
***Збереження та популяризація
музейних і приватних збірок
народного мистецтва***

УДК 745/749(=161.2):069.5:004.738.5]"20"

**КОЛЕКЦІОНЕР VS МУЗЕЙНИК?
(НА ПРИКЛАДІ ЗБИРАЛЬНИЦТВА
НАРОДНОГО ВБРАННЯ)**

Олег БОЛЮК

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-8292-202X>

кандидат мистецтвознавства,

Інститут народознавства НАН України,

відділ народного мистецтва,

проспект Свободи, 15, 79000, м. Львів, Україна

oleh.bolyuk@gmail.com

Oleh BOLYUK

Candidate of Sciences in Art Studies, Ph.D.

Folk Art Department,

*Institute of Ethnology of the National Academy of Sciences
of Ukraine,*

15, Svobody Avenue, 79000, Lviv, Ukraine

oleh.bolyuk@gmail.com

COLLECTIONIST VS MUSEOLOGIST?

(BASED ON GATHERING OF FOLK CLOTHES)

У статті продовжено огляд сучасного стану українського декоративно-ужиткового мистецтва, згаданий у джерелах Інтернету. Тепер акцент поставлено на пошук ratio у суперечливих й, навіть, антагоністичних взаємних звинувачень стосовно позицій музейного працівника та приватного колекціонера, поле зацікавлень яких охоплює декоративно-ужиткове мистецтво. Їх особистісні пріоритети і відношення до речових артефактів спричинені різними імпульсами, проте мають низку подібних завдань, які найкраще вдається продемонструвати на збиральництві народного вбрання. Пропонуються шляхи для їх спільної взаємокорисної діяльності.

Ключові слова: наратив, колекціонерство, музейництво, декоративно-ужиткове мистецтво, сучасність, Інтернет.

The paper continues the review of the current state of Ukrainian decorative and applying art, noticed in Internet sources. Now the emphasis is placed on finding a ratio in contradictory or even antagonistic mutual accusations regarding the position of a museum worker and a private collector whose field of interest covers decorative and applying art. Their personal priorities and attitudes towards real artifacts are caused by various impulses, but also they have a number of similar tasks, which can best be demonstrated at the gathering of folk clothes. Ways for their mutual beneficial activity are suggested.

Keywords: narrative, collecting, museum work, decorative and applying art, modernity, Internet.

Вступ. Впродовж кількох останніх років соціальні Інтернет-мережі строкатіють нарративом окремих дописувачів, який стосується збиральництва предметів давнього українського декоративно-ужиткового мистецтва. Якими різномірними не здавалися б комунікативні джерела спеціалізованих форумів, блогів чи постів, все ж у них відчутна одна, доволі патріотично-глобальна тема — «зберегти спадщину нації». У цьому віртуально-дистанційному діалозі градус напруги підвищується саме тоді, коли йдеться щодо авторства накопичення речових артефактів (питання перше): завдяки приватному колекціонерству чи усе ж збору пам'яток для фонду, що належать державним музеям. Особливо гострою набуває дискусія у суперечці хто якісніше зберігає давні твори (питання друге). Третім, проте не менш важливим, питанням проблеми збереження історичних цінних реалій є їх представлення широкому загалу суспільства. Й останнім питанням, яке сформульоване радше як мало аргументований полемічний закид з боку скороспішних збирачів давнини на адресу музейників, а заодно й науковців, що вони, мовляв, «нічого не роблять з давніми пам'ятками», — є вивчення речових артефактів. Заради справедливості варто відразу зазначити, що самі «народні судді» (обвинувачувані) по-лукавому вряди-годи гортають наукові та особливо науково-популярні видання, нагромаджуючи знання від тих же «нероб»-звинувачуваних. Втім, такі випадки насамперед залежать від рівня особистої культури.

Взаємопов'язані питання — збір пам'яток, їх збереження та показ, а також науково-методологічне опрацювання — і є головною метою пропонованої статті та й метою діяльності музейництва загалом.

Не заглиблюючись детально у часи перших археологічних пошуків й відкриття пів-легендарних цивілізацій, а також зацікавлень давниною тогочасними її любителями та демонстрації ними знайдених матеріальних підтверджень висунутих гіпотез, можемо сміливо стверджувати, що анонсовані у статті питання актуальні й у сучасних реаліях. Адже процеси модернізації та однотипності комфорту побуту, роботи, навчання, дозвілля й, відповідно, їх уніфікації у вселюдській цивілізації становлять загрозу особливостям культури кожного етносу. Немає сумніву, що культурні цінності та їх оптимальне збереження залишаться важливими темами для суспіль-

ства і в майбутньому. Власне тому останнім часом набула гостроти проблематика пошуку ідентичності (ідентичностей), яка у своїй суті стає доволі по-лемічною через відсутність усього спектру критеріїв маркування цих якостей [1].

До наукової новизни у пропонованому матеріалі відносимо не стільки питання діалогу поміж колекціонером та музейним працівником, у якому рясніють спорадичні конфронтації щодо сумнівності у збереженні національних надбань, а саме розробка конструктивної їх співпраці. Теоретичні пропозиції схем такої спільної роботи потрібно апробувати на практиці, адже головна мета — донести до прийдешніх поколінь приклади матеріальної й духовної культури предків.

Метою цієї публікації є оптимальний пошук і визначення універсальних пропозицій незалежно від специфіки та статусу музею щодо активної його роботи з приватними колекціонерами.

Зрозуміло, що взаємоприйнятний діалог поміж державними музеями та приватними колекціонерами тривав завжди. Прикладами цього можуть бути дарування раритетів від осіб, які їх нагромаджували та не спроможність ними надалі їх утримувати. Такі громадянські акти відомі впродовж тривалої історії музеїв (наприклад, дар Володимира Дідушицького своєї колекції громаді Львова; дар колекції Варвари (Терещенко) і Богдана Ханенків у Києві; збірка Івана Гончара у Національному центрі народної культури «Музей Івана Гончара» у Києві; збірка Петра Лінинського в Музеї етнографії та художнього промислу при Інституті народознавства Національної академії наук України у Львові; збірка Івана Гречка в Українському католицькому університеті у Львові тощо). Проте спорадичність таких гідних поваги вчинків була зумовлена децю різними мотиваціями та умовами.

Основними і єдиними джерелами, на які опираються окремі висновки цієї розвідки, є, як зазначалося, тематичні пости Інтернету та інтерв'ю автора статті з музейними фахівцями, любителями старовини й окремими приватними колекціонерами¹.

¹ Автор статті висловлює щире вдячність усім респондентам за можливість довідатись під час інтерв'ю їхню думку, позицію, бачення щодо порушених питань: Уляні Явній (4 травня 2015 р.), колекціонеру Тарасу Лозинському (8 червня 2018 р.), колекціонеру Івану

Таким чином автор започаткував цикл статей в наукових періодичних виданнях, зокрема в «Народознавчих зошитах», у яких публікуватимуться результати розвідок щодо аналізу сучасного стану українського декоративно-прикладного мистецтва та новітніх практик його розвитку [2]. *Це і є новизною цієї статті.*

Основна частина. Колекціонерство як вид дозвілля людини, очевидно, значно давніше за музейництво, й губиться у століттях історії. Ймовірно, першими справжніми колекціонерами можна вважати заможні верстви населення давніх цивілізацій, де розмаїття цінних речей у їх власності було нормою. Функціонально подібні та художньо оригінальні вироби, які ставали надбанням однієї людини, родини чи роду-династії, були водночас предметами їх гордості, пихи та марнославства. Тут варто звернути увагу на одну важливу рису збирачів, яка властива більшості колекціонерів минулого й сучасності: вони ревно берегли й бережуть нагромаджені цінності, відповідно доступ до їх огляду — суворо обмежений.

На думку львівського колекціонера Тараса Лозинського, кожен з нас є колекціонером, бо у побуті маємо кілька однотипних предметів у кількох їх варіантах: від письмової ручки до взуття. Втім, автор такої сентенції невдовзі заперечив собі, проголошуючи, що в Україні є всього п'ять колекціонерів (проте не назвав прізвища кого саме вважає такими)².

Цей інформативний дисонанс переконує, що в українському суспільстві немає чіткого розуміння, хто саме є колекціонером, які принципи, погляди і дії визначають цю діяльність. Тобто процес українського колекціонерства у країні чи за її межами досі не вивчений, хоча, наприклад, з листопада 2003 р. існує Інститут колекціонерства українських мистецьких пам'яток при Науковому товаристві Шевченка у Львові [3]. У просторі Міжмережжя сайт цього громадського об'єднання номінально існує, проте остання інформація оновлювалася 16 червня 2008 р. Як

Бернацькому (13 серпня 2018 р.), Євгену Дмитруку (29 серпня 2018 р.), Лесі Гасиджак (11 вересня 2018 р.), Олесі Янчук (12 вересня 2018 р.), Любові Собудькій (18 вересня 2018 р.), Усті Стефанчук (22 листопада 2018 р.), Олександрю Опарію (4 грудня 2018 р.).

² Лекція Тараса Лозинського про колекціонерство, магазин-салон панства Явних (вул. Коперника, 1, Львів). Дата 8 червня 2018 р.

для спільноти, що декларує себе інститутом (sic!), дата останнього сигналу до суспільства доволі промовиста не на її користь.

Отож, на основі вибіркового інтерв'ю з музейниками й колекціонерами, особистих спостережень і словників, спробуймо дати своє визначення колекціонерству та діяльності його представника, тобто словесно змалювати збірний портрет і мотиви доволі специфічного збиральництва.

Колекціонер — особа, що цілеспрямовано, переважно на дозвіллі, збирає вартісні для нього особисто і суспільства предмети, які можна об'єднати тематично, задля задоволення імпульсивних проявів його власного Его. Опоетизована дефініція цього заняття влучно схарактеризована відомим колекціонером зі Львова, який мешкає у Нью-Йорку й бережно утримує свою приватну збірку давнини, — Іваном Бернацьким: «колекціонер — це дивак з ліричною душею та із гіперболізованим «Я», якого не завжди розуміють навіть у сім'ї»³. Й справді, мотиви такого заняття самі колекціонери інколи не можуть доступно пояснити, однак ще на початку XVII ст. китайський мислитель, художник й колекціонер Дун Цичан стверджував, що милування від зібраних вартісних речей тішить серце і продовжує життя [4].

Тут варто зауважити про вибір виду декоративно-ужиткового мистецтва — народне вбрання, на прикладі якого розглядається проблематика розвідки. Незважаючи на те, що автор статті є замилюваний (понад інші види прикладного мистецтва) у художнє дерево, розгляд саме цього виду у темі протистояння «колекціонер vs музейник» унікав свідомо з кількох причин. Насамперед, художні вироби з деревини є статичними предметами, аніж одяг, а їх форма, конструкція, матеріал, техніки, декор — універсальні на протигагу народному вбранню; традиційне побутування дерев'яних однотипних предметів охоплює ширші ареали за, наприклад, вишиті сорочки, які за композиційною схемою та колористикою вишивки різнилися навіть у межах одного села. Відповідно майстринею-вишивальницею була ледь не кожна тямуща селянка чи міщанка. Натомість художньою обробкою деревини займався далеко не кожен, хто навіть мав такий-сякий столярний інструмент. Тобто народне вбрання є значно кращим індикатором,

³ Інтерв'ю з Іваном Бернацьким, 13 серпня 2018 р., Львів.

який дозволяє простежити усі тонкощі збиральницької діяльності зацікавлених осіб, зрозуміти психологічну натуру колекціонера, пояснити спалах масової, навіть ажіотажної, тенденції до нагромаджень автентичного вбрання у приватних збірках впродовж останніх десятиліть.

Отож, питання перше: *авторство накопичення речових артефактів*. Тут йдеться не обов'язково про персональне авторство, хоча зазвичай приватні збирачі діють одноосібно. Автором у діалозі «колекціонер vs музейник» є також збірний образ низки музейних працівників значного часового періоду.

Попри розмаїття тематики нагромадження предметів окрему групу становлять колекціонери, які збирають давні етнографічні пам'ятки. На відміну від любителів давнини, котрі прагнуть мати у приватному розпорядженні, скажімо, коштовні каміння, власну пінакотеку чи букіністичну колекцію, збирачі локальної автентики етносу милуються в особливостях мистецтва колективної естетики. Адже у виробі народного майстра акумульовано не тільки суб'єктивно-специфічне сприйняття прекрасного, а й, що важливіше, відображено відчуття і трактування мікро-соціумом гармонії доцільності й краси, які притаманні у певному часовому зрізі окремого осередку, ба, навіть, цілої нації.

Серед колекціонерів виокремлюються поціновувачі давнього українського вбрання, у яких діапазон усвідомлення щодо складності ангажування у улюблену справу доволі різний. Окремі з них є характерними прикладами протистояння поміж колекціонерами та музейними працівниками або навпаки — взаємного розуміння. З іншого боку, задля об'єктивності результатів експерименту, автор статті взяв інтерв'ю і в музейних працівників кількох інституцій такого типу.

Таким чином, змальовуючи психологічні портрети колекціонера та музейника, спробуємо розглянути окремі їх міркування щодо доволі гострих питань стосовно збирання, атрибуції, збереження й популяризації давньої одежі українців.

За останні десятиліття визріла нова плеяда колекціонерів, які сформували й продовжують формувати свої збірки. Лєвова частка приватних колекцій присвячена українському народному вбранню. Таких поціновувачів матеріальної спадщини за їх діяльністю можна згрупувати у певні категорії.

До вартісної категорії колекціонерів необхідно віднести збирачів пам'яток, які ставлять перед собою мету не лише збирати артефакти певної тематики, у результаті чого утворюється класифікація творів за датуванням, авторством, осередками, матеріалами та іншими показниками. Систематизація надходжень, їх атрибутивні маркери, фахова реставрація, ретельне збереження, належне вивчення кожного артефакту з позицій етнографії (етнології), мистецтвознавства, соціальної антропології та інших дисциплін, та публікація результатів досліджень ба, навіть, просвітницька популяризація (виставки, лекції, сайти) з належним знаннями, почерпнутими не тільки в «полі», а й здобутими у ході бібліографічних студій — комплекс ефективних дій справжнього колекціонера. Тобто колекціонер стає певною мірою науковцем-дослідником та музейним менеджером, тож назвімо такий тип людей «дослідниками». У цьому процесі, окрім колекціонера, з його ж дозволу у дослідженні збірки можуть брати участь науковці, музейники, реставратори.

Лідерами у цій галузі серед просторів Міжмережжя вважаю подружжя Дмитруків з Києва [5]. Їх етнографічна колекція «Кровець» відзначається фаховим підходом до справи (за винятком певних етнологічно-картографічних огріхів). «Кровець» має послідовників, діяльність яких відображена зокрема на сайті Етнографічна збірка «Древо», яку формує молодий збирач старовини Едуард Крутько зі с. Козубівки Хорольського р-ну Полтавської обл. [6]. Цей просвітницький рух і популяризацію української культури розпочинає підтримувати, щоправда допоки географічно локально, Центр Культурно-Мистецьких Ініціатив у Львові [7].

Іншою категорією збирачів пам'яток є люди, які активно, зазвичай швидкими темпами, поповнюють свої збірки й водночас перепродують надлишок старовини за власно встановленою ціною. Це так звані «антикварщики», які є проміжною ланкою поміж первісним власником артефакту та його останнім власником-покупцем, тобто їх прибутки збудовані на перепродажах давно виготовленого цінного товару. Тут варто відзначити їх оперативність у знаходженні раритетних творів у ході пошукових акцій в теренах чи на сторінках Інтернет-магазинів (віртуальних маркетів). Така лабільність нагромадження етнографічної старовини завдячується ще й «сіль-

ській агентурі» — представникам місцевостей або, наприклад, «румунам» — підприємливим шукачам за «автентикою» (переважно з Березівського й Тячівського р-нів Закарпатської обл., а то й дійсно Румунії), які шукають її в зuboжілих селян, у яких ще можна надібати вряди-годи цікаві старожитності⁴. Їхня мотивація цієї своєрідної діяльності полягає у заробітку на грошовій різниці поміж ціною за товар у власника та вартістю, узгодженою при перепродажі з «антикварщиком». Частина роздобутих творів у купівельній ланці залишається у сімейних, родинних збірках, яка або представлена в обладнаному приватному «музеї», радше, антикварному магазині, або сформована у своєрідний «банк майбутнього» й схована від стороннього ока. Такий речовий «банківський резерв» згромаджується для того, щоб згодом продати дорожче кожному окрему давню річ, виставивши захмарну ціну. Адже не секрет, що за кілька років усі горища, скрині, спіжарні та іншого типу сховки стануть вичищені шукачами давніх речей й навряд чи варто буде науковцям їхати в експедицію, щоб натрапити на матеріальний артефакт. Альтернативою або/і паралеллю цьому бізнесу певний час стає збірка «для себе, для дітей, для внуків».

Автор статті пробував в окремих випадках довідатись у комерційних «колекціонерів», як саме вони бачать після смерті власника колекції подальшу долю результату їх кропіткої праці у галузі етнозбиральництва. Однозначну відповідь на це запитання респондентам було важко дати. Спостерігаючи за комунікативною поведінкою у соцмережах, припускаємо, що частина «антикварщиків» вбачають продовжувачами своєї справи своїх нащадків. Тобто цей бізнес у своїй суті спадковий. А якщо — ні, то розпорошення збірки можна легко передбачити, адже окремі представники цього руху рятівників матеріальної культури налаштовані категорично негативно до державних музеїв [8].

У соціумі є ще один прошарок колекціонерів, проміжний між «антикварщиками» й «дослідниками», яких можна умовно означити «консерваторами». Ця назва виникає на підставі дивного відношення позиції до давніх пам'яток: вони хоч і колекціонери по суті, однак згромаджують речі без попередньої атрибуції. Їх власник «тримає інформацію в голо-

ві», ніде не фіксує; не займається популяризацією, слабо йде на контакт із науковцями. Для прикладу, варто згадати хоча б збірку Струтинського у Косові чи збірку Снігура у Чернівцях, доля яких є плачевною: відсутність належної атрибуції, систематизації, способу збереження та в результаті після їх смерті — розформування (читай — розпродаж) нащадками, спадкоємцями або впливовими особами унікальних колекцій є типовими негативними фактами сучасних реалій.

Найгірше у цій ситуації є те, що практично «антикварщики» й «консерватори» не ведуть книгу надходжень товару, не кажучи про розширену інвентаризацію цінних речей. Це, фактично, злочин щодо дослідження цього виду народного декоративно-ужиткового мистецтва. Тому більшість «колекціонерів» давнього автентичного вбрання стають фактично «чорними археологами». Адже у такому варварському процесі руйнується тонкий інформативний шар кожного речового артефакту — провенанс. З'ясувати звідки саме походить річ, у яких умовах зберігалась, кому належала, не кажучи вже про авторство твору й час створення — базові питання атрибуції, про які годі довідатись у самопроголошених «зберігачів спадщини нації»...

До позитиву залічуємо аргумент, що збирачі автентичного вбрання — саме ті люди, які справді багато речей врятували від полум'я, гниття та цілковитого знищення. Нагромаджено багато фактів, коли перекупщики рятували давні етнографічні цінності від спалення їх новими власниками після смерті попередніх. Найбільше таких випадків побутувало у Центральній та Східній Україні, де народне вбрання у сучасних реаліях певним суспільним прошарком вважається чимось непотрібним. Допоки бюджетні музеї та їх працівники не їдуть «у поле» задля поповнення фондів збірок своїх інституцій, «антикварщики» й «консерватори» роблять свою справу.

Іншою суспільною користю від «антикварщиків» стала бережна «реанімація» давнього артефакту: прання, чищення, локальні реставраційні роботи. Проте тут мета відновити річ, поряд із емоційним захопленням нею, полягає у відновленні товарного виду, а в результаті — суттєвому заробітку на її продажі. Нагромадження у збирача значної кількості старожитностей вже може стати чудовим осередком

⁴ Інтерв'ю з Уляною Явною (4 травня 2015 р.).

для вивчення науковцями кожного твору. Така співпраця є взаємокорисною не тільки на етапі дослідження самої пам'ятки, а й уможливає покращити свою обізнаність науковцю (надання теперішнім власником вченому відомої йому інформації про збережену річ), так і «антикварщика» (у процесі вивчення артефакту науковець збагачує власника методикою фахового пізнання твору).

Необхідність дослухатись до думки вченого, вивчати результати його досліджень є справді надзвичайними, адже переважно несвідомо «антикварщики» стають псевдо-вчителями для апологетів захоплення народним вбранням. Так, у світовому Міжмережжі пости перекупщиків старовини «грішать» антинауковими словесними новоутворами, які швидко вкорінюються у побут серед реципієнтів й згодом подаються як автентичні. Наприклад, жіночі й чоловічі сорочки сучасного Верховинського району, виготовлені у 1950—1970 рр. невігласи означають «верховинками», сорочки з Буковинської Гуцульщини — «путилами», а тунікоподібні жіночі сорочки переважно Гадяцького району Полтавщини із вишивкою з фарбованими нитками кольору індиго — «жидівочками». Власники-автохтони цих предметів одягу ніколи не здогадалися б так назвати свої сорочки. Або, наприклад, часова атрибуція ужиткового твору, означена перекупщиком як «старовинна», реально виготовлялась у 1970-х рр. Тобто розуміння ними старовини, давнини й сучасності доволі розмите.

Проте, особливо кричущими фактами спотворення правдивої інформації є етнографічна приналежність речового артефакту. Сторінки в Інтернет-джерелах рясніють хибами щодо розуміння елементарних понять усталеного етнографічного районування. Більшість дописувачів-всезнаюк Україну пошматовувати на десятки «регіонів» (!). Особливо виразна плутанина відбувається із етнографічним поділом західних областей України, де поруч із історико-етнографічними, суто етнографічними назвами стоять адміністративні й природно-географічні: Бойківщина, Гуцульщина, Прикарпаття, Галичина, Львівщина. До останньої локації дехто з поціновувачів автентичного одягу українців відносить північно-західні райони навколо Львова, посунувши Опілля на територію Самбірсько-Жидачівського (Бойківського) Підгір'я, а також забравши крайні межі південно-західної Волині, так званої Малої (Галицької) Воли-

ні, себто сучасні Сокальський, Бродівський та Радехівський райони Львівської області.

Згадані новітні «регіонали» можуть легко дискутувати на предмет своєї непохитної компетентності, опираючись тільки та той факт, що були «в експедиції» (!) у кількох селах, де вилунали у бабусь непогано збережені речі. Вони можуть не цікавитись чи власниця місцева, чи походить з далекого краю, чи вийшла заміж за мешканця з цього села. А навіть цікавлячись, не фіксують відомості належним чином, надіючись на свою пам'ять. Минає рік — кілька років — і здобута інформація вже інтерпретується збирачем по-своєму.

На питання як розуміють специфіку експедиції, її необхідну документацію — відповіді або не існує, або, м'яко кажучи, лунають дивакуваті пояснення. Тобто звичайна їх вилазка «у село до бабки» за етнографічним раритетом трактується на Інтернет-сторінці як експедиція чи навіть «етнографічна експедиція» (*sic!*), бо ж ця фраза наближує до певного «дослідницького» статусу. Суть самої експедиції, де прописана й затвердження програма польового дослідження, сформовані питальники, розроблена мапа не тільки маршруту, а й встановлений регламент роботи у населеному пункті, узгоджено перебування експедиторів із місцевою владою, — ігнорується не так через складність підготовчої стратегії, як через брак знань.

Зазначена катастрофічна руйнація достовірної інформації оперативними «цінителями старовини», а по факту — збирачами-перекупщиками, — ще даватиметься взнаки у недалекому майбутньому. Тоді нарешті неповороткі знавці-теоретики етнографії й українського ужиткового мистецтва сформулюють, затвердять і реалізуватимуть реальну програму на державному рівні по закупівлі у населення або даруванні в музей автентичних пам'яток (якщо такі ще траплятимуться) власниками із належною їх атрибуцією для поповнення державних колекцій.

Отож, стисло визначившись зі збірним портретом колекціонера та його пріоритетів, варто, задля об'єктивності, охарактеризувати специфіку роботи музейного працівника та особливостей сучасного стану у цій галузі діяльності.

Музейний працівник — в ідеальному тлумаченні є збірним поняттям спеціаліста, який набуває знань в одній або усіх ланках музейної діяль-

ності: науково-дослідній, культурно-просвітницькій, охоронно-обліковій, реставраційно-відновлювальній та презентаційно-маркетинговій. Обізнаність в усіх щойно перелічених напрямках вивіщує музейника на якісний щабель фаховості. Проте зазвичай музеї диспонують малим штатом робітників, які працюють на мінімальному окладі без необхідних умов праці, без спеціального здобуття теоретико-методологічних навичок у навчальному процесі, а набувають їх завдяки щоденній практиці. Особливо така ситуація властива невеликим музеям в периферійних населених пунктах. Тому труд цих сподвижників — неоціненний!

Проте часто музейники є звичайними виконавцями без внутрішнього імпульсу творчої ініціативи. До цього додається насамперед слабе фінансування музеїв, а то й взагалі відсутність суттєвих грошових вливань у їх діяльність. Тому складність поповнення музейних фондів пам'ятками ужиткового мистецтва, зокрема народним вбранням, окреслюється трьома основними причинами: лімітом потрібного фінансування, обмалю фахівців, відсутністю приміщень з належним їх обладнанням.

Починаючи із 1995 р. автор статті брав активну участь спершу як учасник, а тривалий період — майже щорічно впродовж 2001—2012 рр. як керівник комплексних наукових експедицій Інституту народознавства НАН України [9; 10; 11; 12; 13; 14; 15; 16; 17; 18; 19; 20]⁵. Із 2013 р. продовжує спорадично долучатись до збору польового матеріалу. Впродовж майже чверть-столітнього періоду часто доводилося чути, що мешканець/мешканка не може навіть показати давню річ, бо «їздили якісь недавно і скупували». Отож навіть за власний кошт важко придбати для музею ту чи іншу автентичну річ. Звісно, що окремі давні культурні артефакти у населення ще зберігаються для певних родинних, обрядових дійств чи концертних okazій.

В Інтернет-мережі особливо гострою постала дискусія *хто ж краще зберігає давні твори* (питання друге): колекціонер чи музейник?

Таке питання може видатись дещо некоректним через узагальнено спрощене протиставлення двох поціновувачів автентичного вбрання без конкрет-

ної абсолютної одиниці вимірювання «кращості». Адже більшість міських музеїв мають хоча б мінімальну базу необхідного ресурсу: штат працівників, відносно пристосовані приміщення, відповідний температурно-вологісний режим, ретельний облік, періодичні ревізії інвентарних номерів і речових артефактів та інші охоронні заходи господарсько-музейницької діяльності. У приватного колекціонера такого широкого арсеналу засобів немає. Тому відповідь здавалося б є очевидною на користь працівників державних музеїв. Втім наріжним каменем суперечки «колекціонер vs музейник» є три чинники: мотивація (відповідно — стратегія розвитку), фінанси (відповідно — вдосконалення робочого процесу), промоція (відповідно — зростання реноме).

Зазвичай колекціонери мають значно більший мотиваційний імпульс, аніж музейники з їх стабільно низькою зарплатнею. Безперечно, випадкових, інертних, незацікавлених осіб у штаті музею кількісно менше, аніж відданих своїй справі людей.

Спостереження переконують, що колекціонери — люди заможні, відповідно їх капітал разом із дивакуватим захопленням уможливили займатись цією діяльністю на дозвіллі або вони збагатились не завчасу, а синхронно із процесом збиральництва раритетів. Як результат — грошові інвестиції в улюблене хобі сприяли створити унікальну високовартісну колекцію, у якій кожен твір шанується власником якнайкраще. Суттєвими недоліками у приватному збиральництві стають брак площ для зберігання та ресурсів по догляду за давнім вбранням.

Музейники ж діють у межах статуту установи, трудового договору та безпосередніх обов'язків відповідної посади. В обов'язок завідувачів фондів входить періодичний огляд кожної одиниці збереження, при необхідності — провітрювання й реставрація. Згідно з тематичними планами музейної роботи певна частина предметів фонду потрапляє на тимчасові виставки або постійно представляється на сталих експозиціях. Таким чином третє питання — *представлення раритетів широкому загалу суспільства* більшістю музеїв виконується якомога ретельніше.

Приватні колекціонери не поспішають демонструвати спільноті заховані від стороннього ока мистецькі скарби, відповідно громадськість практично не знає увесь масштаб та рівень колекції кожного індивідуального збирача. Зрозуміло, що цей страх у при-

⁵ З тими та іншими експедиційними матеріалами О. Болюка можна ознайомитися в Архіві Інституту народознавства НАН України (зберігаються у відділі народного мистецтва цієї інституції).

ватника пов'язаний насамперед із слабкою охороною системою його домівки, боязною грабежів, нечесним потраплянням твору у колекцію від «чорних археологів», придбаному на напівлегальних або нелегальних ринках.

Тут ноту незадоволення можуть закинути «антикварщики», які якомога активніше удоступнюють огляд давніх пам'яток для громадськості, мотивуючи, що «невідомо, що твориться у фондах музеїв, а от у нас можна усе подивитися». Здавалося б на перший погляд «антикварщики» мають рацію, проте їхньою основною метою є не лише показати річ, а й, зазвичай, продати її. Періодичне доторкання до давнього одягу, приміряння на себе так чи інакше збільшує зношуваність його, втрачаючи репрезентативність ужиткового твору.

Навіть у ході акцій, присвяченим різним оказіям, демонстрація автентичного одягу на подіумах підтверджує думку про те, що «антикварщики» скороспішно показують нещодавно придбане вбрання, не заглибившись у вивчення усіх нюансів способу їх носіння. Наприклад, 2018 р. у Хмельницькому на День незалежності України місцева «антикварщиця» під час демонстрації своєї збірки з промовистою назвою «Нація» нарядила моделі сорочками-довганнями з Іршавського й Свалявського р-нів Закарпатської обл. задом наперед, гадаючи, що виріз біля горловини має традиційно бути спереду, як і вишивка вздовж рукавів [21]. У соцмережі на пости обізнаної спільноти про це невігластво власниці збірки агресивно обурювалася, замість бути вдячною за ретельну оцінку, коректні зауваження і увагу до сумнівного дійства загалом. Більшість дописувачів, які, зрозуміло, не орієнтуються в особливостях українського автентичного вбрання, надсилали захопливі суперлятиви на адресу цієї особи.

Такий приклад, на жаль, не виняток і свідчить про низький рівень знань і культури представлення автентики у «колекціонерів»-скороспілок. Спроби демонструвати гармонійно усталені комплекси вбрання українців у «новому прочитанні», а насправді — в кітчуватій несумісності задля просування надуманої «креативності» її ідейного автора на fashion week'ax різного штибу — лише підтверджує цю тезу [22].

Позитивною подією став цикл фолк-роликів проєкту «Спадок» від FILM.UA.Group, який стартував у 2016 р. і періодично доповнюється новими

презентаціями [23]. Тут ретельно підбрано і спосіб демонстрації одягу в поступовому одяганні від сорочки до аксесуарів, і показ мапи району походження, і автентичні назви елементів вбрання, і супровідне музично-співоче тло ролика. Основою для представлення особливостей української одягу з різних етнографічних районів були пам'ятки з приватних колекцій. Проте таких якісних довготривалих культурних акцій сьогодні ще замало. Тому першість у популяризації пам'яток української культури — демонстрації їх широкому загалу, — належить усе ж державним музеям.

Варто відзначити хороший результат співпраці між Національним центром народної культури «Музей Івана Гончара» та відомими зірками телеекрану й сцени у проєкті «Щирі». Ідея просвітництва автентичного вбрання українців у форматі перекидного календаря зародилася у ТЦ Домосфера ще у 2014 р. В останні роки співпраця неодноразово повторювалася [24; 25; 26].

Серед приватних колекціонерів також практикуються фотопроєкти. Наприклад, їх запроваджує відома львівська колекціонерка Роксолана Шимчук. Вбрання з її приватної колекції презентується на постійній експозиції Етно-галереї в «Опера Пасаж» у Львові [27].

Завершальне питання — вивчення речових артефактів найскладніше, найболючіше, оскільки потребує найбільше інтелектуальних й фінансових ресурсів. Безсумнівно першість у цьому питанні належить науковцям і музейним працівникам. Відповідно доволі дивними є закиди з боку приватних колекціонерів й «антикварщиків», що от саме вони вивчають пласт народного мистецтва, а науковці-музейники — інертні, байдужі й не видають нових публікацій. Обізнаність приватних збирачів автентичного вбрання щодо реалій досліджень давнього українського костюму звужується всього лиш до кількох публікацій, зазвичай альбомного формату, де переважають ілюстрації з короткими описами. Видання українських наукових і музейних інституцій у вигляді статей у періодиці, збірниках виступів на конференціях, семінарах, симпозіумах, не кажучи про дисертаційні дослідження, «антикварщикам» загалом невідомі. Це, очевидно, пов'язано через їхню нехіль довідуватись глибше про результати останніх досліджень у царині ужиткового мистецтва.

Висновки. Підсумовуючи оприлюднені результати інтерв'ю, які автором статті опрацьовані й узгайлені у вигляді чотирьох «раундів» контраверсій між приватними колекціонерами та їх опонентами — музейниками, можна врівноважити нічиєю — 2:2. Чотири класичні вектори будь-якого музейництва, сформульовані у питаннях: придбання речового артефакту, його належне збереження, демонстрація для широкого суспільного загалу з метою просвітництва, нарешті — аналітична атрибуція і синтез незмінних ознак кожного твору для виходу на теоретико-універсальний рівень наукового пізнання досліджуваного феномену.

Завдяки дивовижній пошуковій активності давніх зразків народного вбрання українців приватними колекціонерами будь-якого гатунку виявлені артефакти не кануть у небуття, а залишаються жити, хоч не завжди доступні. Процес збиральництва на основі налагодженій «постачальниками товару» тіньовій мережі краще й оперативніше реалізовується у колекціонерів. Окрім синдрому речової залежності рушієм цього нагромадження матеріальних цінностей є «зайві» гроші. Музейники цим перевагам програють.

«Міграція» цінних пам'яток в межах України та їх «еміграція» до збірок цінителів українського мистецтва за кордоном — тема, до якої належить одне із питань цивілізованого відстеження переміщення давніх цінностей. Узаконення таких збірок хоча б у вигляді каталогів стає серйозною проблемою для їх приватних власників. Таким інформативно-статистичним маркуванням повинна зайнятися (в ідеалі — очолити) дієва підзвітна громадянам України комісія, а не номінально утворені «клуби за інтересами» будь-якого гатунку й номенклатурного рівня. Ця проблема потребує окремої публікації, що стане однією із наступних авторських розвідок.

Питання збереження давнього вбрання й забезпечення його охороною — не однозначне, адже його вирішення залежить від спроможності музею чи колекціонера профінансувати ці необхідні умови. Статистично більшість музеїв диспонують необхідними засобами безпеки та площами із нормативними умовами зберігання пам'яток матеріальної культури українців.

Яким би не був мінімальний і слабкий кадровий ресурс музеїв, усе ж методичне облікове впорядку-

вання надходжень до фондів колекцій проводиться систематично, обов'язково та згідно з існуючими інструкціями. Для колекціонера ведення такої рутинної роботи зазвичай не приносить задоволення.

Виставкова діяльність, популяризація давнього вбрання завдяки альбомним виданням, буклетам та іншого виду поліграфії вимагає хоча б загальної атрибуції кожного представленого твору. Відповідно державні музеї здебільшого мають можливість представляти максимально інформативні експозиції. Тим паче приватні колекціонери у такій формі просвітництва можуть бути корисними завдяки введенню в науково-презентаційний обіг автентичних зразків вбрання чи цілих колекцій, які досі невідомі широкій аудиторії. Тут цілком погоджуємося з думкою (і запровадженою діяльністю) колекціонера Євгена Дмитрука, що оцифрування кожної пам'ятки і поширення її репродукцій в Інтернет-просторі — саме той оптимальний варіант оприлюднення, який передбачає мінімізацію її ушкоджень, зберігає статус приватної власності й, водночас, удоступнює достеменно вивчення, атрибутування твору науковцями, дає можливість поціновувачам цього виду мистецтва за взірцем відтворити копію.

Отож, сьогодні для державних музеїв гострим викликом є ажітаж формування колекціонерами приватних збірок народного вбрання. Правильність стратегії й термінове долучення музейників до цього процесу на взаємних вигідних умовах стане успішною запорукою вивчення української культури у майбутньому. Тож закликаю приватних колекціонерів та музейних працівників врешті сісти за стіл переговорів.

Список скорочень

Архів ІН НАНУ — Архів Інституту народознавства Національної академії наук України

1. Эпштейн М. Ещё раз о постмодернизме и политкорректности. Режим доступа: https://snob.ru/profile/27356/blog/146444?fbclid=IwAR24ANzTWviiWMm7wD4UitZtIoY9_Qndqwwd9Is9H996Z5-CDBSb1xaXgh8 (дата звернення: 20.07.2018).
2. Болюк О. Сучасний стан творчих практик українського декоративно-ужиткового мистецтва (нарративи Інтернет-джерел): Питання перше: спроби класифікації корисної інформації. *Народознавчі зошити*. 2018. № 2. С. 339—343.

3. Інститут колекціонерства українських мистецьких пам'яток. Режим доступу: <http://ikump.ntsh.org/> (дата звернення: 12.09.2018).
4. Колекціонування. Режим доступу: <https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%9A%D0%BE%D0%BB%D0%B5%D0%BA%D1%86%D1%96%D0%BE%D0%BD%D1%83%D0%B2%D0%B0%D0%BD%D0%BD%D1%8F> (дата звернення: 1.09.2018).
5. Етнографічна колекція «Кровець». Режим доступу: <https://krovets.com.ua/uk> (дата звернення: 20.09.2018).
6. Етнографічна збірка «Древо». Режим доступу: <https://www.facebook.com/zbirkadrevo> (дата звернення: 22.01.2019).
7. Центр Культурно-Мистецьких Ініціатив.. Режим доступу: <https://artcenter.org.ua/museum> (дата звернення: 30.01.2019).
8. Перша виставка традиційного одягу з колекції Видимо-Невидимо. Режим доступу: <https://www.youtube.com/watch?v=nskjDDEST4I> (дата звернення 29.08.2018).
9. *Архів ІН НАНУ*. Ф. 1. Оп. 2. Од. зб. 411. Болюк О. Польові матеріали з Бойківщини. 1995 р.
10. *Архів ІН НАНУ*. Ф. 1. Оп. 2. Од. зб. 430. Болюк О. Польові матеріали з Гуцульщини. 1996 р.
11. *Архів ІН НАНУ*. Ф. 1. Оп. 2. Од. зб. 462. Болюк О. Польові матеріали з Покуття. 1998 р.
12. *Архів ІН НАНУ*. Ф. 1. Оп. 2. Од. зб. 473. Болюк О. Польові матеріали з Покуття. 2001 р.
13. *Архів ІН НАНУ*. Ф. 1. Оп. 2. Од. зб. 496. Болюк О. Польові матеріали з Опілля. 2002 р.
14. *Архів ІН НАНУ*. Ф. 1. Оп. 2. Од. зб. 523. Болюк О. Польові матеріали з Бойківщини. 2005 р.
15. *Архів ІН НАНУ*. Ф. 1. Оп. 2. Од. зб. 536. Болюк О. Польові матеріали з Бойківщини. 2006 р.
16. *Архів ІН НАНУ*. Ф. 1. Оп. 2. Од. зб. 555. Болюк О. Польові матеріали з Буковини. 2007 р.
17. *Архів ІН НАНУ*. Ф. 1. Оп. 2. Од. зб. 581а. Болюк О. Польові матеріали з Гуцульщини. 2008 р.
18. *Архів ІН НАНУ*. Ф. 1. Оп. 2. Од. зб. 596а. Болюк О. Польові матеріали з Бойківщини. 2009 р.
19. *Архів ІН НАНУ*. Ф. 1. Оп. 2. Од. зб. 599. Болюк О. Польові матеріали з Полісся. 2010 р.
20. *Архів ІН НАНУ*. Ф. 1. Оп. 2. Од. зб. 611. Болюк О. Польові матеріали з Поділля. 2011 р.
21. Хмельницький став першим містом, де презентували колекцію автентичного жіночого одягу «Нація». Режим доступу: <https://www.youtube.com/watch?v=g5Putfj1Dm8> (дата звернення: 14.10.2018).
22. В центрі Львова пройшов етно-показ українських дизайнерів. Режим доступу: <http://lviv1256.com/news/v-tsentri-lvova-projshov-etno-pokaz-ukrajinskyh-dyzajneriv/> (дата звернення: 16.09.2018).
23. Спадок. Режим доступу: <https://film.ua/uk/production/filmsandseries/projects/309> (дата звернення: 07.09.2018).
24. «Цірі. Свята». Благодійний календар українського святкового вбрання. Режим доступу: <http://vsviti.com.ua/pws/91030> (дата звернення: 10.09.2018).
25. «Цірі. Спадщина: календар українських костюмів. Режим доступу: <https://www.bbc.com/ukrainian/features-38301568> (дата звернення: 10.09.2018).
26. Українські співачки вдягнули національні костюми для благодійного календаря. Режим доступу: <http://firtka.if.ua/blog/view/ukrainski-spivacki-vdagnuli-nacionalni-kostumi-dla-blagodijnogo-kalendara78256> (дата звернення: 10.09.2018).
27. Етно-галерея Роксоляни Шимчук. Львів, 2017. Режим доступу: <https://www.youtube.com/watch?v=adp-ryk91-7M> (дата звернення: 17.09.2018).

REFERENCES

- Ershtane, M. One again about postmodernism and political correctness. Retrieved from: https://snob.ru/profile/27356/blog/146444?fbclid=IwAR24ANzTWviiWMm7wD4UitZtIoY9_Qndqwwd9Ism9H996Z5CDBSb1xaXgh8 (Last accessed: 20.07.2018) [in Russian].
- Bolyuk, O. (2018). Current Status of Ukrainian Decorative and Applied Art Creative Practices (Internet Sources Narratives): The first question: attempts to classify useful information. *The Ethnology Notebooks*, 2, 339—343.
- Institute of Ukrainian Art Items Collecting. Retrieved from: <http://ikump.ntsh.org/> (Last accessed: 12.09.2018) [in Ukrainian].
- Collecting. Retrieved from: <https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%9A%D0%BE%D0%BB%D0%B5%D0%BA%D1%86%D1%96%D0%BE%D0%BD%D1%83%D0%B2%D0%B0%D0%BD%D0%BD%D1%8F> (Last accessed: 1.09.2018) [in Ukrainian].
- Ethnographic Collection «Krovets». Retrieved from: <https://krovets.com.ua/uk> (Last accessed: 20.09.2018) [in Ukrainian].
- Ethnographic Collection «Drevo». Retrieved from: <https://www.facebook.com/zbirkadrevo> (Last accessed: 22.01.2019) [in Ukrainian].
- Center for Cultural & Arts Initiatives. URL:<https://artcenter.org.ua/museum> (Last accessed: 30.01.2019).
- The First Exhibition of Traditional Clothing from Collection Vydymo-Nevydymo Retrieved from: <https://www.youtube.com/watch?v=nskjDDEST4I> (Last accessed: 29.08.2018) [in Ukrainian].
- Bolyuk, O. (1995). Field materials from Bojko's region. *Archive of the IN NANU (Archive of the Institute of Ethnology of the National Academy of the Sciences of Ukraine)*. F. 1. Op. 2. Od save. 411.
- Bolyuk, O. (1996). Field materials from Hutsul's region. *Archive of the IN NANU (Archive of the Institute of Ethnology of the National Academy of the Sciences of Ukraine)*. F. 1. Op. 2. Od save. 430 [in Ukrainian].
- Bolyuk, O. (1998). Field materials from Pokuttia's region. *Archive of the IN NANU*. F. 1. Op. 2. Od. save. 462 [in Ukrainian].
- Bolyuk, O. (2001). Field materials from Pokuttia's region. *Archive of the IN NANU*. F. 1. Op. 2. Od. save. 473 [in Ukrainian].

- Bolyuk, O. (2002). Field materials from Opillia's region. *Archive of the IN NANU*. F. 1. Op. 2. Od. save 496 [in Ukrainian].
- Bolyuk, O. (2005). Field materials from Bojko's region. *Archive of the IN NANU*. F. 1. Op. 2. Od. save 523 [in Ukrainian].
- Bolyuk, O. (2006). Field materials from Bojko's region. *Archive of the IN NANU*. F. 1. Op. 2. Od. save 536 [in Ukrainian].
- Bolyuk, O. (2007). Field materials from Bukovyna's region. *Archive of the IN NANU*. F. 1. Op. 2. Od. save 555 [in Ukrainian].
- Bolyuk, O. (2008). Field materials from Hutsul's region. *Archive of the IN NANU*. F. 1. Op. 2. Od. save 581a [in Ukrainian].
- Bolyuk, O. (2009). Field materials from Bojko's region. *Archive of the IN NANU*. F. 1. Op. 2. Od. save 596a [in Ukrainian].
- Bolyuk, O. (2010). Field materials from Polissia's region. *Archive of the IN NANU*. F. 1. Op. 2. Od. save 599 [in Ukrainian].
- Bolyuk, O. (2011). Field materials from Podillia's region. *Archive of the IN NANU*. F. 1. Op. 2. Od. save 611 [in Ukrainian].
- Khmelnysky Became the First City to Present the Collection of Authentic Women`s Clothing «National». Retrieved from: <https://www.youtube.com/watch?v=g5Pytfj1Dm8> (Last accessed: 14.10.2018) [in Ukrainian].
- Ukrainian Designers Ethno-Show Has Passed in the Center of Lviv. Retrieved from: <http://lviv1256.com/news/v-tsen-tri-lvova-projshov-etno-pokaz-ukrajinskyh-dyzajneriv/> (Last accessed: 16.09.2018) [in Ukrainian].
- Spadok. Retrieved from: <https://film.ua/uk/production/film-sandseries/projects/309> (Last accessed: 07.09.2018) [in Ukrainian].
- «Shchyri. Sviata». Charity Calendar of Ukrainian Holiday Dress. Retrieved from: <http://vsviti.com.ua/nws/91030> (Last accessed: 10.09.2018) [in Ukrainian].
- «Shchyri. Spadshchyna»: Ukrainian Costumes Calendar. Retrieved from: <https://www.bbc.com/ukrainian/features-38301568> (Last accessed: 10.09.2018) [in Ukrainian].
- Ukrainian Singers Have Worn National Costumes for a Charity Calendar. Retrieved from: <http://firtka.if.ua/blog/view/ukrainski-spivacki-vdagnuli-nacionalni-kostumi-dla-blagodijnogo-kalendar78256> (Last accessed: 10.09.2018) [in Ukrainian].
- Roksolana Shymchuk Ethno-Galary. Lviv, 2017. Retrieved from: <https://www.youtube.com/watch?v=adppyk91-7M> (Last accessed: 17.09.2018) [in Ukrainian].