, присвяченої 150-літтю з дня заснування Дніпропетровського історичного музею ім. Д.І. Яворницького*. С. 49—50.
19. Руденко С. *Музейна пам'ятка: соціокультурна сутність та місце в системі історико-культурних цінностей*. Автореферат... кандидата культурології. Київ, 2011. 16 с.
20. Яковець І. Комунікаційний простір сучасного музею як одна з основних категорій теорії музейної комунікації. *Вісник ХДАДМ*. № 4—5. 2014. С. 129—133.
21. Запоточний Є.М. Музей як елемент суспільного простору міста. Актуальність розвитку комунікативної функції музею. *Вісник Одеського історико-краєзнавчого музею*. Вип. 15. 2016. С. 4—6.
22. Руденко С.Б. Музейна пам'ятка в контексті музейництва та матеріальної історико-культурної спадщини. *Українська культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку*. Вип. 15. 2009. Т. 2. С. 63—73.
23. Белофастова Т. Музей у системі сучасних комунікацій. *Вісник Державної академії керівних кадрів культури і мистецтв*. 2009. № 4. С. 36—39.
24. Роїк Ю. Симуляція реальності музею у віртуальній культурі (Електронний ресурс). URL: <http://kulturolog.org.ua/i-conference/2013-/689-roik.html>
25. Вербицька П. Музейна комунікація в умовах викликів глобалізації. *НУ «ЛП». Historical and cultural studies*. Vol. 3. № 1. 2016. С. 21—24.
26. Гончарова О. Герменевтичний аспект музейної комунікації. *Культура України*. Вип. 48. 2015. С. 139—150.
27. Велика Л. *Музейне експозиційне мистецтво*. Харків: ХДАК, 2000. 159 с.
28. Сошнікова О. *Соціокультурний контекст музейної комунікації*. Автореф. дис... канд. філос. наук. 09.00.04. Філософська антропологія, філософія культури. Харків, 2012. 18 с.
29. Сошніков А.О. Моделювання експозиційного образу. *Науковий вісник Харківського національного педагогічного університету. Серія «Філософія»*. Харків: ХНПУ, 2016. Вип. 47. Част. II. С. 3—8.

#### REFERENCES

- Stranski, Z. (1988). Theoretical principles of museology as a science. Report at the international symposium «*Museology. New Ways — New Goals*» by ICOM National Committees of Germany, Austria and Switzerland in Badensee, Switzerland, 11—14 may, 1988. *Proceedings of the Symposium* (Pp. 39—47). Retrieved from: <http://prostitr.museum.ua/post/27922> [in Ukrainian].
- Banakh, V.M. (2016, september). Category of «muzeality» in modern muzeological discourse. *Faces*, 9 (137), 171—176 [in Ukrainian].
- Klimishin, O.S. (2010). Modern Problems of Natural History of museology. *Scientific notes of the State Museum of Natural History* (Vol. 26, pp. 3—14). Lviv [in Ukrainian].
- Rudenko, S. (2008). Methodology and Methods of Museum Studies. *Culture and art in the modern world. Scientific notes KNUKіM* (Vol. 9, pp. 90—97) [in Ukrainian].
- Usenko, P.S. (2010). Museology: a science, a disciplinary image, or the totality of verbal forms? *Bulletin of Dnipropetrovsk University. Series History and Archeology* (Vol. 18, pp. 292—299) [in Russian].
- Kurna, O. Museum communication in cultural and anthropological context. Retrieved from: <http://www.vuzlib.com.ua/articles/book/22550> [in Ukrainian].
- Omelchenko, Y. (1999). The first subsystem of museumism (theoretical foundations, origins, formation). *Cultural Stud-*

- ies. *Collection of scientific works* (Vol. 2, pp. 288—311). Kiev [in Ukrainian].
- Omelchenko, Y. (1997). Museum as a subsystem of the museum activity. *Ukraine: man, society, nature. Third Annual Scientific Conference on the 400th Birthday and 350th Anniversary of the Death of Peter Mohyla: Abstracts* (P. 18—20). Kyiv [in Ukrainian].
- Mankovska, R.V. (2009). Museum Studies as a Scientific Field: Contemporary Discourse and the Problem of Scientific Integration. *Local History*, 3—4 [in Ukrainian]
- Kepin, D. (2004). Museum as a phenomenon of culture. *Culture and art in the modern world. Scientific notes KNU-KiM* (Vol. 5, pp. 29—33) [in Ukrainian].
- Mazuryk, S. (2016). The city and its museum. Reflections on the principles of the museological concept of creating a museum in Lviv. Retrieved from: <http://dialogue.lviv.ua/misto-i-jogo-muzej>. February 2016 [in Ukrainian].
- Kozachenko, O.O (2014). Museum as a Sociocultural Phenomenon: Major Transformation Tendencies. *International scientific forum: sociology, psychology, pedagogy, management* (Vol. 16, pp. 117—128) [in Ukrainian].
- Belafastova, T. (2009). To the question of the place of the museum in the system of cultural scientist knowledge. *Culture and modernity*, 2, 62—65 [in Ukrainian].
- Kyrydon, A. (2015). Museum as an Institute of Memory. *Ukraine — Europe — World. Collection of scientific works* (Pp. 193—200) [in Ukrainian].
- Griffen, L. (2012). Museum as a Sociocultural Phenomenon. *Nizhyn Antiquity* (Issue 14 (17), pp. 5—11) [in Ukrainian].
- Banakh, V.M (2017, august). The phenomenon of a museum object: the museum is an ethnological aspect. «*Young Scientist*», 8 (48), 26—30 [in Ukrainian].
- Dashevskaya, I. (1999). Museum object as an important element of transformation of public relations of Ukraine. *Millennium Museum: Past, Present, Perspectives. Collection of abstracts, reports and reports of the International Scientific Conference, dedicated to the 150th anniversary of the Dnipropetrovsk Historical Museum. D.I. Yavornytsky* (Pp. 45—47). Dnipropetrovsk [in Ukrainian].
- Bulanova, N. Semantics of the Museum Subject (Based on the Ethnographic Collection of the Museum of History of Dneprodzerzhinsk). *Millennium Museum: Past, Present, Perspectives. Collection of abstracts, reports and reports of the International Scientific Conference, dedicated to the 150th anniversary of the Dnipropetrovsk Historical Museum. D.I. Yavornytsky* (Pp. 49—50) [in Russian].
- Rudenko, S. (2011). *Museum monument: socio-cultural essence and place in the system of historical and cultural values*. Abstract of ... candidate of cultural studies. Kiev [in Ukrainian].
- Yakovets, I. (2014). The communication space of the modern museum as one of the main categories of the theory of museum communication. *KDADM Bulletin*, 4—5, 129—133 [in Ukrainian].
- Zapotochnyj, E.M. (2016). Museum as an element of public space of the city. The relevance of the development of the communicative function of the museum. *Bulletin of the Odessa Museum of Local History* (Vol. 15, pp. 4—6) [in Ukrainian].
- Rudenko, S.B. (2009). Museum monument in the context of museums and material historical and cultural heritage. *Ukrainian culture: past, present, ways of development* (Issue 15, vol. 2, pp. 63—73) [in Ukrainian].
- Belafastova, T. (2009). Museum in the system of modern communications. *Bulletin of the State Academy of Management Personnel of Culture and Arts*, 4, 36—39 [in Ukrainian].
- Roik, Y. Simulation of the Museum Reality in Virtual Culture (Electronic resource). Retrieved from: <http://culturologist.org.ua/i-conference/2013-/689-roik.html> [in Ukrainian].
- Verbytska, P. (2016). Museum Communication in the Challenges of Globalization. *NU «LP». Historical and cultural studies*, 1 (Vol. 3, pp. 21—24) [in Ukrainian].
- Goncharova, O. (2015). Hermeneutic Aspect of Museum Communication. *Culture of Ukraine* (Vol. 48, pp. 139—150) [in Ukrainian].
- Velyka, L. (2000). *Museum exhibit art*. Kharkiv: CDAC [in Ukrainian].
- Soshnikova, O. (2012). *The Sociocultural Context of Museum Communication. Abstract*. Thesis for ... Ph.D.09.00.04. Philosophical anthropology, philosophy of culture. Kharkiv [in Ukrainian].
- Soshnikov, A.O. (2016). Modelling of the exposition image. *Scientific Bulletin of Kharkiv National Pedagogical University. The Philosophy Series* (Vol. 47, part II, pp. 3—8). Kharkiv: KhNPU [in Ukrainian].