

ХАРКІВСЬКА ДЕРЖАВНА АКАДЕМІЯ КУЛЬТУРИ
МІНІСТЕРСТВО КУЛЬТУРИ, МОЛОДІ ТА СПОРТУ УКРАЇНИ

Кваліфікаційна наукова
праця на правах рукопису

НОВІКОВА ГАННА ЮРІЇВНА

УДК 069.01:930.85

**СЕРЕДОВИЩНИЙ МУЗЕЙ ЯК ФЕНОМЕН СУЧАСНИХ
КУЛЬТУРНИХ ІНДУСТРІЙ**

26.00.05 — музеєзнавство. Пам'яткознавство
галузь знань — культурологія

Подається на здобуття наукового ступеня кандидата культурології

Дисертація містить результати власних досліджень. Використання ідей,
результатів і текстів інших авторів мають посилання на відповідне
джерело _____ Новікова Г.Ю.

Науковий керівник
Жукова Олена Вікторівна,
канд. істор. наук, доцент,
директор Центру розвитку
музеєзнавства і
пам'яткознавства
ХГУ «НУА»

Харків — 2019

АНОТАЦІЯ

Новікова Г. Ю. Середовищний музей як феномен сучасних культурних індустрій. — Кваліфікаційна наукова праця на правах рукопису.

Дисертація на здобуття наукового ступеня кандидата культурології за спеціальністю 26.00.05 «Музеєзнавство. Пам'яткознавство». — Харківська державна академія культури, Харків, 2019.

Дисертацію присвячено вивченню малодослідженого соціокультурного явища — середовищний музей. Актуальність теми дисертаційного дослідження зумовлена трансформаціями сучасних соціокультурних процесів, в умовах яких постає проблема виявлення, збереження і актуалізації не лише матеріального, а й нематеріального культурного надбання, історико-культурного середовища. Однією із соціокультурних форм збереження культурного надбання є музеї, які здійснюють виявлення, збирання, експонування та популяризацію матеріальних і нематеріальних об'єктів надбання, зокрема середовищні музеї, які здійснюють збереження об'єктів надбання в рамках певного середовища (культурного або природного). Висвітлення особливостей середовищних музеїв як соціокультурних інститутів, дослідження притаманних цим закладам підходів до збереження та популяризації культурного надбання, оцінки їх ефективності, порівняно з традиційними колекційними музеями, в сучасних умовах розвитку глобалізаційних процесів, ринкової економіки та культурних індустрій збагатить теоретичний доробок культурології та музеєзнавства.

Мета дослідження полягає у розкритті специфіки середовищного музею як ефективного засобу комплексного збереження та популяризації матеріального та нематеріального культурного надбання.

У першому розділі «Теоретико-методологічні засади дисертаційної роботи» висвітлено історіографію проблеми, визначено теоретичні й методологічні основи. Визначено, що значний вклад у вивчення проблематики виникнення і розвитку середовищної музеєфікації здійснила музеолог М. Є. Каулен. Сформульована дослідницею концепція середовищних музеїв стала теоретичним підґрунтям для вивчення феномену середовищних музеїв у світі та Україні. Визначено джерельну базу дослідження, що представлена безпосередньо музеями, документами міжнародного та українського законодавства в галузі охорони матеріальної та нематеріальної спадщини, створення та діяльності музеїв, офіційними сайтами музейних закладів.

Методологічною основою дослідження є культурологічний підхід, що уможливив розгляд феномену середовищного музею у якості соціокультурного феномену, що здатний зберігати та актуалізувати історико-культурне середовище, що відтворюється в межах музею. У дисертації застосовано загальнонаукові та конкретнонаукові методи. Зокрема:

- у процесі вивчення історії зародження та розвитку середовищних музеїв у європейському і українському музейництві, визначення їхніх характерних особливостей як соціокультурної системи, виокремлення окремих моделей середовищних музеїв використовувалися методи:

системний, соціокультурний, історико-генетичний, синхронного та діахронного аналізу, культурогенезу та реконструкції культурних полів;

- під час уніфікації термінології середовищних музеїв, розробки класифікації середовищних музеїв за способом створення, типами і видам використано термінологічний, компаративний, типологічний методи;

- для обґрунтування перспектив розвитку середовищних музеїв як складової культурних індустрій в Україні, розроблення рекомендацій створення середовищних музеїв та пропозицій змін до українського законодавства використовувалися методи моделювання та культурогенезу, реконструкції культурних полів.

Другий розділ «Феномен середовищного музею в сучасному культурному просторі» присвячено дослідженню еволюції теоретичних уявлень про середовищний музей та аналізу практичного досвіду створення середовищних музеїв у світі. Визначено що, середовищний музей — феномен музейної діяльності, метою якого є збереження середовища (історико-культурного та/чи природного) з відтворенням взаємозв'язків між усіма його елементами (матеріальними — рухомими і нерухомими, та нематеріальними). Створення середовищних музеїв ґрунтується на принципах середовищної музеєфікації (музеєфікація історико-культурного та/чи природного середовища, а не окремих колекцій або ансамблевих комплексів).

Проаналізовано передумови виникнення середовищної музеєфікації, етапи інституціоналізації середовищних музеїв у європейській музеєзнавчій традиції. На основі дослідження музейних закладів, що здатні музеєфікувати середовище, визначено характерні особливості середовищного музею як соціокультурної системи, серед яких: здійснення комплексної музеєфікації середовища як системи взаємопов'язаних рухомих, нерухомих та нематеріальних об'єктів культури, а також природи; визнання людини (музейні співробітники, залучені представники місцевої спільноти тощо) як невід'ємного компоненту музеєфікованого середовища, які виконують функції «носіїв» та «відтворювачів» об'єктів нематеріального культурного надбання в природному для нього середовищі та забезпечують збереження відповідного середовища як соціокультурної системи. Виокремлено способи заснування середовищних музеїв, їх моделі, що успішно функціонують у світовому музейному просторі, методи музеєфікації середовища на базі музею. Доведено можливість музеєфікації на базі середовищного музею не лише реального (культурного та природного), а й нереального (фантастичного/казкового) середовища на основі об'єктів нематеріальної спадщини. Засвідчено необхідність розширення концепції середовищних музеїв М. Є. Каулен. Обґрунтовано перспективи розвитку середовищних музеїв як складової культурних індустрій. Це обумовлене тим, що середовищні музеї: 1) завдяки спроможності музеєфікувати нереальне середовище можуть бути частиною ширшої культурної індустрії, відтворюючи середовище, основане на об'єктах кіноіндустрії, книговидавництва тощо; 2) можуть активно розвивати різні форми партнерства з майстрами, місцевими жителями, фахівцями і сприяти розвитку пов'язаних креативних індустрій, економічної діяльності на основі нематеріального культурного надбання; 3) мають ширший арсенал засобів

презентації та інтерпретації інформації/культурних сенсів, різноманітніші підходи до роботи з музейними відвідувачами, ніж у класичних музеях, зокрема основані на принципах edutainment, що розширює конкурентні можливості культурного продукту в сучасну епоху.

Перспективами подальших досліджень є вивчення моделей середовищних музеїв, що здатні ґрунтуватися на різних напрямках культурних індустрій, розробка підходів до роботи з культурним надбанням (матеріальним та нематеріальним) в рамках середовищних музеїв.

Досліджено термінологічний апарат середовищної музеєфікації, зафіксовано відсутність англійської дефініції поняття «середовищний музей» у світовому музейництві. Проаналізовано існуючі класифікації середовищних музеїв, виокремлено їх недоліки. Запропоновано власну класифікацію середовищних музеїв та тематичних парків та власне визначення поняття «середовищний музей» і «тематичний парк культурницького спрямування».

Третій розділ «Проблематика середовищних музеїв в музейній практиці України» присвячено дослідженню передумов виникнення та історії розвитку середовищних музеїв в Україні. Зафіксовано, що інституціоналізація середовищних музеїв в Україні ще не відбулася. Досліджено правову сферу регламентації функціонування середовищних музеїв в Україні. Проаналізовано динаміку пристосування українського законодавства до міжнародних норм щодо захисту, збереження і популяризації нематеріального культурного надбання. Запропоновано експертні поправки до музейного законодавства, зокрема до Закону України «Про музеї та музейну справу» з метою регулювання створення і діяльності усіх видів середовищних музеїв в Україні.

З'ясовано, що нині в Україні функціонують наступні моделі середовищних музеїв: site-музеї, живі музеї, тематичні історичні парки, економuzeї, середовищні музеї-садиби. Окрім цього, зафіксовано, що поступово набувають ознак, властивих середовищним музеям, і історико-культурні заповідники, які починають працювати з нематеріальним культурним надбанням та перетворюються у комплексні музейні заклади, поєднуючи ансамблеві і середовищні методи музеєфікації. Запропоновано концептуальні та практичні рекомендації створення середовищних музеїв.

Наукова новизна отриманих результатів полягає у визначенні ролі і функцій середовищних музеїв як засобу збереження і актуалізації культурного (матеріального та нематеріального) надбання в системі сучасних культурних індустрій.

Ключові слова: середовищний музей, культурні індустрії, музеєфікація середовища, нематеріальна спадщина, історико-культурна спадщина, нова музеологія.

ANNOTATION

Novikova G. Yu. Environmental Museum as a phenomenon of modern cultural industries. — Qualifying scientific work on the rights of the manuscript.

Thesis for a candidate degree in cultural science (doctor of philosophy) in specialty 26.00.05 "Museology. Monuments Protection". — Kharkiv State Academy of Culture, Kharkiv, 2019.

The thesis is devoted to the study of the little-studied socio-cultural phenomenon — the environmental museum. The actuality of the thesis topic is of the transformation of modern socio-cultural processes, there is a problem of identifying, preserving and actualizing not only the tangible but also the intangible cultural heritage of the historical and cultural environment in these conditions.

One of the socio cultural forms of cultural heritage preservation is the museums that identify, collect, exhibit and promote tangible and intangible objects of interest, in particular environmental museums that preserve heritage objects of interest within a specific environment (cultural or natural).

The study of features of environmental museums as socio-cultural institutions, research of the approaches of these institutions to the preservation and promotion of cultural heritage, evaluation of their effectiveness in comparison with traditional museums with collections, in the modern conditions of globalization processes development, market economy and cultural industries will enrich the theories of the culture studies and the museology.

The purpose of the study is to reveal the specifics of the environmental museum as an effective means of comprehensive preservation and promotion of tangible and intangible cultural heritage.

The first chapter «Theoretical and methodological principles of the thesis» has covered the historiography of the problem, has identified its theoretical and methodological basis. It has been determined that the significant contribution to the study of the problems of the emergence and development of environmental museums was made by the museologist M. E. Kaulen.

The concept of environmental museums formulated by the researcher has become the theoretical basis for studying the phenomenon of environmental museums in the world and in Ukraine. The source base of the research, which is presented by museums, documents of international and Ukrainian legislation in the field of protection of tangible and intangible heritage, creation and activity of museums, official sites of museum institutions, has been identified.

The methodological basis of the research is the cultural approach, which made it possible to consider the phenomenon of the environmental museum as a socio-cultural phenomenon that is able to preserve and actualize the historical and cultural environment reproduced within the museum. The general and specific scientific methods have been applied in the thesis. In particular:

- in the process of studying the history of the appearance and development of environmental museums in European and Ukrainian museum science, determining its characteristics as a sociocultural system, defining of individual models of environmental museums such methods: systemic, sociocultural, historical-genetic, synchronous and diachronous analysis have been used;

- to unify the terminology of environmental museums, the classification of environmental museums by the method of creation, types and specifications it has been applied terminological, comparative, typological methods;

- To reason the prospects of the development of environmental museums as a component of cultural industries in Ukraine, to make recommendations for the creation of environmental museums and to propose changes to the Ukrainian legislation, the methods of modeling and cultural genesis, reconstruction of cultural fields had been used.

The second chapter, «The Phenomenon of the Environmental Museum in the Contemporary Cultural Space», is devoted to the study of the evolution of theoretical ideas about the environmental museum and to the analysis of the practical experience of creating environmental museums in the world.

It has been determined that, the environmental museum - a phenomenon of museum activity, the purpose of which is to preserve the environment (historical, cultural and / or natural) with the restoration of the relationship between all its elements (tangible - movable and immovable, and intangible). The creation of environmental museums is based on the principles of environmental museology (museology of historical and cultural and / or natural environment, but not individual collections or ensembles).

The prerequisites for the emergence of environmental museology, the stages of institutionalization of environmental museums in the European museum tradition had been analyzed. On the basis of research of museum institutions that are capable to museum the environment, the characteristic features of the environmental museum as a socio-cultural system including: the realization of the complex museumification of the environment as a system of interconnected mobile, immobile and intangible objects of culture had been identified, as well as nature; recognizing a person (museum staff, local community involvement, etc.) as an integral component of a museum environment that performs the functions of «users» and «reproducers» of objects of intangible cultural heritage in the natural environment and ensures that the environment is preserved as a socio-cultural system.

The ways of founding environmental museums, its models that are successfully functioning in the world museum space, the methods of the environment museumification on the basis of the museum have been distinguished. The possibility of museumification based on the environmental museum not only real (cultural and natural), but also unrealistic (fantastic / fairy-tale) environment based on objects of intangible heritage has been proved. The necessity of expanding the concept of environmental museums by ME Kaulen has been proved. Perspectives for the development of environmental museums as a component of cultural industries have been justified.

This is due to the fact that environmental museums: 1) Due to their ability to museum an unrealistic environment, they can be a part of a wider cultural industry, creating an environment based on the objects of the movie industry, book publishing, etc.; 2) they can actively develop various forms of partnership with craftsmen, local people, specialists and promote the development of related creative industries, economic activities based on intangible cultural heritage; 3) they have a wider selection of presentation and interpretation tools for information / cultural meanings, more diverse approaches to working with museum visitors

than classical museums, particularly based on the principles of edutainment, which extends the competitiveness of the cultural product in time of the modern era.

Perspectives for further research are the study of models of environmental museums that can be based on different areas of cultural industries, the development of approaches to work with cultural heritage (tangible and intangible) within environmental museums.

The terminological apparatus of environmental museums has been explored, the absence of an English-speaking definition of the concept of «environmental museum» in world museums science has been noted. Existing classifications of environmental museums have been analyzed and their disadvantages have been distinguished. Own classification of environmental museums and theme parks and own definition of the concept of «environmental museum» and «theme park of cultural orientation» have been suggested.

The third chapter «Problems of environmental museums in museum practice of Ukraine» is devoted to the study of the backgrounds and history of the appearance of environmental museums in Ukraine. It has been noted that the institutionalization of environmental museums in Ukraine has not taken place yet. The legal sphere of regulation of functioning of environmental museums in Ukraine has been explored.

The dynamics of the adaptation of the Ukrainian legislation to the international norms on protection, preservation and promotion of intangible cultural heritage have been analyzed. Expert amendments to the museum legislation, in particular to the Law of Ukraine «About Museums and Museum Affairs», in order to regulate the creation and activity of all kinds of environmental museums in Ukraine have been suggested.

It has been defined that the following models of environmental museums are functioning in Ukraine now: site-museums, live museums, theme-historical parks, econo museums, environmental museum-estates. In addition, it has been reported that they are gradually acquiring the characteristics of environmental museums and historical and cultural reserves that begin to work with the intangible cultural heritage and become complex museums, combining ensemble and environmental methods of museumification. Conceptual and practical recommendations for the creation of environmental museums have been suggested.

The scientific novelty of the obtained results is to determine the role and functions of environmental museums as a means of preserving and updating cultural (tangible and intangible) heritage in the system of modern cultural industries.

Keywords: environmental museum, cultural industries, museumification of environment, intangible heritage, historical and cultural heritage, new museology.

СПИСОК ПУБЛІКАЦІЙ ЗДОБУВАЧА

Статті в наукових фахових виданнях України, що входять до міжнародних наукометричних баз:

1. Новікова Г. Ю. Середовищний музей як феномен нової музеології // Культура України. Серія: Культурологія. 2017. Вип. 55. С. 127-136.

2. Новікова Г. Ю. Багатогранність моделей середовищних музеїв у світовому музейному просторі // *Культура України. Серія: Культурологія*. 2017. Вип. 58. С. 185-192.
3. Новікова Г. Ю. Феномен тематичного парку як інноваційної моделі середовищних музеїв у ХХІ ст. // *Культура України. Серія: Культурологія*. 2018. Вип. 60. С. 98-106.
4. Новікова Г. Ю. Передумови виникнення середовищних музеїв в Україні // *Культура і сучасність*. 2018. №1. С. 305-309.
5. Новікова Г. Ю. Зародження феномену середовищних музеїв в європейській музейній традиції // *Міжнародний вісник*. 2018. №1(10). С. 89-94.

Стаття в іноземному науковому періодичному виданні з напрямку, з якого підготовлено дисертацію:

6. Novikova H. Yu. Ukrainian practices in creating living museum complexes (on the example of theme parks “Kyivan Rus Park”, “Mamaeva sloboda”) // *European Journal of Arts*. 2018. №2. P. 3-7.

Стаття у науковому фаховому виданні України в галузі «історія»:

7. Новікова Г. Ю. Церква, як елемент середовищного музею, у музеєфікованих пам'ятках садибного будівництва (на прикладі садиби Куликовських, село Ракітне) // *ЕМІНАК: науковий щоквартальник*. 2016. №1 (13), Т.1. С.135-138.

Матеріали та тези доповідей конференцій:

8. Новікова Г. Ю. Середовищний музей як новий тип музеїв у сучасному світовому музейництві // *Культура та інформаційне суспільство ХХІ століття: матер. всеукр. наук.-теорет. конф. (21-22 квітня 2016 р.)*. Харків: ХДАК, 2016. С. 37-38.
9. Новікова Г. Ю. Розвиток середовищних музеїв як туристичних об'єктів в Україні та світі // *Культурологія та соціальні комунікації: інноваційні стратегії розвитку: матер. міжнар. наук. конф. (24-25 листопада 2016 р.)*. Харків: ХДАК, 2016. С. 88-90.
10. Новікова Г. Ю. Фестиваль як один із провідних засобів комунікації з музейною аудиторією у середовищних музеях (на прикладі Історико-культурного парку «Київська Русь», с. Копачів, Обухівський район, Київська обл.) // *Культурологічний альманах: Випуск 3. Управління культурними проектами і креативна індустрія*. Київ: Видавництво НПУ імені М. П. Драгоманова, 2016. С. 137-140.
11. Новікова Г. Ю. Середовищні музеї в правовій сфері України // *Культура та інформаційне суспільство ХХІ століття: матер. всеукр. наук.-теорет. конф. (20-21 квітня 2017 р.)*. Харків: ХДАК, 2017. С. 16-17.
12. Новікова Г. Ю. Проблеми розвитку середовищних музеїв в Україні // *Історія релігій в Україні: наук. щорічник*. Львів: Логос, 2017. Вип. 27. Ч. 2. С. 246-255.
13. Новікова Г. Ю. Туристично-рекреаційний потенціал «територій живих традицій» як моделі середовищних музеїв // *Матеріали VIII Міжнародної науково-практичної конференції «Туристичний бізнес: світові тенденції та національні пріоритети»*. Харків, 2017. С. 151-152.
14. Новікова Г. Ю. Методи музеєфікації середовища на базі середовищних музеїв // *Культурологія та соціальні комунікації: інноваційні стратегії розвитку: матер. міжнар. наук. конф. (23-24 листопада 2017 р.)*. Харків: ХДАК, 2017. С. 117-119.
15. Новікова Г. Ю. Екомудей як модель середовищного музею: проблеми та перспективи вітчизняного впровадження // *Грані історії: зб. наук. праць. Спеціальний випуск: матеріали II Всеукраїнської науково-практичної конференції «Бахмутська старовина: краєзнавчі дослідження 2018»*. Слов'янськ, 2018. Вип. 1(9). С. 235-238.

ЗМІСТ

Вступ.....	10
РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИКО-МЕТОДОЛОГІЧНІ ЗАСАДИ	
ДИСЕРТАЦІЙНОЇ РОБОТИ	17
1.1. Еволюція теоретичних уявлень про середовищний музей як феномен сучасних культурних індустрій	17
1.2. Характеристика джерельної бази	43
1.3. Методи дисертаційного дослідження	54
Висновки до розділу 1	67
РОЗДІЛ 2. ФЕНОМЕН СЕРЕДОВИЩНОГО МУЗЕЮ В	
СУЧАСНОМУ КУЛЬТУРНОМУ ПРОСТОРИ	69
2.1. Зародження та розвиток музеїв середовищного типу в європейській музейній традиції	69
2.2. Теоретичне осмислення середовищної музеєфікації.....	78
2.3. Розвиток середовищних музеїв у ХХІ ст. Місце середовищних музеїв в сучасній музейній практиці.....	104
Висновки до розділу 2	126
РОЗДІЛ 3. ПРОБЛЕМАТИКА СЕРЕДОВИЩНИХ МУЗЕЇВ В	
МУЗЕЙНІЙ ПРАКТИЦІ УКРАЇНИ.....	128
3.1. Витоки середовищної музеєфікації у вітчизняній музейній справі.....	128
3.2. Нормативно-правовий аналіз проблематики середовищних музеїв в Україні	138
3.3. Практичний досвід створення середовищних музеїв в Україні.....	150
Висновки до розділу 3	177
ВИСНОВКИ	181
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ.....	188
ДОДАТКИ	222

ВСТУП

Обґрунтування вибору теми дослідження. Поширення глобалізаційних процесів, які, зокрема, характеризуються посиленням масової комунікації, зумовлює як зростання тиску на національні культури, що може призвести до асиміляції культур, так і навпаки сприяти популяризації локальних культур світу. Водночас, процеси комерціалізації культури зумовлюють домінування масової культури економічно розвинених країн, визначаючи трансформацію інших культур.

Україна як незалежна держава включена до світових політичних, економічних, культурних глобалізаційних процесів. Окрім цього, в Україні відбуваються і локальні зміни, що впливають на культуру: становлення культурної політики країни після проголошення державної незалежності; економічна криза, що визначає зменшення фінансування сфери культури; переорієнтація з мирного життя на розвиток, зокрема і культурний, в умовах війни. Це визначає необхідність адаптації культурної політики, спрямованої на захист і популяризацію національної культури, з метою її збереження для наступних поколінь, формування національної і культурної ідентичності в нових умовах.

Одним із засобів збереження культури є музеї, що виявляють, збирають, експонують та популяризують культурне надбання. Усвідомлення світовою спільнотою нематеріального надбання як складової культурної спадщини людства зумовлює трансформацію музейної сфери, розширення напрямів музейної діяльності. Зазначені процеси набули відображення, зокрема, і у визначенні поняття «музей» у статуті Міжнародної ради музеїв (ІКОМ) [261]. Таким чином, музей як соціокультурна інституція виходить за традиційні межі місця зберігання предметних колекцій, оскільки до сфери музейної діяльності можуть долучатися і нерухомі об'єкти матеріального культурного надбання, нематеріальне надбання, історико-культурний ландшафт, що зумовлює і виникнення та поширення нових моделей музейних закладів, які здатні ефективно працювати з новими об'єктами.

Зокрема, збереження в межах музею об'єктів нематеріального культурного надбання у вигляді традицій, фольклору, обрядової діяльності, їх відтворення через проведення майстер-класів, театралізацію, фестивальну діяльність тощо зумовлює розширення культурних послуг музею та розвиток на основі об'єктів культурного надбання культурних індустрій. Серед нових моделей музейних закладів слід виокремити середовищні музеї, які здатні комплексно зберігати та актуалізувати як об'єкти матеріального надбання (рухомі та нерухомі), так і нематеріальне культурне надбання, історико-культурні ландшафти, а також природну спадщину, що визначає необхідність дослідження притаманних цим закладам підходів до збереження та популяризації культурного надбання, оцінки їх ефективності порівняно з традиційними колекційними музеями в сучасних умовах розвитку глобалізаційних процесів, ринкової економіки та культурної індустрії.

Теоретичне вивчення середовищних музеїв в Україні перебуває на стадії зародження, зокрема через те, що середовищні музеї в Україні лише починають виникати. На сьогодні окремі питання створення середовищних музеїв на основі нерухомої культурної спадщини, їхня діяльність щодо збереження нематеріального культурного надбання, аналіз концепцій існуючих середовищних музеїв висвітлюються в наукових статтях О. І. Ремешило-Рибчинської та М. Т. Брич, Н. І. Кудерської та І. О. Кудерської, О. В. Жукової. Однак відсутні ґрунтовні теоретичні праці, присвячені комплексному дослідженню такого явища як «середовищний музей», що актуалізує вибір теми дисертаційного дослідження.

Актуалізація наукової уваги до середовищного музею не лише збагатить теоретичний доробок культурології та музеєзнавства, а й сприятиме формуванню цілісної концепції колективної пам'яті нації.

Зв'язок роботи з науковими програмами, планами, темами. Дисертаційна праця відповідає комплексній темі науково-дослідної роботи «Вітчизняна та світова культура: історико-теоретичні аспекти» Харківської державної академії культури (Державний реєстраційний номер

0109U000511), а також відповідно до тематичного плану наукових досліджень кафедр ХДАК на 2016-2020 рр., затвердженого рішенням ученої ради ХДАК (протокол № 3 від 28.10.2016), тема входить до наукового напрямку «Організація музейної справи в Україні та світі» кафедри музеєзнавства та пам'яткознавства ХДАК.

Мета і завдання дослідження. *Мета дослідження* полягає в розкритті специфіки середовищного музею як ефективного засобу комплексного збереження й популяризації матеріального та нематеріального культурного надбання. Сформульована мета дослідження обумовлює виконання наступних завдань:

- вивчити історію зародження і розвитку середовищних музеїв з метою визначення їх характерних особливостей як соціокультурної системи;
- виокремити окремі моделі середовищних музеїв та їх відмінні риси;
- уніфікувати термінологію середовищних музеїв, розробити класифікацію середовищних музеїв за способом створення, типами і видами;
- вивчити історію зародження і розвитку середовищних музеїв в Україні, особливості їхньої діяльності в межах сучасного українського законодавства;
- розробити рекомендації щодо створення середовищних музеїв в Україні та запропонувати зміни до українського законодавства у сфері музейної справи і охорони культурної спадщини, з метою урегулювання діяльності середовищних музеїв в Україні;
- обґрунтувати перспективи розвитку середовищних музеїв як складової культурних індустрій в Україні.

Об'єктом дисертаційного дослідження є музей як соціокультурне явище.

Предмет дослідження — діяльність середовищних музеїв щодо збереження і популяризації матеріального і нематеріального культурного надбання.

Методи дослідження. Реалізація мети та завдань дослідження потребували долучення загальних і конкретнонаукових методів, зокрема: аналізу і синтезу, модельного, еволюційного, системного, соціокультурного методів, методу моделювання, історико-генетичного, синхронного та діахронного аналізу, культурогенезу та реконструкції культурних полів. Методологічною основою дослідження є культурологічний підхід, що уможливив розгляд середовищного музею як соціокультурного феномену, що здатний зберігати та актуалізувати історико-культурне середовище, яке відтворюється в межах музею.

Наукова новизна отриманих результатів полягає в комплексному культурологічному аналізі середовищних музеїв як засобу збереження і актуалізації культурного (матеріального та нематеріального) надбання в системі сучасних культурних індустрій.

Уперше:

- розроблено класифікацію середовищних музеїв за способом утворення, яка включає: середовищні музеї, що ґрунтуються на комплексі матеріальних та нематеріальних об'єктів історико-культурного надбання та/чи природній спадщині; середовищні музеї, які базуються на об'єктах нематеріального культурного надбання, без обов'язкової наявності об'єктів матеріального культурного надбання;
- виділено окрему модель середовищних музеїв «тематичний парк культурницького спрямування» та розроблено визначення цього поняття;
- проаналізовано трансформацію музейних закладів на території України від традиційних музейних форм до середовищного музею. Розглянуто зародження середовищної музеєфікації в радянський період української історії, створення музеїв просто неба та заповідників як ключових музейних форм, що стали основою для становлення середовищних музеїв в Україні, досліджено їхні перетворення з ансамблевих музейних форм у середовищні; розглянуто сучасний практичний досвід створення середовищних музеїв в Україні;

- розроблено практичні рекомендації щодо створення середовищних музеїв в Україні, які охоплюють як етап розробки концепції музею, так і її практичну реалізацію;
- надано пропозиції щодо вдосконалення існуючих нормативно-правових актів України для забезпечення повноцінної діяльності середовищних музеїв у рамках українського музейного правового поля. Це включає: розширення юридичного визначення поняття «музей» на існуючі моделі середовищного музею; визначення правових засад створення і діяльності середовищних музеїв як складових культурних індустрій; забезпечення охорони нематеріального надбання як окремого виду культурного надбання та його комплексного використання в межах музейних закладів середовищного типу.

Удосконалено:

- існуючу концепцію середовищних музеїв М. Є. Каулен за допомогою її розширення на середовищні музеї, що ґрунтуються на репрезентації фантастичного/казкового середовища;
- визначення поняття «середовищний музей» у результаті конкретизації сфер діяльності музею щодо збереження та актуалізації культурного надбання;
- класифікацію середовищних музеїв за типолого-видовим принципом, зокрема за допомогою включення тематичних парків культурницького спрямування як окремого елемента системи.

Набуло подальшого розвитку:

- уявлення про середовищну музеєфікацію як засіб комплексного збереження матеріального і нематеріального культурного надбання та природної спадщини.

Практичне значення отриманих результатів визначається можливістю їхнього застосування під час систематизації чи уточнення відомостей з музейної, експозиційної, пам'яткоохоронної, туристичної справи України; у подальших наукових розвідках з проблем музеєфікації та

актуалізації історико-культурного надбання, зокрема нематеріального надбання; під час написання навчальних та методичних посібників, підручників, навчально-методичних програм з музеєзнавства, музеєфікації, туризму, культурології; розробки програм музейно-екскурсійних навчальних практик; створення програм розвитку музейної справи в Україні; використанні культурного надбання як інструменту сталого розвитку ОТГ (об'єднаних територіальних громад); створення середовищних музеїв в Україні на базі наявних об'єктів культурного надбання; розвитку зовнішнього та внутрішнього туризму; розвитку культурних індустрій на основі використання музеїв і об'єктів культурного надбання.

Матеріали, висновки і рекомендації дисертаційного дослідження складають теоретичне підґрунтя для розвитку середовищних музеїв в Україні, використання підходів середовищної музеєфікації щодо збереження та актуалізації історико-культурного надбання (матеріального та нематеріального), подальшого вдосконалення українського законодавства у сфері музейної справи і охорони культурної спадщини та розробки програм розвитку музейного ландшафту як складової культурних індустрій.

Результати дослідження можна використовувати для підвищення кваліфікації музейних фахівців. Найважливіші з результатів реалізовані в навчальному процесі факультету соціальних комунікацій Харківської державної академії культури для оновлення змісту і структури навчальних курсів: «Музеї і заповідники України», «Теорія і практика музеєфікації», «Магістерський семінар».

Апробація результатів дослідження. Результати дослідження і висновки, що містяться в дисертаційному дослідженні, доповідалися та обговорювалися на міжкафедральному семінарі кафедри туризму та кафедри історії, музеєзнавства та пам'яткознавства Харківської державної академії культури, на 8 наукових, науково-теоретичних, науково-культурологічних, науково-практичних, науково-краєзнавчих конференціях.

Серед них міжнародні конференції: «Культурологія та соціальні комунікації: інноваційні стратегії розвитку» (Харків, 2016, 2017), «Історія релігій в Україні» (Львів, 2017 р.) «Управління культурними проектами і креативна індустрія» (Київ, 2016), «Туристичний бізнес: світові тенденції та національні пріоритети» (Харків, 2017). Всеукраїнські конференції: «Культура та інформаційне суспільство XXI ст.» (Харків, 2016, 2017), «Бахмутська старовина: краєзнавчі дослідження 2018» (Бахмут, 2018).

Текст та основні положення дисертаційної роботи апробовано під час обговорення на засіданнях кафедр культурології, історії, музеєзнавства та пам'яткознавства, туризму Харківської державної академії культури.

Публікації. Основні положення, наукові результати та висновки дослідження висвітлено в 15 наукових публікаціях. Серед них: 7 одноосібних наукових статей, 5 з яких опубліковано в наукових фахових виданнях України, що входять до міжнародних наукометричних баз, 1 — в іноземному науковому періодичному виданні з напрямку, з якого підготовлено дисертацію, 1 — у науковому фаховому виданні України в галузі «історія», 8 — тез доповідей у збірниках матеріалів всеукраїнських та міжнародних наукових конференцій.

Структура дисертації зумовлена метою та завданнями дослідження. Робота складається зі вступу, трьох розділів, висновків, списку використаних джерел (329), додатків (5). Загальний обсяг дисертації — 236 стор. Основний текст викладено на 187 стор.

РОЗДІЛ 1

ТЕОРЕТИКО-МЕТОДОЛОГІЧНІ ЗАСАДИ ДИСЕРТАЦІЙНОЇ РОБОТИ

1.1. Еволюція теоретичних уявлень про середовищний музей як феномен сучасних культурних індустрій

Середовищний музей як новітня форма музейної діяльності є новим феноменом, дослідження якого лише розпочинається у вітчизняній науковій думці. Специфіка середовищного музею як феномену сучасних культурних індустрій, що є об'єктом дисертаційного дослідження, та визначенні завдання, зумовлюють залучення до дисертаційного дослідження праць суміжних гуманітарних дисциплін. В основу аналізу наукових праць покладено тематико-хронологічний принцип.

Публікації умовно розподілені автором дисертаційного дослідження на десять тематичних блоків, взаємозв'язаних у контексті досліджуваної проблеми.

Перший блок наукової літератури включає наукові праці, що висвітлюють умови, в яких виник новий тип музеїв, що згодом отримав назву середовищного. З другої половини ХХ ст. історико-культурні зміни, які відбуваються у світі, характеризуються розвитком глобалізаційних процесів, що торкнулися усіх сфер суспільного життя, в тому числі і культури. Дослідження тенденцій збереження культурного надбання та розвитку музейного світу в умовах глобалізаційних процесів висвітлено в наукових працях М. Є. Мастениці [142;143]. Дослідниця констатує, що в епоху глобалізації відбулася переорієнтація діяльності музею з охорони виключно матеріальних об'єктів культури на нематеріальні, що призвело до виникнення середовищних музеїв. Музеї починають включатися у соціально-економічне життя суспільства та стають основою для розвитку туризму. [143] Включення музеїв в індустрію туризму, вплив глобалізаційних процесів призвели до виникнення нового поняття у музейній справі, що отримало

назву «заклади музейного типу». Їх поява пов'язана з прагненням окремих соціальних груп продемонструвати свої національні особливості з метою вирішення проблем місцевого співтовариства, в тому числі і комерційних [142]. Таким чином, музеї в епоху глобалізації починають розглядатися у якості частини культурних індустрій, що створює робочі місця та сприяє залученню інвестицій до регіону шляхом збереження і популяризації культурної спадщини.

Вивченням глобалізаційних процесів активно займалися і українські науковці. Особливості, етапи розвитку та вплив культурно-глобалізаційних процесів на суспільство в умовах інформаційного поля висвітлені у наукових статтях і монографічних дослідженнях В.М.Шейка, Ю. П. Богуцького, [281-284]. Вивченню поняття глобалізація, особливостям впливу глобалізаційних процесів на суспільство присвячена наукова праця О.Ф. Самойлова [229]. Питанням збереження національної ідентичності в умовах глобалізаційних процесів присвячена наукова праця Л.А. Чабак [270]. Серед праць, що присвячені особливостям модернізації музейної справи України, аналізу розширення традиційних форм роботи українських музеїв в умовах глобалізації та інформаційного суспільства, запровадженню нових моделей управління в музейній галузі, посиленню ролі креативних індустрій в контексті сталого соціально-економічного розвитку України, можна виділити аналітичні праці Т.Л. Шлепакової [288-291].

Оскільки на сьогодні, загальновизнаним використанням культурної спадщини є включення культурної спадщини в індустрію туризму, демонстрація культурної спадщини відбувається шляхом туристичного відвідування, то формується відтворення елементів нематеріального надбання як об'єкту туристичного показу. Таким чином музеї входять до туристичної індустрії. Цей момент відображено у другому блоці наукової літератури, присвяченої вивченню потенціалу музеїв у розвитку різних видів туризму.

Визначення ролі музею в контексті глобальної індустрії туризму є одним із напрямів наукових досліджень зарубіжних науковців. З початку 90-х рр. ХХ ст. аналіз «Скансену» А. Хазеуліса у якості туристичного об'єкту здійснив Кристофер Зойнер [74], трансформації музею, спричинені включенням у туристичну галузь, досліджували М. В. Семічева [237], О.В. Тахумова, Ю.І. Конарева [250]. Серед українських дослідників процеси включення музеїв просто неба до індустрії туризму вивчали О.Є. Афанасьєв, Є.В. Бурлака, Ю.М. Маркіна [8], Д.А. Кадничанський [80-81], Л.Ю. Водяник [37] та ін. Важливими при вивченні досвіду створення середовищних музеїв в Україні стали наступні праці у галузі туризму: С. М. Шкарлет, О.М. Кальченко [287], О.В. Маденко [131], А. Парфіненко [196], Ю.О. Цегельник [268], Ю.А. Олішевської [190], В.В. Перехейди [199], Г.А. Зеленьок [69], О.С. Коваленко [108], О.В. Щербань [294], О.О. Зеленко, Н.В. Шепелева [71]. У визначених вище наукових працях, присвячених перспективам розвитку різних видів туризму в Україні: внутрішнього, культурного, етнокультурного, зеленого, подієвого, розважального, розкрито концепції музейно-туристичних комплексів, що за характерними ознаками відносяться до середовищних музеїв. Оскільки більшість з музейних комплексів, що сьогодні відносяться до середовищних, не розглядалися українськими музеологами у якості музеїв, через невідповідність критеріям традиційних музейних закладів, їх активно досліджували фахівці в галузі туризму. Дослідження вказаної групи наукових праць дозволило проаналізувати практичний досвід створення середовищних музеїв в Україні, проаналізувати тематику цих закладів (етно, історичні періоди української держави, зокрема період Київської Русі та період Козаччини, релігійні традиції та ін.), виокремити перспективні тематики середовищних музеїв, що досі не знайшли відображення в українському музейництві.

Третій блок наукової літератури представлений загальнотеоретичними працями в галузі середовищних музеїв та середовищної музеєфікації [16; 46; 87-90; 139; 141; 167] Основоположником концепції середовищних музеїв є

російський музеолог М.Є. Каулен [87-90], яка доповнила існуючу класифікацію музеїв за типом спадщини, що зберігається, третьою групою музеїв — «середовищні музеї». У наукових працях дослідниці висвітлено: історію розвитку феномену середовищної музеєфікації в межах російського музеєзнавства; особливості середовищних музеїв як унікальної музейної форми, що здатна працювати не з окремими об'єктами, а з історико-культурним середовищем, одним із основних елементів якого є нематеріальне надбання у вигляді традиції. [87; 88] Концепція середовищних музеїв М.Є. Каулен була підтримана науковцями і знайшла відображення у цілому ряді наукових досліджень [16; 46; 141; 167], що мають здебільшого теоретичний характер. Роль середовищних музеїв у збереженні історико-культурного середовища та нематеріальної спадщини, як частини цього середовища, розкрито у дослідженнях П. В. Глушкової [46], Є.А. Нарішкіної [167], М. Є. Мастениці [137; 139]. Засновуючись на концепції середовищних музеїв П. В. Глушкова запропонувала власну класифікацію музеїв під відкритим небом ансамблевого і середовищного типу [46].

Концепцію середовищних музеїв М.Є. Каулен підтримує у своїх наукових працях і М. Є. Мастениця, що у своїй науковій праці досліджує можливість збереження «культурного ландшафту» в межах окремих моделей середовищних музеїв [139]. Серед моделей середовищних музеїв, що здатні ефективно зберігати та презентувати культурне і природне надбання, дослідниця виокремлює музеї-заповідники, національні та історичні парки, екомuzeї, етнопарки. [139,с. 47].

Серед наукових робіт, що висвітлюють практичний досвід розробки концепції і створення середовищних музеїв, виокремлено праці Л.А. Белькової [16] та Є.А. Нарішкіної [167]. Стаття Л. А. Белькової висвітлює перспективи музеєфікації музею-садиби «Карабіха» за концепцією середовищних музеїв [16].

Дослідження, присвячені аспектам розвитку середовищних музеїв в Україні, практично відсутні, ці питання лише опосередковано піднімаються в

загальних працях, що присвячені музейній діяльності в сучасному суспільстві [24-26;121].

Спробою охарактеризувати уявлення про середовищний музей як засіб музеєфікації нерухомої спадщини є праця дослідниць О.І. Ремешило-Рибчинської та М.Т. Брич [26]. Аналіз статті засвідчує, що українські дослідники часто ототожнюють поняття «ансамблевого» і «середовищного» музею. Так, наприклад, у роботі О.І. Ремешило-Рибчинської та М.Т. Брич «Середовищні музеї як засіб музеєфікації містобудівної спадщини» зазначається: «...Поняття “середовищні” або “ансамблеві” музеї застосовується до музеїв, в основі діяльності яких є найчастіше містобудівні пам’ятки архітектури та їхні ансамблі з інтер’єрами, прилеглою територією, природним середовищем...» [26]. М.Т. Брич у своїй наступній роботі «Середовищні музеї як інноваційний засіб збереження і використання архітектурних ансамблів» зауважує: «...середовищні музеї в науковій літературі часто називають ансамблевими...» [24, с. 23], водночас, відповідне співвіднесення феноменів є не зовсім коректним, оскільки об’єкти по відношенню до яких здійснюється музеєфікація в ансамблевому та середовищному музеях, є різними. Ансамблеві музеї музеєфікують виключно нерухомі об’єкти (цього достатньо для створення ансамблевого музею, оскільки функція документування здійснюється по відношенню до нерухомих пам’яток), у той час як середовищні музеї засновані на музеєфікації історичного, культурного та/або природного середовища в цілому з відтворенням взаємозв’язків між його складовими елементами.

У роботах українських дослідників можна помітити значні розбіжності класифікації, що свідчать про відсутність єдиного погляду на феномен середовищного музею. Прикладом вищенаведеної думки є наукова праця українського дослідника Д. І. Кепіна, що займається вивченням досвіду музеєфікації пам’яток археології [96]. Д. Кепін у науковій статті «З досвіду музеєфікування археологічних пам’яток Уралу, Сибіру та Далекого Сходу» посилається на концепцію російського дослідника А. Кулемзіна, який

виокремив 5 засобів збереження, музеєфікації та використання пам'яток у природному ландшафті, серед них: окремі пам'ятки, комплексні або ансамблі пам'яток, скансен-музеї, екомuzeї та комплексна регенерація історико-культурної спадщини (середовищні музеї). Далі Д. Кепін зазначає, що: «Поняття «ekomuzeї» дослідник вважає тотожним «середовищному музею» та скансену — архітектурно-етнографічному музею просто неба» [96, с. 206]. Музеолог Д. І. Кепін ніяк не коментує цю точку зору автора, який пропонує ототожнювати три різні музейні форми, кожна з якої має свої специфічні особливості.

Ототожнення різних музейних феноменів прослідковується і у науковій праці українських дослідниць в галузі права Кудерської Н.І. та Кудерської І.О., що розглядають питання нормативно-правового забезпечення здійснення музеєфікації об'єктів нематеріальної культурної спадщини. У статті простежується ототожнення вже не трьох, а чотирьох музейних феноменів: «Музеї під відкритим небом за типом «скансену» (середовищні музеї, екомuzeї, ін.) називають «живими», тим самим побічно вказуючи на механізми їх діяльності та внутрішній контент...» [121, с. 84]. Наведена цитата демонструє, відсутність єдиного погляду на класифікацію середовищних музеїв, що призводить до ототожнення чотирьох різних музейних форм. Окрім цього, некоректним є уточнення: «Музеї під відкритим небом за типом «скансену» (середовищні музеї, екомuzeї, ін.)...» [121, с. 84]. «Скансен» є специфічним видом музеїв під відкритим небом, що характеризується переміщенням нерухомих пам'яток на спеціально відведену територію з метою моделювання середовища, тоді як переважна більшість екомuzeїв заснована на місці свого первинного розташування з метою фіксації (музеєфікації) середовища, таким чином екомuzeї ні в якому разі не можуть відноситися до музеїв під відкритим небом за типом «скансен». В свою чергу, середовищні музеї можуть засновуватися різними шляхами, а основоположною у них є ідея музеєфікації середовища, тому різні моделі середовищних музеїв будуть використовувати різноманітні засоби

демонстрації середовища: фіксація (музеефікація), реконструкція, моделювання. Таким чином, усі середовищні музеї також не можна ототожнювати виключно з музеями під відкритим небом за типом «скансен».

Цікавим є і той факт, Н.І. Кудерська та І.О. Кудерська, використовуючи класифікацію музеїв під відкритим небом етнографічного спрямування російського дослідника В.В. Тихонова, відносять до типу музеї-реконструкції — етномузеї або етнопарки, наголошуючи, що такі музеї мають етнографічну орієнтацію і створюються в місцях компактного проживання невеликих етнічних груп з метою збереження традиційної культури та способу життя місцевої громади [121, с. 84]. Тут також простежується ототожнення різних моделей середовищних музеїв. Етномузеї належать до категорії «живих музеїв», що музеефікують середовище в місцях проживання невеликих етнічних груп, в свою чергу етнопарки — заклади музейного типу, що створюються на основі відтворень, вони реконструюють середовище. Таким чином, це дві різні форми середовищної музеефікації, кожен із яких має свої характерні ознаки. Наведене вище робить очевидним той факт, що українські дослідники, вивчаючи світовий досвід музеефікації, так чи інакше могли зустрічати поняття «середовищного музею» чи «середовищної музеефікації», а також розглядати чи вивчати окремі моделі середовищних музеїв, не маючи чітких уявлень про утворені форми та види середовищних музеїв.

Одним із перших дослідників на території України, що зацікавився вивченням практичного досвіду створення середовищних музеїв, стала О. В. Жукова. Музеолог, ґрунтуючись на концепції середовищних музеїв М.Є. Каулен, вперше дослідила практичний досвід створення середовищних музеїв в Україні на прикладі музейного комплексу «Парк Київська Русь» [64]. Вагомим внеском автора у дослідження особливостей середовищних музеїв є аналіз форм музейної комунікації, що реалізуються на базі музею, і представлені, переважно, нетрадиційними формами (фестивалі, історичні реконструкції, музейні свята), мета яких: «...відтворити атмосферу життя у древньому Києві» [64]. Наступну спробу виокремити засоби відображення

історико-культурної інформації, характерну для середовищних музеїв, науковець О. В. Жукова здійснила аналізуючи концепцію історико-археологічного центру «Пересопниця» [65].

Історіографічний аналіз присвячений висвітленню концепції середовищного музею та середовищної музеєфікації, продемонстрував, що найбільш ґрунтовні уявлення про середовищний музей сформовані російським музеологом М.Є. Каулен [88]. Окремі аспекти концепції М.Є. Каулен знаходили відображення у низці наукових досліджень російських музеологів. У роботах українських дослідників простежується інтерес до феномену середовищного музею як нової музейної форми, проте відсутність ґрунтовних досліджень і чіткого розуміння особливостей середовищних музеїв не дозволили розширити уявлення про середовищний музей, запропоновані М.Є. Каулен.

Аналіз феномену «середовищний музей» дозволяє умовно розділити процес генези й еволюції цього явища на три етапи, кожен з яких вимагає окремих досліджень: формування передумов виникнення середовищних музеїв; виникнення музейних форм, що музеєфікують середовище; сучасний етап розвитку середовищних музеїв.

На сучасному етапі, в українській музеології відсутні наукові дослідження, присвячені вивченню особливостей на виокремлених вище етапах розвитку середовищних музеїв. Спробу дослідження передумов виникнення середовищних музеїв, їх трансформацій та сучасного стану, коли середовищний музей стає елементом культурних індустрій в Україні здійснено в межах даної дисертаційної роботи.

В межах тематичного блоку джерел, що присвячені дослідженню розвитку середовищних музеїв, необхідно виокремити четвертий тематичний блок наукової літератури, що присвячений нематеріальній спадщині, як специфічному виду культурної спадщини, утвердження якої та визнання необхідності її охорони, в тому числі в межах музейних закладів, сприяло виникненню середовищних музеїв. Поняття «нематеріальної культурної

спадщини», етапи становлення поняття висвітлено у науковій роботі Т. С. Курьянної [127], роль музеїв у збереженні і презентації нематеріальної культурної спадщини розкрито у дисертаційному дослідженні Л.А. Клімова [102], Т.С. Курьянова [128]. Серед українських дослідників питання охорони нематеріальної культурної спадщини підіймали Ю.М. Бережна [18], яка розкриває поняття «нематеріальна культурна спадщина», аналізує проекти із охорони нематеріальної культурної спадщини; досвід державного управління збереження нематеріальної спадщини в країнах Євросоюзу висвітлює праця Л. Прокопенко, К. Гевель [206], особливості збереження нематеріальної спадщини в посткомуністичних країнах ЄС розкрито у науковій статті К. Гевель [41], В.В. Гончаров [49] досліджує традиції як складову нематеріальної культурної спадщини, С. Є. Пахлова [197] аналізує роль музеїв у сфері охорони нематеріальної культурної спадщини та ін.

П'ятий блок наукової літератури дозволив дослідити передумови виникнення середовищних музеїв, що характеризується висвітленням процесу зародження у світі ансамблевої музеєфікації і спроб моделювання етноландшафтного середовища, і включає праці вітчизняних і закордонних авторів, що досліджували розвиток різних форм музеїв просто неба. Виокремлення зазначених вище процесів уможливило дослідження скансенів — одного із перших видів музею під відкритим небом. Дослідження передумов виникнення музеїв під відкритим небом, історія створення «Скансену» А. Хазеліуса висвітлені в наукових статтях: Єви Норденсон [189], Адріана де Йонга, Метте Скоугорда [77], Кеннета Хадсона [263], С. А. Сосніна [242], І. М. Шаруха [280], О. Г. Севана та ін. [235]. Спільним у поглядах названих вчених є розгляд скансену як музейної форми, що дозволяє моделювати фрагменти етноландшафтного середовища, які без його музеєфікації будуть втрачені. Однією з перших спроб аналізу «Скансена» К. Хадсон у монографії «Влиятельные музеи» висвітлив досвід створення класичних та індустриальних скансенів. Віднесення «Скансена» у якості прототипу середовищних музеїв можливий завдяки концепції А. Хазеліуса,

яку К. Хадсон визначив так: «Він бажав створити симбіоз культури та природи — середовище, яке могло б продемонструвати майбутнім поколінням шведів, як їх предки в поті чола обробляли землю за допомогою сил природи і в протидії з ними.....» [263, с. 110]

Серед практичних робіт, у яких проаналізовано досвід функціонування «Скансену», створення кожної з експозицій комплексу: архітектурної, зоологічної; живі культурні програми, можна виділити статті Нільса Еріка Бахрендца, Арне Біорнстада, Ігмар Лімана і Пер Олоф Пальма (Baehrendtz N. E., Biörnstad A., Liman I., Palm P.) [308]. Аналізуючи концепцію та практичний досвід існування «Скансену», дослідники розглядають музей під відкритим небом у якості специфічного освітнього ресурсу, що дозволяє відвідувачам отримати унікальний особистий досвід у відтворюваному середовищі. Наведена вище стаття колективу авторів є однією з найгрунтовніших праць практичного характеру, що всебічно аналізує діяльність першого музею під відкритим небом.

Дослідження трансформації ідеї відтворення взаємозв'язків у середовищі, розгляд скансенів у якості смислового середовища, яке пропонує відвідувачу відмовитися від ролі пасивного глядача, що втягує людину в активне продукування нових предметів, смислів, інформації та власне умінь, пропонує Н. Р. Саєнко [225]. На основі наукових роздумів дослідниці щодо створення і функціонування скансенів, стало можливе визначення наступних ознак середовищного музею: « ... винесення процедури «консервування пам'яті» за стіни музею; інтерактивність та доступність», можливість включити відвідувачів у іншу реальність [225, с. 23-24, 28]. Перспектива подальшого розвитку скансенів як особливої форми музеїв під відкритим небом дослідниками визначається у якості трансформації скансенів ансамблевого типу у середовищні, завдяки підсиленій увазі до збереження і актуалізації нематеріальної спадщини [87; 89], включення скансенів у сферу туризму [280].

Важливою проблемою, що зустрічається при дослідженні музеїв під відкритим небом, які фактично можуть відноситися до різних моделей середовищних, є те, що більшість дослідників на пострадянському музейному просторі використовують термін «скансен» по відношенню до всіх етнографічних музеїв під відкритим небом. Автор терміну «скансенологія» В.В. Тихонов вважає цю ситуацію неприпустимою і наголошує на виключенні терміну «скансен» по відношенню до всіх музеїв під відкритим небом етнографічного спрямування [255]. Ототожнення різних моделей музеїв під відкритим небом зі «скансенами» приводить до плутанини під час вироблення дослідниками класифікації різних форм музеїв під відкритим небом та появу у науковій літературі таких абсурдних понять як «скансен in situ» [93; 94; 260]. Поняття «in situ» визначає музеєфікацію надбання на місці його історичного розташування, тоді як «скансен» музеєфікує надбання на новій, спеціально виокремленій для створення музею під відкритим небом території. Зазначена проблема стає помітною при вивченні українського досвіду створення середовищних музеїв, їх розвитку та класифікації.

Перші спроби моделювання фрагментів етноландшафтного середовища на базі скансенів, та перспективи у збереженні історико-культурної спадщини викликали зацікавлення вітчизняних науковців. Дослідженням музеїв просто неба— скансенів — займалися З.С. Гудченко [53], А. Данилюк [55; 56], Д. Кадничанський [80; 81], Т.Л. Шлепакова [289], Л.О. Чухрай [278; 279], О. Є.Афанасьєв, Є. В. Бурлака, Ю. М. Маркіна [8], Г. Тканченко [256], Є. В. Червоний [271], Ю.Ю. Башкатов, Р.В. Терпиловський [11], Л. Прибега [205], А. Червінський [310] та ін.

Серед названих досліджень особливої уваги заслуговують праці З.С. Гудченко [53] і А. Данилюка [55; 56]. Особливості народного будівництва різних історико-етнографічних територій України, специфіка музеїв просто неба, структура організації, особливості сприйняття пам'яток у природному оточенні тощо висвітлюються у монографії З.С. Гудченко [53].

А. Данилюк також займався дослідженням особливостей становлення і розвитку скансенів в Україні у радянський період, розкрив концепції та проаналізував експозиції українських скансенів. Новим у дослідженні музеїв під відкритим небом стало висвітлення А. Данилюком динаміки створення музеїв під відкритим небом у світі, зокрема у країнах ЄС, азійських країнах та країнах пострадянського простору. Автору належить розробка концепцій створення музеїв під відкритим небом, серед яких дослідник виділив скансени паркового і збирального типу. Вагомим науковим внеском А. Данилюка в українську музейну науку є розроблені рекомендації щодо створення музеїв під відкритим небом в Україні, у яких автор наголошує на тому, що при відтворенні традиційного предметного оточення людини автори експозиції мають завжди відтворювати предмети і явища побуту в їх традиційному взаємозв'язку. Це дозволяє виокремити у скансенах ознаки середовищних музеїв, що прагнуть музеєфікувати середовище у комплексі, відтворюючи взаємозв'язки між різними видами надбання.

Дослідження скансенів на сучасному етапі їх розвитку, аналіз трансформацій скансенів у середовищні музеї можливий на основі наукових праць, що висвітлюють діяльність скансенів у ХХІ ст. Це статті Д.А. Кадничанського [80; 81], Л.О. Чухрай [278], Т.Л. Шлепакової [289]; туристсько-рекреаційне значення скансенів, їх залучення до туристичної інфраструктури, висвітлюють О. Є. Афанасьєв, Є. В. Бурлака, Ю. М. Маркіна [8], Л. Ю. Водяник [37]. Музеєфікації пам'яток археології присвячені дослідження Д. В. Кепіна [93-96]. Д. І Кепіном було запропоновано класифікації археологічних музеїв просто неба, які потребують детального дослідження фахівцями в галузі скансенології, оскільки в роботах науковця подекуди зустрічається ототожнення різних музейних форм, наприклад «скансен» і «екомузей», використовується термін «скансен *in situ*», що несе у собі визначення різних підходів до музеєфікації спадщини, що не можуть бути ототожнені.

Дослідження підходів музеєфікації історико-культурного середовища на місці його первинного знаходження уможливили наукові праці, що віднесені до шостого тематичного блоку наукових праць зарубіжних вчених, які присвячені вивченню site-музеїв. Серед них праці: Р. Торес, яка аналізує site-музеї на місці археологічних розкопок Ель-Каньо (р. Панама) [307], концепція site-музеїв, їх класифікація висвітлена у працях С. Шаферніч [324], Г. Й. Молмана [321], К. Хадсона [263]. Вивчаючи site-музеї, К. Хадсон визначає історичні site-музеї у якості «історії на місці її дії» [263, с. 129], що є головною ознакою визначеної моделі середовищних музеїв. Засвідчив розбіжність у науковій термінології, пов'язаної з визначенням site-музеїв Г. Й. Молман [321] наприкінці 90-х рр. ХХ ст. Дослідник констатує, що термінологія site-музеїв не уніфікована, у статті автор розглядає визначення site-музеїв, запропоновані дослідниками. Пов'язаними та дублюючими термінами, що використовуються дослідниками при визначенні site-музеїв, Г. Й. Молман називає: відкритий музей, історичні будинки, музеї живої історії, музей під відкритим небом, site-музей/ народний музей, історичний парк та парк надбання [321, с. 387] С. Шаферніч подає наступне визначення терміну site-музей: «Термін «site-музей» має на увазі музей на визначеному, зазвичай, археологічному чи історичному місці...» [324, с. 43] Серед головних рис, що визначають цю модель середовищних музеїв є приналежність до певного місця (site), чи створених на певному місці *in situ*. У термінології пострадянського музейного простору прижився термін «музеєфікація *in situ*» по відношенню до музеїв під відкритим небом, створених на місці свого первинного знаходження, тоді як на термін «site-музей» починають звертати увагу лише на сучасному етапі. На основі дослідження Г. Й. Молмана стає очевидним, що «*in situ*» вказує на спосіб музеєфікації історико-культурної спадщини, тоді як «site-музей» — назва музеїв, що створені способом музеєфікації «*in situ*» [321]. Специфічні особливості site-музеїв, виділені науковцями, дозволили виокремити модель середовищного музею, що здатна музеєфікувати історико-культурні

ландшафти на місці їх виникнення. Окрім цього, наявні наукові праці, унаочнили, що музей *in situ* та *site-музей* — це один і той самий феномен, і дозволили зробити припущення, що терміни «*in situ*» та «*site-музей*» різняться тільки тому, що «*in situ*» (на місці) — це ознака чи спосіб створення, відповідно музеєфікація «музеєфікація *in situ*» — це процес, а «*site-музей*» — це інститут, в якому відбувається музеєфікація на первинному місці знаходження надбань.

На пострадянському музейному просторі термін «*site-музей*» не набув поширення. Проте музеєфікація «*in situ*» стала можлива завдяки поширенню ідей ансамблевої музеєфікації і створенню історико-культурних заповідників. Розвиток заповідної мережі став альтернативою скансенами, що дозволив зберігати нерухомі пам'ятки на місці їх первинного розташування. М.Є. Каулен [87; 89] зазначає, що більшість сучасних заповідників трансформуються з ансамблевих у середовищні музеї. Питанням актуалізації історико-культурної спадщини в межах заповідників присвячена наукова праця Є.М. Мастениці [137]. Серед українських дослідників дослідженням розвитку заповідної мережі України, вивченням досвіду музеєфікації історико-культурної спадщини на місці свого первинного розташування займалися О. Крук [118], О. Ю. Манаєв [134], Я. Науменко [172]. Визначення поняття «музей-заповідник», дослідження зарубіжного і українського досвіду створення археологічних заповідників, їх класифікації висвітлена в наукових роботах Д.В. Кєпіна [93; 95].

Розповсюдження скансенів у європейському музейному просторі, виникнення *site-музеїв*, їх затвердження у американському музейному просторі призвело до подальших трансформацій ідеї музеїв під відкритим небом, що характеризуються виникненням екомuzeїв та руху в музеєзнавстві, який отримав визначення «нова музеологія».

Наукові праці, присвячені особливостям феномену екомuzeїв та «нової музеології» виокремлюють сьомий блок наукової літератури, вивчення якої дозволило прослідкувати інституціоналізацію середовищних музеїв у

європейському музейному просторі. Дослідженню різних аспектів діяльності екомuzeїв присвячена низка наукових праць, серед яких: Ж. Анрі Рів'єр [221], Юг де Варін [31], Франсуа Юбер [301], К. Хадсон [263], М. Беллег-Скальбер [17], М. Керьєн [97], Р. Рівар [219], Ч. Енгестрем [298], Ф. ді Камарго, Альмеїнда Моррро [85], Кімеєв В.М. [98-99], І. А. Куклінова [122 -123], М. Каулен [87-89], А. І. Зайцева [66], Н.В. Самерсова [228], Т.І. Кімеєва, П.В. Глушкова, С. Г. Родіонова [100]. Серед українських дослідників дослідженням екомuzeїв займалися Ю.М. Чернобай [273 — 274] та Р.В. Маньковська [136]. Ю. М. Чернобай вивчав особливості феномену «ekomuzeю», Р.В. Маньковська здійснила спробу аналізу окремих музейних закладів на відповідність концепції екомuzeю. Наукова критика концепції «ekomuzeю» висвітлена у праці культуролога С. Б. Руденко [223].

Вивченню феномену екомuzeїв, розробка термінологічного апарату, присвячені статті Ж. Анрі Рів'єра [221], Юга де Варіна [31], М. Керьєна [97], що увійшли до міжнародного журналу “Museum” від 1985 року, присвяченого екомuzeям. Серед наукових праць історичного характеру необхідно виділити статті Франсуа Юбера [301], який досліджуючи історію розвитку екомuzeїв, наголошував на тому, що першими екомuzeями є регіональні природні парки, а не музей Ле-Крезе, як прийнято вважати в більшості наукової літератури. Окрім цього, дослідником була розроблена класифікація екомuzeїв, у якій виокремлено екомuzeї трьох поколінь: 1-ше — регіональні природні парки (інституціональні екомuzeї), 2-е — виникнення і робота музею Ле-Крезе, 3-є — обшинні екомuzeї (що відрізняються від інституціональних тим, що не підпорядковуються центральному органу (музейним фахівцям) і тяжіють до культурних центрів [301].

Обґрунтувати існування середовищних музеїв, що засновуються перш за все на нематеріальній спадщині, дозволили наукові праці М. Беллег-Скальбер [17], М. Керьєна [97], в яких підкреслена важливість нематеріальної спадщини, подекуди, її домінуюча роль над об'єктами матеріальної культури. Дослідники наголошують, що музеєфікація буденного

життя тієї чи іншої спільноти, яка не передбачає обов'язкову музеєфікацію унікальних предметів матеріальної культури (як у традиційних музеях), може зберігати предмети побуту, що після інвентаризації повертаються у побутове середовище, можуть бути втрачені чи замінені, оскільки є допоміжним елементом у збереженні умінь, навичок, традицій чи інших елементів нематеріальної спадщини на базі екомузею. [97, с. 19].

Серед наукових робіт, присвячених екомузеям, перш за все варто виокремити докторську дисертацію В.М. Кімєєва, у якій узагальнено практичний досвід створення і функціонування екомузеїв, виокремлено етапи становлення екомузеології як розділу етнографічного музеєзнавства [98]. А. І. Зайцева [66], виокремила особливості концепції екомузеїв та можливість їх використання у різних видах туризму. І. А. Куклінова досліджувала термінологічне визначення поняття «екомузей». Дослідниця висвітлює визначення екомузеїв, запропоноване Югом де Варіном: «Екомузей — форма участі громадськості в плануванні розвитку і самому розвитку громади...» [123, с. 264] та наводить сучасне визначення поняття «екомузей», затверджене Міністерством культури Франції: «Екомузей — культурний заклад, що забезпечує на постійній основі на даній території при участі населення функції дослідження, збереження, презентації та використання комплексу культурних та природних цінностей, типових для заснованих на них середовищі та способу життя» [123, с. 265].

Розвиток екомузеїв, сприйняття концепції музеїв нового типу, призвело до виникнення руху, що отримав назву «нова музеологія». Головні теоретичні засади нової музеології були розроблені французькими музеологами Югом де Варіном, Рене Ріваром та першим генеральним директором ІКОМу Жоржем Анрі Рів'єром, який окреслив суть та головні напрямки діяльності екомузеїв в контексті ідейної парадигми нової музеології [10, с. 3; 150, с. 21]. Серед головних причин виникнення нової музеології Пьер Мейран, Президент Асоціації екомузеїв Квебеку, зазначав відсутність гнучкості в структурі музейних закладів та їх відмову від будь-

яких експериментів і точок зору [150, с. 20]. Серед сучасних робіт, що присвячені дослідженню ідей нової музеології, становлення нової концепції, варто виокремити наукові праці дослідників Є.М. Мастениці [144], Р.В. Маньковської [135], Дженіфер Харріс [264], П. ван Менша [153], І. А. Куклінової [122], Ю.М. Чернобая [273], Н.В. Самерсової [228]. Становлення нової музеології в межах роботи міжнародного комітету з музеології (ІКОФОМ) при Міжнародній раді музеїв ІКОМ розглядалися у науковій статті П. Ван Менша [154]. І. А. Куклінова проаналізувала уявлення про «надбання», його зміни з розвитком ідей екомuzeїв та нової музеології, засвідчила переорієнтацію дослідницької діяльності на об'єкти нематеріальної спадщини, розширення поняття культурного середовища, та його складових елементів, що можуть бути музеєфікованими в межах музеїв нового типу [122].

Українські дослідники лиш починають досліджувати особливості «нової музеології» як музейного руху. Так, наприклад дослідники Р.В. Маньковська [135] аналізує «нову музеологію» опосередковано, в контексті висвітлення історії розвитку музеології як наукової галузі. Ю.М. Чернобай [274] досліджуючи розвиток музеології, виокремлює «нову музеологію» в контексті формулювання концепції екомuzeїв. Проблеми актуалізації і збереження нематеріального надбання в контексті теорії і практики нової музеології висвітлено у науковому доробку В.М. Банаха [10]

Розвиток ідей екомuzeїв та нової музеології започаткував новий напрям наукових досліджень в галузі музеології, що дозволили обґрунтувати значення нематеріальної спадщини у якості невід'ємної частини культурної спадщини суспільства, що потребує детального вивчення, виявлення, збереження і актуалізації. Цей процес дав змогу виявити музейні моделі, що можуть засновуватися виключно на нематеріальній спадщині, без наявних матеріальних об'єктів культурного надбання, що можуть бути замінені новоробами.

Восьмий тематичний блок наукової літератури, присвячений тематичним паркам культурницького спрямування. Дослідження наукової літератури демонструє, що науковці переважно упереджено ставляться до тематичних парків як до музеїв чи закладів музейного типу. Здебільшого, тематичні парки вивчалися науковцями у якості парків розваг [83; 198].

Розповсюдження ідей нової музеології, розширення поняття музей, та надання статусу музею ширшому колу інституцій, що до музеїв раніше не належали, призвели до переосмислення феномену тематичних парків культурницького спрямування. Варто відмітити, що при дослідженні середовищних музеїв тематичні парки, що являють собою виключно парки розваг (атракціонів) не вивчалися, дисертаційне дослідження направлене лише на вивчення тематичних парків культурницького спрямування, що зберігають культурне надбання і можуть належати до музейного феномену.

Дослідити тематичні парки у якості «інститутів спадщини» дозволила наукова концепція Т. Шоли, який серед інститутів спадщини, крім музеїв традиційного типу, виокремив й інші організації, що працюють із культурним надбанням (зокрема, тематичні парки) [286]

Визначення тематичних парків у якості однієї з моделей середовищних музеїв, де музеєфікація середовища відбувається із застосуванням методів реконструкції та моделювання закріплено у монографії основоположника концепції середовищних музеїв М.Є. Каулен [87].

Дослідники тематичних парків світу А. Ю. Александрова та О. Н. Сєдінкіна, виділяють два напрями моделювання середовища в межах тематичних парків, що є потенційно цікавим для відвідувачів: гра уяви (серед них: казка, фантазія, міфи та легенди) та історія та культура (історія та культура аборигенів, культурна автентичність, культурне надбання, етнічні особливості народів, різноманітні історичні епохи та ін.) [5, с. 25-26].

Отже, музеологами доведено, що тематичний парк, присвячений культурній тематиці та заснований на об'єктах матеріальної або нематеріальної спадщини, дозволяє зберігати культурну пам'ять та являє

собою «простір пам'яті» і тому, моделюючи середовище, може відноситися до однієї з моделей середовищних музеїв.

Інші моделі середовищних музеїв, зокрема «територія живих традицій», економусеї, розглядаються в межах робіт М.Є. Каулен — основоположниці концепції середовищних музеїв [87-89].

Наступний, дев'ятий тематичний блок наукової літератури представлений науковими працями з різних напрямів музейної діяльності, зокрема: експозиційного будівництва, музейної комунікації та ін., що реалізуються в межах середовищних музеїв, зокрема діяльність музеїв у сфері культурних креативних індустрій та ін.

Дослідженням розвитку теорій музейної комунікації, особливостям концепцій К. Шеннона і канадського філософа М. Маклюена, що запропонували власні моделі соціальної комунікації, дослідженню теорії комунікації як основного виду роботи музею Д. Камерона [309] присвячена низка робіт зарубіжних і українських дослідників: М.Б. Гнедовського [47; 48], О.В. Беззубової [13], О.С. Сапанжі [234], Ф. Д. Рябчикової [224], О.М. Сошнікової [244], Е. Ю.Комлева [111], Є.Л. Краснової [116], Ю.В. Зінов'євої [73]. Серед сучасних робіт українських дослідників цікавими є праці П.В. Вербицької [35], І.О. Яковець [303], Ю. М. Ключко [104]. Теорія музейної комунікації як блок теоретичного музеєзнавства була виділена словацьким музеєзнавцем З. Странським [247]. В рамках радянської музеєзнавчої думки першим дослідником, що розробляв комунікаційний підхід в музеєзнавстві, став М.Б. Гнедовський [234, с. 249].

Застарілість концепції музейних комунікацій засвідчують наукові праці Ю. Е. Комлева [111], що ввів до наукового обігу поняття «управління музейними комунікаціями» і охарактеризував існуючу концепцію музейних комунікацій у якості базової форми комунікації, тоді як сучасна комунікація — це багаторівневе, багатопросторове, багаточасове переплетення різноманітних інформаційних потоків і взаємодіючих один з одним різноманітних керуючих сигналів [111, с. 22]. Українська дослідниця П.В.

Вербицька стверджує, що увага у музейних комунікаціях повинна приділятися тактильній інформації, живому діалогу із відвідувачами, розвитку можливості вільної орієнтації та вибору людиною різної інформації, що створюється у музеї [35, с. 227]. Саме такий принцип музейної комунікації реалізується у середовищних музеях, що в межах відтвореного історико-культурного середовища пропонує відвідувачам декілька інформаційних просторів та можливість вибору — скільки часу і у якому просторі відвідувач буде перебувати. Вказаний принцип реалізується за допомогою розробки декількох комунікаційних програм, що можуть одночасно відтворюватися у музеї.

Оскільки основною формою музейної комунікації виступає музейна експозиція, вивченню сутності поняття експозиція, правилам її побудови присвячена наступна група наукової літератури, представлена працями Л.П. Великої [34], Т. І. Чукліної [276], Є.Л. Красної [116], І.В. Горбунова [50].

Однією з найгрунтовніших праць в галузі побудови музейної експозиції за методом занурення, що використовується у середовищних музеях, є кандидатська дисертація Т.І. Чукліної [276]. Дослідниця розглядає трансформацію ідеї музейної експозиції з виникнення «Скансену» А. Хазелюса та розвитку кожної нової форми музеїв під відкритим небом (екомузеїв, середовищних музеїв та ін.) Обґрунтувати методи реконструкції, моделювання та відтворення середовища в межах середовищних музеїв стало можливим завдяки розробленому дослідницею новому методу побудови експозиції — методу занурення (субмерсивному методу). Окрім цього, дослідницею було сформульовано базові принципи побудови субмерсивної експозиції та виокремлено її основні типи (реконструкція — відтворення частково втраченого вигляду історичного об'єкта, спроби відтворити історичний дух і колорит певної епохи за допомогою: одягу, предметів побуту, технічних засобів, власної поведінки; транспозиція — експозиція як результат вже сформованого комплексу з усіма його взаємозв'язками та

відношеннями; стилізація — створення експозиції майже без справжніх музейних експонатів (за допомогою новоробів та ін.) [276]. Таким чином, дослідження Т. І. Чукліної виступає науковим підґрунтям для твердження, що середовище в межах середовищних музеїв може відтворюватися як на основі наявної матеріальної історико-культурної спадщини так і без її наявності.

Дослідження Є.Л. Красової [116] представляє наукове обґрунтування музейної театралізації, як специфічного виду музейної комунікації, де вона виділяє три вектори побудови музейної експозиції за вказаними принципами. Перший: експозиція виступає сценічним майданчиком з акторами, а відвідувачі — режисерами «спектаклю», оскільки вони інтерпретують експозицію через власне сприйняття. Другий: привнесення до експозиції різних видів видовищності, що реалізується при застосуванні шумових, звукових та світлових ефектів, різних форм інтерактивності. Третє — застосування елементів позамузейної діяльності: театралізовані події у якості культурно-масових заходів (наприклад, фестивалі) [116, с. 31]. Зазначені напрями побудови експозиції активно використовуються при експонуванні та актуалізації культурної спадщини у середовищних музеях, органічно поєднуючись між собою. Наявність теоретичних наукових праць в галузі музейної театралізації дозволяє обґрунтувати процеси, що відбуваються в межах середовищних музеїв і розглядати середовище, яке відтворюється в межах музею у якості специфічної форми музейної експозиції.

Сучасний стан розвитку музейної справи характеризується активним включенням діяльності музейних закладів у сферу культурних креативних індустрій. Перш, ніж досліджувати музейні моделі через призму креативної економіки, слід визначитися з тим, що таке креативні індустрії. В цьому глибиною дослідження виникнення і трансформацій культурних індустрій з 1980-х рр. ХХ ст. до сучасності у політичному, економічному та культурному контексті вирізняється наукова праця Д. Хезмолдаша [265] Виокремлення і детальний аналіз секторів креативної економіки висвітлено у праці Дж.

Хоккінса [266]. Дослідник виокремлює 15 секторів креативних індустрій, зокрема: реклама; архітектура; мистецтво; ремесла; дизайн; мода; кіно; музика; виконавчі мистецтва; видавнича діяльність; наукові дослідження та розробки; програмне забезпечення; іграшки та ігри (окрім відеоігор); телебачення та радіо; відеоігри. Сучасні середовищні музеї можуть створюватися на основі більшості з вказаних секторів креативних індустрій, об'єднуючи в межах музею групи майстрів, що будуть реалізувати діяльність і розвиток цих секторів і креативної економіки взагалі. Наприклад, середовищні музеї, що створюються на основі наявної матеріальної культурної спадщини, можуть включати архітектурні ансамблі, що є об'єктами авторського права і окремим сектором креативних індустрій [266].

Межі визначення понять «культурні індустрії» та «креативні індустрії» досліджено у науковій праці А. В. Вейнмейстер та Ю.В. Іванової [33]. Дослідники, що займаються вивченням культурних індустрій наголошують на тому, що досі не існує єдиного погляду на розуміння культурних/ креативних/ творчих індустрій [33; 215; 265]. Таким чином, в науковій літературі можуть зустрічатися усі три терміни, які часто використовують у якості синонімів.

Серед українських дослідників, що досліджують культурні креативні індустрії варто виокремити В.В. Телеуцю [251], яка досліджує нематеріальну культурну спадщину як джерело формування культурних креативних індустрій етнорегіонів України; І.В. Петрову [202], яка запропонувала класифікацію культурних індустрій в сучасному світі, виокремила методологічні засади класифікації, Л.М. Сингірьову [239], яка підіймає питання впливу туризму на нематеріальну культурну спадщину в рамках розвитку культурної креативної економіки. Активне дослідження культурних креативних індустрій, нематеріальної спадщини як її складової частини призводить до того, що музеї все більше утверджуються у якості одиниць культурної креативної економіки і ставлять перед науковцями нові завдання — знаходження балансу між включенням музеїв і культурної спадщини до

сектору креативної економіки і вироблення підходів, охорони культурної спадщини та запобігання перетворенню музейних закладів у суто економічний вид діяльності.

Десятий блок наукових праць вітчизняних та зарубіжних вчених уможливив дослідження феномену музею шляхом вивчення уявлень про сучасний музей з позицій науки культурологія. Дослідивши ряд наукових праць, направлених на культурологічне осмислення феномену музею, стає можливою класифікація наукових праць за науковими підходами, що застосовують вчені, досліджуючи специфіку музею. Серед представників філософсько-культурологічного погляду на музей дослідники виокремлюють М.С. Кагана, М.Ф. Федорова та ін. М.С. Каган у своєму культурологічно-філософському вченні виокремив чотири форми буття, серед яких четвертою виступає культура, яка умовно розподіляється на матеріальну та духовну. Концепція культури у М.С. Кагана накладається на розуміння музею, тому дослідник розглядає музей у якості механізму культурного наслідування. Філософсько-культурологічне вчення М.Ф. Федорова розглядає музей у парадигмі античного світу. Дослідник наділяє музей ознаками живого організму, що розвивається, шукаючи нові форми роботи з іншими музеями та приватними особами. [3; 12; 78-79; 105; 262]. Уявлення дослідників М.С. Кагана та М. Ф. Федорова про сутність музею яскраво характеризують особливості феномену середовищного музею. Середовищний музей уособлює собою живий механізм, оскільки середовище, яке відтворюється в межах музею, є живим. Серед головних форм роботи середовищних музеїв є експозиційна діяльність та робота з музейними відвідувачами, а відтворення середовища і занурення у нього відвідувачів реалізується з метою передачі культурного досвіду, набуття нових навичок, освіти через рекреацію.

Дослідженню музею у якості феномену культури присвячено низку ґрунтовних праць, серед яких варто виокремити дисертаційні дослідження Т.А. Альшиної [6], О.С. Сапанжі [232] та ін.

Дослідження феномену музею з позицій культурологічного підходу висвітлюють наукові праці О.С. Сапанжі [230- 233]. Ряд наукових праць О. С. Сапанжі присвячена дослідженню музейності, що ґрунтується на концепції «музеальності» (культурної і меморіальної цінності) З. Странського. Музеальність характеризується у якості своєрідного ставлення людини до дійсності. [247] Ґрунтуючись на концепції музеалізації З. Странського О.С. Сапанжа розглядає музей у якості культурно-комунікаційного феномену, пропонуючи власну культурологічну теорію музейності і специфічну модель музейної комунікації. [232]. Дослідниця, застосовуючи культурологічний підхід до теорії музейності, зазначає, що саме цей підхід дозволяє розглядати нові музейні форми (що виходять за рамки традиційних музеїв) у якості варіантів прояву музейності в культурі ХХ-ХХІ ст. В. Г. Ананьєв, Л.А. Клімов, у науковій статті, що представляє рецензію на монографію О.С. Сапанжі «Методологія теоретичного музеєзнавства» підкреслюють, що О. С. Сапанжа відстоюючи твердження З. Странського, відносно якого «... предметом музеології є не музей, а музейність (музеальність), як відношення людини до реальної дійсності, робить можливість застосування культурологічного підходу, і відповідно, культурологічної методології обмеженою. Але положення про значення культурологічного підходу стає домінуючим і, фактично, підміняє усю можливу методологічну систему музеології як самостійної наукової дисципліни.» [7, с. 166]. Аналіз вищенаведеного дозволяє засвідчити один з напрямків, який потребує вирішення у теоретичній музеології, що присвячений дослідженню місця культурологічного підходу в музеології. Серед українських дослідників питання музеалізації активно досліджує А. О. Сошніков [243].

Оскільки музей не може існувати ізольовано і завжди включений у певний соціокультурний простір, на початку ХХІ ст. актуалізується вивчення музею у якості соціокультурного явища. Обґрунтувати уявлення про середовищний музей у якості соціокультурного інституту дозволили праці Д.А. Равікович [217], Є. М. Акуліча [2-4], Е.С. Грачевої, С. А. Муханової

[51], К. Ф. Каткової [86]. Серед умов становлення музею як соціокультурного інституту дослідники виділяють глобалізаційні процеси, розвиток інформатизації та виникнення теорії комунікації у 1970-80х рр. ХХ ст. Саме за цих умов у другій половині ХХ ст. у Європі набули розвитку ідеї екомuzeології, нової музеології та відбулася інституціоналізація нової музейної форми, що отримала назву середовищних музеїв. Серед головних ознак музею як соціокультурного інституту Д.А. Равікович виокремлює наступні соціокультурні функції музею: документування, освітньо-виховну, функцію організації вільного часу. [217] Особливість феномену середовищних музеїв демонструє виокремлення на основі освітньо-виховної функції специфічної соціокультурної функції — функції занурення — занурення відвідувача у середовище, що відтворюється на базі музею, з метою посилення освітньо-виховного впливу за допомогою надання чуттєвого досвіду. Теоретичне обґрунтування функції занурення висвітлено в дисертаційному дослідженні Т.І. Чукліної [276].

Серед праць вітчизняних культурологів виокремлюємо праці В. М. Шейка, присвячені дослідженню особливостей розвитку культури в умовах глобалізаційних процесів [283; 284], дисертаційне дослідження І.В. Пантелейчука [193], що вперше в Україні комплексно дослідив трансформацію музею як соціокультурного інституту, визначивши один із головних факторів трансформації — розвиток інформаційно-комунікативних технологій, економічних і політичних змін у суспільстві. Дослідженню культури в парадигі ХХ –ХХІ ст. присвячена монографія П.Е. Герчанівської [43]. Проблеми теоретичного осмислення музею у якості соціокультурного інституту, розуміння сутності музею у вченнях різних науковців [61; 78-79; 247; 309], вивчення соціальних функцій музею висвітлено у дослідженні Ю.М. Ключко [105]. Дослідження музею у якості інституту соціальної пам'яті, розгляд музею у якості цілісної, штучної цілеспрямованої системи висвітлено у науковій праці С.М. Калібовця [82].

Однією з перших наукових праць, що висвітлює культурологічний аналіз візуальної репрезентабельності музейного ландшафту в Україні є праця К. В. Кислюка [101]. Здійснивши якісний і кількісний аналіз візуальної репрезентабельності музейно-заповідної мережі України, К.В. Кислюк констатує, що 77-91 % музейних закладів і заповідників використовують сучасні візуальні форми власної репрезентабельності, зокрема створенням офіційних сторінок музейних закладів і заповідників у соціальних мережах Фейсбук та Інстаграм. Основними критеріями візуальної привабливості автор виокремлює: 1) якість заповнення офіційних сторінок музейних закладів, що є своєрідною віртуальною експозицією, частоту постигну, які здійснення просвітніх функцій віртуального музею; 2) кількість підписників (як критерій популярності музею у віртуальному просторі) [101]. Наукова праця К. В. Кислюка є підґрунтям для наукового віднесення офіційних сторінок у соціальних мережах музейно-заповідної мережі України до одного із різновидів джерельної бази музеології. При написанні дисертаційної роботи автором дослідження також залучалися до аналізу офіційні сторінки у соціальних мережах для додаткового аналізу концепції створення середовищних музеїв.

Українські музеологи лише розпочинають знайомство з концепцією середовищних музеїв, звідси випливають і помилки в ототожненні різних музейних форм, наприклад ансамблевих і середовищних музеїв, екомuzeїв і скансенів та ін.

Відсутність ґрунтовних комплексних наукових досліджень з проблем збереження історико-культурного середовища та особливостей феномену середовищних музеїв в Україні актуалізують тему наукового дослідження і визначають наукову новизну дисертаційного дослідження.

1.2. Характеристика джерельної бази

Вирішення завдань, поставлених у дисертаційній роботі стало можливим завдяки дослідженню декількох груп джерел: 1) нормативні документи: міжнародні та українські; 2) матеріали періодики; 3) музеї 4) інтернет-ресурси: web-сторінки, туристичні портали, соціальні мережі, музейні сайти та тематичні форуми. Специфіка дисертаційного дослідження, присвяченого вивченню феномену сучасних музеїв середовищного типу, не передбачає активного використання архівних джерел.

Важливе значення при вивченні процесів інституціалізації феномену середовищних музеїв у європейському музейництві є орієнтація на міжнародне законодавство, зокрема дослідження міжнародних конвенцій та декларацій в галузі охорони культурної спадщини. Так, Конвенція про охорону всесвітнього природного та культурного надбання (1972) дозволила проаналізувати розуміння культурної спадщини на міжнародній арені на початку 70-х рр. XX ст. і констатувати, що підходів до визначення та регулювання нематеріальної спадщини як самостійного виду культурного надбання ще не було. Конвенція регулює питання, пов'язані з матеріальною культурною спадщиною, яка також може зберігатися в межах середовищного музею [112].

Остаточне формування правових засад збереження нематеріальної спадщини як важливої частини культурного надбання людства, юридичне визначення поняття «нематеріальної спадщини» та перелік галузей у яких нематеріальне надбання може бути проявлене, визначає міжнародна Конвенція про охорону нематеріальної культурної спадщини (2003) [113].

Процеси інституціалізації середовищних музеїв у міжнародному музейному просторі, що розпочалися в рамках музейного руху «нова музеологія», остаточно засвідчує Квебекська декларація (1984), вироблена в рамках міжнародного семінару «Екомuzeї і нова музеологія», в якій окреслено головні засади нової музеології та закріплена можливість

виникнення будь-яких музейних форм, що в межах своєї діяльності здатні реалізувати цілі декларації. [91].

Перелік інституцій, що можуть відповідати визначенню «музей»,окрім самих музеїв, вперше закріплено у Статуті Міжнародної ради музеїв ІКОМ у 2001 році [261]. Окрім цього, сучасна редакція Статуту 2017 року визначає музей у якості закладу, що зберігає і демонструє матеріальне, нематеріальне надбання і оточуюче середовище людства з метою освіти, навчання та насолоди [316]. Базові стандарти діяльності музеїв, затверджені на міжнародному рівні, зафіксовані у Етичному кодексі ІКОМ для музеїв [299]. Розширене визначення «музею» та «культурного надбання» закріплено у глосарії Кодексу, згідно якого до культурного надбання можна відносити не лише предмети, а й ідею, що має естетичну, історичну, наукову чи духовну цінність [294].

Для дослідження правової основи інституціалізації середовищних музеїв в Україні безперечно важливе значення має аналіз чинної нормативно-правової бази в галузі музейної справи та культури загалом. Це, в першу чергу, ЗУ «Про культуру» (зі змінами) [208], ЗУ «Про музеї та музейну справу» (зі змінами) [209] та ЗУ «Про охорону культурної спадщини» [211]. Зміни Закону «Про культуру» від 19 червня 2018 року юридично закріплюють в українському законодавстві зміст поняття «культурні креативні індустрії», що сприятиме визнанню середовищних музеїв у якості об'єкта культурних креативних індустрій, визначених їх здатністю зберігати, відтворювати та актуалізувати нематеріальну культурну спадщину. Пояснювальна записка до проекту Закону України про внесення змін до Закону України «Про культуру» (щодо визначення поняття «креативні індустрії») подає класифікацію креативних індустрій, до яких відносяться, у тому числі, традиційна культура, археологічні пам'ятки та музеї. [204].

Серед позитивних тенденцій створення правової основи діяльності середовищних музеїв в Україні слід виокремити прийняття ЗУ «Про приєднання до Конвенції про охорону нематеріальної культурної спадщини»

[207]. Закон офіційно закріплює статус нематеріальної культурної спадщини як окремого виду культурного надбання в Україні, що потребує збереження та актуалізації.

Виокремлення, наукове дослідження, охорона та актуалізація елементів нематеріальної культурної спадщини України визначається спеціальними наказами Міністерства культури, що регулюють порядок ведення Національного переліку нематеріальної культурної спадщини України та визначають механізми створення й діяльності Експертної ради з питань нематеріальної культурної спадщини. Серед них, накази: «Про затвердження Порядку ведення Національного переліку елементів нематеріальної культурної спадщини України» та «Про затвердження Положення про експертну раду з питань нематеріальної культурної спадщини при Міністерстві культури України» [212 — 213].

При дослідженні правових основ розвитку і функціонування середовищних музеїв в Україні до наукового аналізу залучалися і Проекти ЗУ «Про нематеріальну спадщину» [216] і Концепції «Державної цільової програми розвитку музейної справи на період до 2018 року» [114], розпорядження Кабінету Міністрів України «Про схвалення довгострокової стратегії розвитку української культури — стратегія реформ» [210], врахування положень дозволило поглибити розкриття вектору розвитку музейної справи на сучасному етапі та потенціал правового забезпечення функціонування діяльності середовищних музеїв. Зазначені документи засвідчили повільність змін у галузі музейної справи України та дозволили дійти висновку, що навіть розроблені проекти документів до яких залучаються профільні фахівці можуть залишатися на папері, не впроваджуючись на практиці.

До другої групи джерел, що містить інформацію щодо феномену середовищних музеїв, історії їх виникнення та інституціалізації у європейському музейному просторі слід виокремити періодичні видання журналу «Museum» [17; 74; 77; 86; 91; 97; 150; 189; 219; 298; 301; 308], та

російського видання «Музей» [88; 240]. У англomовному і російськомовному виданнях журналу «Museum» знайшли відображення питання діяльності екомузеїв, нової музеології, розміщено копії міжнародних декларацій та ін. Російське видання «Музей» використовувалося для вивчення практичних прикладів створення середовищних музеїв.

Збір емпіричного матеріалу щодо діяльності середовищних музеїв став можливий завдяки дослідженню Українських і закордонних музеїв середовищного типу, що обґрунтувало виділення окремої джерельної групи дисертаційного дослідження «Музеї». Усього було досліджено 57 середовищних музеїв, з них 22- зарубіжних і 35 — українських.

Наступною групою джерел, використаних при написанні дисертаційної роботи, є інтернет-ресурси: web-сторінки та офіційні сайти.

Для визначення ступеню інституціалізації середовищних музеїв в Україні, перш за все було досліджено офіційні сайти органів державної влади України. Найбільш актуальна нормативна та організаційна інформація в галузі музейної справи, охорони матеріальної, нематеріальної та природної спадщини розміщена на офіційному сайті Міністерства культури України. При пошуку музейних закладів, які функціонують в Україні і можуть відноситися до середовищних музеїв, було проаналізовано таблицю «Музеї, заповідники, заклади музейного типу України відкриті для відвідування. Актуалізація переліку та контактів». [162]. В таблиці розміщено офіційну інформацію про музеї, заповідники, заклади музейного типу України: назву; підпорядкування; адресу; веб-сторінку; контактні дані.

Перелік елементів нематеріальної культурної спадщини України, розміщений на офіційному сайті Міністерства культури України, подає інформацію щодо елементів нематеріальної культурної спадщини, що визнані як у межах держави, так і на світовому рівні, оскільки включені до репрезентативного списку елементів нематеріальної культурної спадщини ЮНЕСКО [173].

Не менш важливим складником джерельної бази дослідження є реєстри. Зокрема, «Єдиний державний реєстр юридичних осіб, фізичних осіб-підприємців та громадських формувань», розміщений на сайті Міністерства юстиції України [156]. У реєстрі подано інформацію щодо дати державної реєстрації музейних комплексів середовищного типу, статус проведення економічної діяльності (перебуває/ не перебуває у процесі припинення), перелік видів економічної діяльності по КВЕДу, що здійснюється у закладах. Аналіз середовищних музеїв приватної форми власності продемонстрував, що більшість з цих закладів не має в назві навіть терміну «музей», оскільки приватні власники не бажають розвиватися в рамках чинного музейного законодавства.

Особливу інформативність стосовно виявлення форм середовищних музеїв мають інтернет-ресурси. Таблиця «Музеї, заповідники, заклади музейного типу України відкриті для відвідування. Актуалізація переліку та контактів», яка представлена в мережевому просторі, дозволила виокремити офіційні сайти українських музейних закладів, що на сучасному етапі трансформуються у середовищні чи вже є середовищними музеями. Інформацію щодо історії розвитку заповідників як перших форм ансамблевої музеєфікації, їх розгляд у якості передумов виникнення середовищних музеїв, аналіз сучасного стану розвитку заповідників, що засвідчує трансформацію у середовищні музеї, подають сайти національних заповідників України [168- 171]. Аналізуючи інформацію, подану на сайтах, було досліджено розвиток заповідної мережі України; виокремлено види спадщини, що зберігаються в межах заповідників; проаналізовано особливості розвитку українського музейництва, які унеможливили виникнення чисто середовищних заповідників, яких досі не існує у вітчизняній музейній практиці; виокремлено характерні трансформаційні процеси, спрямовані на перетворення заповідників з ансамблевих у середовищні, що характеризуються підвищеною увагою до нематеріальної

спадщини та активним включенням і відтворенням нематеріальної спадщини у експозиційній роботі.

Окремої уваги заслуговує сайт Національного заповіднику «Хортиця», що не є офіційним сайтом заповіднику, а незалежним проектом, створеним з метою популяризації спадщини острова Хортиця не лише в межах України, а й на світовій туристичній арені [171]. Окрім документального, ресурс подає цікавий та якісний фотоматеріал, що розкриває художній образ історико-культурного комплексу середовищного типу «Запорізька Січ», що функціонує в межах Національного заповіднику «Хортиця». Окрім цього, на сайті подано посилання на офіційні сторінки острову Хортиця в соціальних мережах та розміщено посилання на Інтерактивну карту-путівник по острову Хортиця, яку можна завантажити у телефон на базі системи Android з метою незалежної мандрівки по острову Хортиця та ознайомленням з усіма історико-культурними об'єктами, що розташовані на острові.

Комплекс джерел становлять сайти середовищних музеїв відповідно до основних моделей: site-музеї, тематичні парки, економuzeї та ін. Їх дослідження допомогло виявити на практичному матеріалі особливості діяльності музеїв певної моделі.

Світовий досвід створення тематичних парків вивчався на основі офіційних сайтів: етнографічного парку-музею «Етносвіт» [300], Дінополісу [326], тематичного парку «Чарівний світ Гаррі Поттера» [328], «Країна Муммі-троллів» [115] тощо. При роботі з сайтом тематичного парку «Країна Муммі-троллів» було досліджено режим роботи тематичного парку, перелік програм, що пропонують відвідувачам музею, досліджено територіально-планову організацію тематичного парку на основі інтерактивної карти, що містить коротку інформацію щодо кожної з локацій, що розташована на території парку. Якісні фото та відеоматеріали дозволили проаналізувати ефект реалістичності змодельованого середовища, що пропонується відвідувачам музею.

На сайті етнографічного парку-музею «Етносвіт» [300] було досліджено концепцію створення парку, історію його виникнення та розвитку, проаналізовано спектр послуг, що надаються відвідувачам, досліджено перелік музеїв та експозицій, які функціонують на території тематичного парку. На основі аналізу сайту «Етносвіту» сформовано повноцінне уявлення про тематичний парк, що являє собою музейно-туристичний комплекс, який відтворює інтерактивну модель реального світу, зберігаючи об'єкти нематеріального надбання. Аналіз розміщеної на сайті інформації, демонструє тенденції до створення музейних гіперкомплексів, що окрім музейних і соціокультурних функцій розширюють спектр додаткових послуг, які можуть надаватися музейним відвідувачам.

На сайтах українських тематичних парків Козацького селища «Мамаєва Слобода» [132] та сайту Парку «Київська Русь» [54], досліджувалася історія розвитку тематичних парків, територіально-планова організація комплексів, види спадщини, що зберігаються та актуалізуються в межах тематичних парків, перелік основних і додаткових послуг, програм та заходів, що пропонуються до уваги відвідувачів. Сайт парку «Київська Русь» вирізняється особливою атрактивністю, інформативністю та інтерактивністю, оскільки містить якісні фото та відеоматеріали, що розкривають особливості діяльності тематичного парку, пропонує календар заходів та 3d-тур, під час якого можна дистанційно ознайомитися з основними локаціями тематичного парку.

Суттєвий джерелознавчий потенціал для характеристики наступної моделі середовищних музеїв — site-музеїв має офіційний сайт музею «Йорвік Вікінг-центр» [315]. Дослідження сайту надало уявлення про історію створення музею, види археологічних знахідок, які увійшли до експозицій, графік роботи, перелік експозицій, команду археологів, які співпрацюють з музеєм. Йорвік Вікінг-центр — приклад середовищного site-музею, що має декілька видів експозицій — середовищну, що моделює атмосферу побуту вікінгів, та класичну (колекційну) археологічну експозицію. Фотодокументи,

розміщені на сайті, демонструють, що реконструкція історико-культурного середовища на базі site-музею відбувається як за допомогою інтерактивних манекенів, які взаємодіють між собою та музейними відвідувачами, відтворюють процеси побуту, так і за допомогою музейних працівників, які доповнюють ефект занурення у середовище, виконуючи роль місцевих жителів.

Досвід створення site-музею не на основі археологічної спадщини, а на основі реконструкції паперового млину, що уособлює мануфактуру з виробництва паперу, демонструє сайт Швейцарського музею паперу, шрифту та друкарства в Базелі [325]. На сайті подано інформацію щодо методів реконструкції мануфактурного виробництва паперу, відтворення яких є об'єктом музейного показу відвідувачам, і у яких, за бажанням, вони можуть взяти безпосередню участь. Розміщена на сайті Швейцарського музею паперу, шрифту та друкарства в Базелі інформація демонструє, що музей працює за методами живої історії, відтворюючи процеси виготовлення паперу часів середньовіччя; подає інформацію щодо інклюзивних програм для людей з обмеженими можливостями, які в рамках закритих семінарів на базі музею можуть отримати професійну освіту, що допоможе їм реінтегруватися у суспільство. Інформація щодо діючої фабрики при музеї та наявності музейного магазину, вказана на сайті, дозволяє виокремити риси і економумею. Таким чином, дослідження сайту Швейцарського музею паперу, шрифту та друкарства в Базелі демонструє приклад комплексного музею середовищного типу, що поєднує у собі риси site-музею і економумею.

Досвід створення економумеїв в Україні висвітлює сайт агроетносидиби «Кельтський двір під Ловачкою» [1]. Інформація, розміщена на сайті, дозволила з'ясувати, що економумей знаходиться на стадії розбудови, проте функціонує популяризуючи звичаї та традиційну спадщину кельтів. На сайті подано інформацію щодо видів традиційних напоїв кельтів, видів валлійських сирів, житнього хлібу які виготовляються в межах економумею та є об'єктами дегустації.

Інформацію щодо особливостей моделі середовищних музеїв — «живий музей» та досвіду їх створення в Україні подає «Етнографічний музей просто неба «Хутір Савки» [267]. При дослідженні сайту музею було проаналізовано концепцію та історію створення живого музею, побудованих за принципами «музеїв живої історії» (анг. «living history museum»), мета яких — повне занурення відвідувачів у певну історичну епоху. На основі матеріалів, розміщених на сайті, виявлено, що усі об'єкти матеріальної культури, українські печі та хати виконують свої утилітарні функції. Досліджено: види екскурсій (вільні і дитячі); об'єкти нематеріального надбання, які популяризуються в межах музею, шляхом проведення різноманітних майстер-класів (перелік) та традиційного обрядового весілля, виконання інструментального фольклору та народних співів, приготуванням та дегустацією традиційної української кухні та ін.

Створення середовищних музеїв на основі садибних комплексів — один із найпопулярніших шляхів створення музеїв в Україні. Про це свідчить і сайт туристично-мистецького комплексу «Маєток святого Миколая» [259]. Аналіз сайту дав змогу дослідити програми фестивалів, що проводяться на базі комплексу; концепцію створення комплексу; проаналізувати ступінь практичного втілення концепції музею.

Наступною групою джерел, що надає уявлення про практичний досвід створення та існування різних моделей середовищних музеїв в Україні і світі, є сайти електронних періодичних видань, офіційні сайти міст, сайти новин та різноманітних громадських організацій, блоги та ін.

Дослідження моделі середовищного музею, що отримала назву «територія живих традицій», стало можливим завдяки сайту періодичного журналу російського видання «Forbes» [59]. Інформація, розміщена на сайті, надала уявлення про десять племен аборигенів, що зберігаючи власну культуру зробили її об'єктом екскурсійного показу. Територіальне розташування, опис особливостей племен, їх зовнішності, традицій та побутового життя дозволили сформуванню уявлення про головні особливості

моделі «територія живих традицій» та виокремити практичні приклади використання вказаної моделі у туристичній діяльності, виокремити позитивні і негативні моменти використання даної моделі по відношенню до збереження об'єктів культурної спадщини та автентичності племен аборигенів.

Дослідження українського досвіду створення сучасного скансену комплексного типу, що поєднує методи ансамблевої і середовищної музеєфікації, можливе на основі вивчення інформації, розміщеної на сайті ВВС/Україна. [220] Вивчення матеріалів, розміщених на сайті, розкриває історію створення комплексного скансену «Рідне село» у АР Крим, визначити нематеріальне надбання, що актуалізується та передається в межах музейного комплексу. Аналіз особливостей функціонування комплексного скансену «Рідне село» АР Крим у період окупації здійснено на основі дослідження інформації, розміщеної у мікроблозі місцевої мешканки Криму [191].

Заслуговує уваги концепція екомuzeю, розміщена на сайті громадської організації «Партнерство ВідріС» [195], де подається звіт із засідання партнерства, на якому було презентовано концепцію створення екомuzeю, розміщено карту «умовної території екомuzeю», фото-схему основних елементів та посилання на відео-репортажі з території екомuzeю. Дослідження інформації на сайті дозволило проаналізувати концепцію екомuzeю Кривого Рогу «Оберіг» на відповідність концепції екомuzeїв та виокремити недоліки запропонованої концепції.

Аналіз особливостей створення site-музеїв приватної форми власності в Україні здійснювався на основі інформації, розміщеної на порталі Vgorode.ua [257]. На сайті розміщено інформацію, фото та відеоматеріали про кузню-музей «Гамора» та економuzeй вівчарства у с. Космач.

В окрему групу інтернет-ресурсів, що подають інформацію щодо моделей середовищних музеїв, які існують у світовій і українській музейній практиці, слід виокремити туристичні портали [39; 67; 72; 130; 132; 159; 160;

161; 164; 194; 214; 248; 252; 253; 272]. Інформація, розміщена на порталах, подає детальну інформацію щодо режиму роботи, атракцій, особливостей концепції, інфраструктури на базі музейних комплексів. Особливо цінними такі ресурси є для вивчення українського досвіду створення сучасних музейно-туристичних продуктів, оскільки більшість із сучасних музейних комплексів в Україні не мають власних сайтів. Альтернативою створення сайтів власники приватних музейних комплексів обирають соціальні мережі, зокрема Фейсбук, де створюють офіційні сторінки музейних закладів. Серед них у дослідженні використовувалися офіційні сторінки «Зерноленду» [192] та «Центру експериментальної реконструкції Олеш'є» [269].

Оскільки вивчення практичного досвіду створення і розвитку моделей середовищних музеїв потребує всебічного дослідження, автор дисертаційної роботи використовував у роботі і інформацію з групи відео-джерел. Серед них досліджено випуск національної телевізійної програми, присвяченої експедиції у Африку «Світ навиворіт. Африка» [157]. Аналіз відео засвідчив проблеми некерованого використання культурної спадщини племен аборигенів у Африці, та проблему створення «театральних» племен, у яких спеціально навчені місцеві мешканці відіграють роль жителів-аборигенів з метою розвитку туризму у регіоні. На основі відеоматеріалу було зафіксовано, що нематеріальна культурна спадщина, як і матеріальна, може фальсифікуватися та підроблятися шляхом вигадкування чи змінення традиційної спадщини з комерційними цілями. Ступінь залучення племен аборигенів у індустрію туризму, методи захисту об'єктів нематеріальної культурної спадщини від підробки і фальсифікацій повинні стати новим полем для обговорення науковців, які займаються питаннями збереження культурної спадщини. Окрім цього, інформативними відео-джерелами є й інформаційні випуски телеканалів, що анонсують створення нових музеїв у тому чи іншому регіоні. На основі цієї групи виокремлених джерел було досліджено концепції «Екомузею Кривого Рогу» та «Зерноленду» [62; 164].

Найважливіша джерельна база характеризується специфікою теми дисертаційного дослідження, що присвячене вивченню сучасного досвіду створення музейних комплексів середовищного типу. Різноманітні за характером джерела, зокрема нормативні документи, матеріали періодики та інтернет-джерела дозволили різнобічно дослідити заявлену тему дисертаційного дослідження. Використання визначеної джерельної бази надало можливість досягти реалізації поставлених у дисертаційному дослідженні завдань. Вибір джерельної бази дисертаційного дослідження дозволив обрати наступну методологічну базу дослідження.

1.3. Методи дисертаційного дослідження

В основі методології дисертаційної роботи лежать теорії, концепції, ідеї з філософії, культурології, музеології, музейних комунікацій. Такий міждисциплінарний аспект ґрунтується на комплексі наукових підходів, використання яких дозволяє розкрити особливості феномену середовищного музею. У сучасних умовах, музей як соціокультурний інститут зазнає постійних трансформацій, тому значення вагомим набуває дослідження методів музеєфікації, актуалізація історико-культурної спадщини на базі музею, виявлення новітніх напрямів його розвитку.

Методологія культурологічних досліджень на сучасному етапі знаходиться на стадії розвитку. Застосування культурологічного підходу, що сформований в межах науки про культуру, має різний характер. При написанні дисертаційної роботи важливими є ідеї зарубіжних та вітчизняних науковців (О.С. Сапанжі, Т.П. Калугіної, О.М. Мастениці, З. Странського, В.М. Шейка та Ю.П. Богуцького та ін.) у галузі вивчення культурного аспекту збереження і трансляції культурної та природної спадщини громад в умовах глобалізаційних процесів, трансформації музеїв як феномену культури, теоретико-методологічних засад діяльності музеїв ХХІ ст. [231-233; 84; 138; 247; 281].

Музеолог О. М. Мастениця вважає, що використання культурологічного підходу дозволяє розглядати феномен музею у комплексі взаємозв'язків, які найбільш повно розкривають його природу та сутність. Дослідження музею через культурологічну парадигму дозволяє обґрунтувати його у якості специфічного інструментарію культури, через який культура здійснює свої функції, а музеологія вивчає специфіку даного інструменту [138]. Культурологічний підхід при дослідженні феномену середовищних музеїв дозволяє виокремити методологічний інструментарій, що включає діалогічний, синхронічний, аксіологічний, культурно-історичний та ін. методи аналізу через призму науки культурологія.

При дослідженні наукової проблематики дисертаційного дослідження важливими є наступні погляди дослідниці на сутність культурологічного підходу у музеєзнавстві: «Міждисциплінарний характер культурології обумовлює інтердисциплінарність музеєзнавства, допомагає вийти на новий рівень узагальнення, актуалізуючи історико-культурну проблематику (генезис і еволюція музею, історична типологія, динаміка соціокультурних функцій), каталізуючи теоретичні пошуки (феноменологія музею, гносеологічний і аксіологічний зміст «музейності», інформаційно-комунікаційний потенціал музею, його статус у сучасній культурі), а також сприяючи дослідженню прикладних проблем (збереження і трансляція матеріальної і нематеріальної культурної спадщини, соціалізації і інкультурації особистості, інформаційні технології в музеї)» [138].

Застосування культурологічного підходу при дослідженні наукової проблематики дисертаційної роботи уможливило аналіз генези середовищної музеєфікації та середовищних музеїв, дослідження трансформацій соціокультурних функцій музеїв і виокремлення моделей середовищних музеїв, що реалізують ці функції. Культурологічний підхід при дослідженні феномену середовищних музеїв базувався на поєднанні діяльній, аксіологічної та творчої складової культури. Це зумовило доцільність використання принципів соціокультурного підходу. Соціокультурний підхід

уможливив вивчення музею у якості соціокультурного явища, оскільки музей є хранителем і транслятором культури для соціуму, виступає місцем поєднання минулого і теперішнього, здатним підготувати відвідувачів до історико-культурних змін майбутнього.

Особливе місце при дослідженні середовищного музею як соціокультурного феномену посідає системний підхід, що дозволяє розглянути середовищний музей у якості системи, що складається з взаємопов'язаних частин. Застосування системного підходу дозволило проаналізувати середовищний музей у якості історично сформованої соціальної системи, яка виникла поза природними закономірностями і є залежною від культурного фактору тих індивідів та спільнот, потреби яких вона повинна вирішувати. Середовищні музеї можна розглядати у якості мікросистеми, такі середовищні музеї можуть створюватися однією особою чи невеликою групою людей: родиною чи іншою малою соціальною групою та ін.; у якості макросистеми, коли середовищні музеї створюються на потребу громади, племен аборигенів, замовлення держави з метою представлення свого культурного та природного надбання у світі, самоідентифікації членів суспільства, збереження культурної та природної спадщини та ін. Середовищний музей як систему можна розглядати і у взаємодії з мегасистемою, якою можуть виступати Міжнародні організації (ООН, ЮНЕСКО, ІКОФОМ та ін.), оскільки мегасистема може задавати вектор розвитку мікросистем та макросистем, чи, навпаки, розвиток і трансформація мікро- і макросистем може змінювати структуру мегасистеми (прикладом цього може бути виникнення «нової музеології», що з локального музейного руху перетворилася у впливовий міжнародний рух, який охарактеризував розвиток музейної справи до сьогоденного моменту).

Системний підхід дозволив проаналізувати усі види спадщини, що можуть входити до складу середовищного музею, виявити, що виступає взаємозв'язками між різними елементами історико-культурної та природної

спадщини, розглянути людину, рослинний та тваринний світ у якості частини середовища, що здатні його змінити, підтримувати чи руйнувати. Головним предметом дослідження при застосування системного підходу є власне середовищний музей, виокремлення предмету дослідження завдяки використанню принципів системного підходу дозволило сформулювати завдання, вирішення яких уможливило розширення уявлення про його структуру. Це дозволяє стверджувати, що середовищний музей представляє собою складну систему, яка має різні елементи спадщини, де кожний елемент може ставати об'єктом дослідницького інтересу. Специфікою середовищних музеїв є те, що об'єктом наукового дослідження стають в першу чергу поєднуючі елементи. Окрім цього, середовищні музеї як складна система можуть бути різномасштабними, і мати свою систему поділу за основними характеристиками, наявними у тій чи іншій моделі середовищних музеїв. Застосування функціонального підходу дозволило виокремити головні функції середовищних музеїв та їх окремих моделей.

Системний підхід до нематеріальної спадщини як складової культурного надбання дозволив виокремити елементи нематеріальної культурної спадщини, що потребують охорони. Включення нематеріального надбання до музейної експозиції, музеєфікація та актуалізація нематеріального надбання призвела до виникнення середовищної музеєфікації. Визнання на світовому рівні нематеріальної спадщини як невід'ємного елементу культурного надбання призвело до утвердження нової мегатенденції розвитку музейної справи у світі, трансформації музейних закладів та розширення кола об'єктів, що не являючись у традиційному визначенні музеями, можуть відноситися до них. При дослідженні багатогранності моделей середовищних музеїв стало можливим виокремлення елементів матеріального і нематеріального культурного надбання, що входять до складу певного історико-культурного середовища у якості культурних цінностей певної громади, що можуть бути визнані на світовому, національному, регіональному та на локальному рівнях.

Застосування системного підходу по відношенню до об'єктів духовної культури, продуктів творчості людини, які визнані частиною національної культури, дозволили обґрунтувати створення середовищних музеїв, що здатні музеєфікувати нереальне (фантастичне) середовище в межах тематичних парків культурницького спрямування.

Дослідити провідні засоби музейної комунікації, що використовуються фахівцями при взаємодії з відвідувачами на базі середовищних музеїв, уможливило застосування комунікативного підходу. Комунікативний підхід до музеїв як феномену культури почав застосовуватися у другій половині ХХ ст., коли Д. Камерон [309] запропонував розглядати музей у якості специфічної комунікативної моделі. Застосування комунікативного підходу до вивчення середовищних музеїв дозволило проаналізувати їх у якості системи, що здатна передавати культурні смисли, занурюючи людей у певне історико-культурне середовище. Дослідження аспектів комунікативної діяльності музеїв за комунікаційною моделлю Д. Камерона: «передавач (працівник музею) — посередник (реальні речі у музеї) — приймач (музейний відвідувач)», дозволило виокремити відмінності музейної комунікації на базі середовищних музеїв, що виражені наступним чином: «передавач (працівник музею та/чи місцеві мешканці (якщо середовище музеєфікується методом фіксації, наприклад у екомузєях, території живих традицій та ін.)) — посередник (середовище, що актуалізується в межах музею) — приймач (відвідувач та/чи місцеві мешканці, які можуть виступати одночасно і передавачами і приймачами, беручи участь у відтворенні традиційної діяльності: обрядовості, побуті та ін.)».

Застосування комунікативного підходу при дослідженні середовищних музеїв актуалізує і застосування інформаційного підходу, оскільки інформація є і об'єктом комунікативного підходу, і носієм смислу різних процесів, які відбуваються у суспільстві і оточуючому середовищі. На початку ХХІ ст. історико-культурна ситуація характеризується стрімким розвитком інформаційних технологій та засобів комунікації, що в умовах

глобалізації створюють, в тому числі, єдиний науковий простір, розміщуючи архівні і нові наукові дослідження в різноманітних електронних базах даних, сприяють ґрунтовному дослідженню наукової проблеми, виокремленої у дисертаційній роботі.

Провідним засобом інформаційної аналітики, що активно використовувався при написанні наукового дослідження, виступає контент-моніторинг, пов'язаний з відстеженням тенденцій і процесів у розвитку сучасної музеології на європейському та вітчизняному музейному просторі.

Теоретичною основою контент-моніторингу виступає контент-аналіз текстів, поширених в електронній формі. Оскільки електронні тексти, зокрема наукового спрямування, являють собою інформацію значних обсягів, при написанні дисертаційного дослідження активно використовувалися дані публічних, наукових бібліотек та фондосховищ (з метою накопичення існуючих знань про середовищні музеї та методи середовищної музеєфікації), медіа-сховищ (відео-матеріали, розміщені на YouTube, порталах новин та ін.), офіційні сайти Міністерств (що містять нормативні документи та публічну інформацію про музейні заклади України), офіційні сайти музеїв, офіційні сторінки музейних закладів у соціальних мережах (на яких розміщено інформацію щодо музейних закладів, режим роботи, види послуг, фото та відео-матеріали, анонси заходів та ін.), туристичні ресурси та ін.

Дослідження музею у якості соціокультурного інституту стало можливим завдяки застосуванню інституціонального підходу. Серед зарубіжних і вітчизняних представників інституціонального підходу, що розглядає музей у якості соціокультурного інституту слід виокремити: Є.М. Акуліча [2; 4], Є.С. Грачеву, С.А. Муханову [51], К.Ф. Каткову [86], Ю. М. Ключко [105], С. М. Калібовця [82], О.М. Мастениці [146] та ін.

Погляди дослідників на музей як соціокультурний інститут, були обумовлені посиленням культурно-освітніх функцій музею, що перетворювали музей із пасивного зберігача культурних цінностей у освітній

центр із дозвіллево-розважальними функціями [2], за допомогою яких відвідувачів активно залучають до процесів, які відбуваються на базі музею. Дослідники, які розглядають музеї у якості соціокультурного інституту, виокремлюють цілий комплекс соціокультурних функцій музею. Застосування інституціонального підходу при дослідженні середовищних музеїв, дозволило на основі наявних соціокультурних функцій, що реалізуються в межах тієї чи іншої моделі середовищних музеїв, обґрунтувати їх віднесення до цього виду музейних закладів та сформулювати інтегроване поняття середовищного музею.

Слід зазначити, що існує безліч концептуальних моделей «музею»: концепція музей — науково-дослідний і освітній заклад (Й. Бенеш, І. Неуступний); музей як специфічне ставлення людини до дійсності, що здійснюється за допомогою наділення об'єктів реального світу якостями музейності (З. Странський, А. Грегорова); музей як комунікаційна система (Д. Камерон); музей як культурна форма (Т.П. Калугіна); музей як механізм культурного успадкування (М.С. Каган, З. А. Богнамі, В.Ю. Дукельський); музей як рекреаційний заклад (Д.А. Равікович, К. Хадсон, Ю. Ромедер) [12, с. 8]. Наявність різноманітних концепцій «музею», що не обмежуються лише рамками музеології, обґрунтовує дослідження феномену середовищних музеїв з позицій міждисциплінарного підходу.

Вирішення завдань, поставлених у дисертаційному дослідженні стало можливим завдяки використанню філософських, загальнонаукових та спеціальних методів.

Сучасні наукові дослідження, в тому числі і в галузі культурології, засновуються на діалектичному методі (І. Кант, Г. Гегель, К.Маркс і Ф.Енгельс), в основі якого лежить розуміння світу у якості системи, що постійно еволюціонує і зазнає постійних трансформацій. Застосування принципів діалектики, надає змогу обґрунтувати причинно-наслідкові зв'язки, процеси диференціації й інтеграції [285, с. 60], дослідити специфічні

ознаки та особливості середовищної музеєфікації та середовищного музею як феномену культури, прогнозувати тенденції розвитку музею.

Залучення еволюційного методу дозволило розглянути музей у якості динамічної структури, що реагуючи на потреби соціуму, історико-культурні зміни, здатен послідовно трансформуватися у найбільш прийнятну та затребувану суспільством форму. Одним з прикладів еволюції музею як структури є, власне, виникнення феномену середовищних музеїв, що здатні зберігати і відтворювати нематеріальну спадщину та виступати «машиною часу», яка «переносить» музейних відвідувачів у певний історико-культурний період чи надає можливість побувати у фантастичному середовищі у режимі реального часу. Спираючись на еволюційний метод, стає очевидним, що трансформація музею як структури не завершена.

Серед загальнонаукових методів варто виокремити методи: аналізу і синтезу, термінологічний метод, компоративний, метод моделювання та ін.

Використання методу аналізу і синтезу дозволило визначити логіку та структуру дослідження феномену середовищних музеїв. Застосування методів аналізу і синтезу є складовою частиною процесу виявлення будови, структури, елементів, ознак, особливостей середовищних музеїв, середовищної музеєфікації, їх роботи з музейними відвідувачами та методів музеєфікації історико-культурного середовища. Аналітичні методи використовувалися при типологізації моделей середовищних музеїв, запропонуванні змін до законодавства та уточнення дефініцій. Метод синтезу використовувався, зокрема, при виокремленні функцій середовищного музею як єдиної цілісної системи.

Застосування методів аналізу і синтезу при складанні бібліографічно-джерельної характеристики документів, дозволило проаналізувати наукову літературу за різними параметрами: *за тематикою* (питання, проблеми, напрями досліджень з певної галузі знань), *типово-видовою приналежністю* документів. На основі застосування бібліографічного методу став можливим

аналіз теоретичних уявлень в галузі середовищних музеїв та середовищної музеєфікації.

Найефективнішим для осмислення генези середовищних музеїв у європейському і українському музейних просторах є застосування історичного підходу. Використання діахронічного методу дозволило проаналізувати передумови виникнення, етапи інституціалізації середовищного музею у європейському і українському музейництві, тоді як аналіз сучасного досвіду створення середовищних музеїв став можливим на основі застосування методу синхронії.

Застосування історичних принципів дозволило виокремити спільне і відмінне у розвитку середовищних музеїв в Україні і світі, виокремити національні особливості створення середовищних музеїв в Україні, проаналізувати тематику українських і європейських середовищних музеїв, виявити розбіжності у музейній класифікації, що утвердилася на західному та пострадянському музейному просторах. На основі аналізу існуючих класифікацій стало можливим запропонування узагальнюючої класифікації середовищних музеїв та здійснення уніфікації термінів, що стосуються одних і тих же феноменів.

Дослідити понятійний апарат, що використовується вченими при дослідженні питань, пов'язаних з середовищними музеями, середовищної музеєфікацією, різними музейними моделями, нематеріальною спадщиною, історико-культурними ландшафтами, дозволило використання термінологічного методу. Застосування термінологічного підходу передбачає вивчення історії термінів та позначуваних ними явищ, розробку, уточнення їх змісту й обсягу, виявлення зв'язку і субординації понять, їх місця в поняттєвому апараті теорії, на якій базується дослідження [285, с. 115]. Під термінами розуміють усталені слова чи словосполучення, яким належить певне наукове чи спеціальне поняття. Розроблення термінологічного апарату дозволяє уніфікувати поняття, що вкладені у той чи інший термін, запобігаючи їх небажаній синонімії. В ході дослідження наукової

проблематики середовищних музеїв стало помітним, що термінологічний апарат в галузі середовищної музеєфікації, і музеології взагалі, є недостатньо розробленим.

З метою удосконалення термінологічного апарату, пов'язаного з питаннями середовищних музеїв та музеології, на основі аналізу існуючої термінології та особливостей розвитку сучасних музеїв, стало можливим запропонувати наукову дефініцію термінів «музей», «середовищний музей», «тематичний парк». При розробці нової термінології автор враховував основні вимоги до термінології: системність, розробка дефініції терміну, моносемічність — однозначне тлумачення в межах однієї предметної області та наукової дисципліни, стилістична нейтральність.

Зокрема, при дослідженні моделей середовищних музеїв застосовувався компаративний метод, що уможливив виявлення їх характерних ознак — спільних (що дозволили їх відносити до середовищних музеїв) та відмінних (тих, що належать кожній конкретній моделі). За допомогою компаративного методу виокремлено багатогранність моделей середовищних музеїв, проведено дослідження розвитку середовищних музеїв у європейській і українській музеології, розроблено класифікацію середовищних музеїв та ін.

Застосування методів концептуалізації допомогли зафіксувати положення існуючої концепції середовищних музеїв М.Є. Каулен, виокремити способи відтворення середовища, що використовуються при музеєфікації історико-культурного середовища.

Безпосереднє емпіричне дослідження відбувалося шляхом відвідування музейних закладів України, участі у майстер-класах, зануренні у середовище у якості активного і пасивного учасника подій. Емпіричне дослідження віддаленим шляхом стало можливе завдяки дослідженню фото- та відеоматеріалів, на основі яких було проаналізовано засоби музеєфікації середовища, відповідність концепції середовищних музеїв, види спадщини, що зберігаються в межах музею та ін. Застосування віддаленого методу

емпіричного дослідження уможливило аналіз практичного досвіду створення сучасних середовищних музеїв у світі та виокремлення моделей середовищних музеїв, що досі не знайшли відображення у вітчизняній музейній практиці. За допомогою використання емпіричних методів дослідження було проаналізовано і наукову літературу, документи та досвід діяльності середовищних музеїв.

Накопичення інформації про сучасний стан розвитку середовищної музеєфікації та практичного досвіду створення середовищних музеїв в Україні і світі можливий завдяки емпіричному методу наукового спостереження, застосування якого дозволило обґрунтувати нову теоретичну концепцію середовищних музеїв, сформульовану на основі результатів, отриманих в ході наукового спостереження.

Досліджуючи феномен середовищного музею у якості соціокультурного феномену слід виокремити і загальні методи пізнання, що можуть відноситися як до емпіричних, так і до теоретичних. До них відносяться: аналіз і синтез, індукція і дедукція, абстрагування, узагальнення, моделювання, аналогії та ін.

Застосування модельного методу дозволило розробити модель середовищних музеїв, що здатні зберігати не лише реальне, а й фантастичне середовище.

Використання загальнофілософських і загальнонаукових методів наукового дослідження дозволило побудувати структуру та логіку наукового дослідження, опрацювати велику кількість інформації, що допомагає при дослідженні наукової проблематики. В свою чергу, комплексне і всебічне вивчення феномену середовищного музею з позицій науки культурологія можливе лише при застосуванні конкретнонаукових методів дослідження, серед яких виокремлюємо культурологічний та соціокультурний підходи.

Дослідження феномену середовищних музеїв як феномену культури потребувало і застосування конкретнонаукового методу, що отримав назву — метод реконструкції культурних полів. Метод реконструкції культурних

полів полягає у намаганні представити культуру у якості культурного поля, яке являє собою систему, що складається з множини менших підсистем, які зумовлюють невидиму, однак відчутну спільність людей, соціальних груп та об'єднань як всередині себе, так і між собою. Метод передбачає систему спостережень та фіксацій проявів культурного поля. Ознаками культурного поля є тенденції до співробітництва й об'єднання безпосередньо на основі ідентичного культурного досвіду, який може виникати в умовах інтелектуального самовизначення, коли мають місце усталені традиції і певні форми переконань, поведінкових стереотипів, що передаються від покоління до покоління. Культурне поле представляє собою і територіально-економічний ареал, який охоплює всю сукупність характерних для певного середовища культурних моделей. [280, с. 145-146] Прикладом культурного поля, на основі якого може музеєфікуватися і актуалізуватися середовище, є створення наступних моделей середовищних музеїв: екомuzeїв, територій живих традицій, економuzeїв і навіть тематичних парків культурницького спрямування, що можуть будувати свою діяльність на основі інтелектуального продукту, який визнається соціальною групою у якості своєї культурної спадщини.

Соціокультурний історико-генетичний метод дозволив проаналізувати зумовленість генези розвитку середовищних музеїв на основі причин, що перебувають у площинах соціальних змін, оскільки культура належить до соціальних явищ; дослідити історичну послідовність процесів формування окремих ознак і властивостей середовищних музеїв; поступового зародження і виокремлення досліджуваного явища у іншому явищі, зокрема поступове зародження методів середовищної музеєфікації на основі ансамблевих методів і прагненні «оживити» експозицію.

Метод культурогенезу дозволяє розглянути середовищний музей у якості явища культури, яке постійно виникає і еволюціонує, дослідити безперервний процес розвитку середовищного музею як культурної форми, а

також спрогнозувати його подальшу трансформацію у «тотальний музей» та ін.

Дослідження феномену середовищного музею як музейної форми, що працює з історико-культурним і нереальним (фантастичним) середовищем визначило інтеграцію: культурології — дослідження середовищного музею як феномену культури; музеєзнавства — в межах якого було сформульовано основні методи музеєфікації середовища, типологічна та видова класифікація середовищних музеїв; філософії — застосування аксіологічного підходу дозволило обґрунтувати цінність не лише історико-культурного, але й фантастичного середовища, що може актуалізувати національну культуру з іншого боку; економіки — обґрунтування середовищного музею у якості одиниці культурних креативних індустрій; туризму — проаналізувати сучасні середовищні музеї у якості музейно-туристичних центрів; комунікації та соціології — аналіз середовищного музею як соціокультурної установи, яка здатна виступати у якості комунікативного простору і засобу вирішення проблем місцевого співтовариства шляхом створення нових робочих місць та ін. Таким чином, застосування міждисциплінарного підходу дозволило розглянути середовищний музей не лише у якості феномену культури та інституту, що створений для реалізації соціокультурних функцій, а й дослідити їх практичну діяльність у сучасній історико-культурній ситуації.

Висновки до розділу 1

Підбиваючи підсумки результатів дослідження, представлених у першому розділі дисертаційної роботи, варто наголосити на тому, що проблематика середовищних музеїв та середовищної музеєфікації викликає інтерес у дослідників. Зокрема питання середовищної музеєфікації активно досліджують російські музеологи, проте, праць присвячених середовищним музеям — небагато. Вивчення української наукової літератури свідчить про те, що феномен середовищних музеїв є недостатньо вивченим в Україні. Наявна зарубіжна і вітчизняна наукова література була проаналізована за тематико-хронологічним принципом, в межах якого було виділено дев'ять тематичних груп: наукова література, що висвітлює історико-культурні умови, в яких виник середовищний музей; потенціал середовищних музеїв в межах глобальної індустрії туризму та розвитку культурних креативних індустрій; загальнотеоретичні праці, присвячені питанням середовищних музеїв та середовищної музеєфікації; передумови розвитку середовищних музеїв у європейській і вітчизняній музейній традиції; досвід створення site-музеїв як засобу музеєфікації середовища методом фіксації і реконструкції на місці його первинного знаходження; інституціоналізація середовищних музеїв у європейській музейній традиції, розвиток ідей «нової музеології»; тематичні парки культурницького спрямування як особлива модель середовищних музеїв, яка може відтворювати середовище без наявної матеріальної культурної спадщини; різні напрями музейної діяльності; культурологічна література, що дозволила розглянути середовищний музей у якості феномену культури.

Проаналізована наукова література дозволила сформулювати фундамент для досліджень феномену середовищних музеїв, зарубіжного досвіду створення середовищних музеїв, дослідження процесу їх інституціоналізації у європейському музейному просторі та аналізу багатогранності моделей

середовищних музеїв, що знайшли відображення і у вітчизняній музейній практиці.

Науковий аналіз джерельної бази за типологічно-видовим принципом стосовно нормативних джерел, матеріалів періодики та електронних ресурсів, уможливив вивчення сучасного світового досвіду створення середовищних музеїв, особливостей концепцій та досвіду створення середовищних музеїв у вітчизняній музейній практиці.

Теоретичне підґрунтя для вивчення феномену середовищних музеїв у якості соціокультурного явища сформоване на основі використання міждисциплінарного, культурологічного та соціокультурного підходів із використанням методів синхронії і діахронії, порівняльно-історичного та історико-класифікаційного методів, принципу детермінізму. Розгляд середовищного музею у якості системи, що виникла у відповідь на потреби соціуму і здатна еволюціонувати, виокремлення головних структурних елементів системи та її функцій уможливило використання системно-структурного і функціонального підходів.

На основі проаналізованої джерельної бази і застосування виокремленого науково-дослідницького методологічного інструментарію стало можливим вирішення поставлених у дисертаційному дослідженні завдань та розгляду середовищних музеїв у якості об'єкту культури, що здатний зберігати, відтворювати та актуалізувати історико-культурне середовище.

РОЗДІЛ 2

ФЕНОМЕН СЕРЕДОВИЩНОГО МУЗЕЮ В СУЧАСНОМУ КУЛЬТУРНОМУ ПРОСТОРИ

2.1. Зародження та розвиток музеїв середовищного типу в європейській музейній традиції

Бурхливий розвиток культурної економіки початку XXI ст.. призвів до виникнення певного явища в музейному світі, що отримало назву «музейного буму». Музейний бум XXI ст. характеризується виникненням нових форм музейної діяльності, модернізацією вже існуючих закладів, кількісним ростом новітніх форм музейної діяльності, що музеєфікують нерухому матеріальну та нематеріальну спадщину. Новітні трансформації музейної діяльності спричинились зміною ролі та місцем музеїв у суспільстві: від місця зберігання рухомих об'єктів спадщини до ресурсу сталого розвитку територій [216].

Таку залежність музеїв від розвитку суспільства пояснив ще Д. Камерон: «Музей — це культурний інститут сьогодення, і хоча його завданням є зберігати пам'ять про минуле, він є невід'ємною частиною сьогоденної культурної ситуації» [309].

Результатом музейних змін стала поява нових музейних моделей, різко відмінних від класичних колекційних музеїв, що базуються на музеєфікації (реального історико-культурного) чи візуалізації (літературного/нереального) середовища та використовують субмерсивний метод побудови експозицій (метод занурення в певне середовище). Оскільки ці новітні форми музейної діяльності утворюють моделі різних профілів і методів музеєфікації то в науковий обіг група введена під класифікаційною назвою «середовищні музеї»¹ [240].

¹ Середовищний музей це — музей, діяльність якого базується в першу чергу на музеєфікації історико-культурного чи природного середовища з відтворенням взаємозв'язків між всіма його рухомими, нерухомими матеріальними та нематеріальними складовими елементами.

При дослідженні феномену сучасних середовищних музеїв особливого значення набуває проблематика витоків нової форми музейної діяльності, пошук форм і методів музейної роботи, що свідчать про зародження певного феномену, відмінного від традиційного колекційного музею.

Дослідження перших спроб музеєфікації середовища засвідчує, що вже в середині XIX ст. ще лише в процесі становлення музеїв як соціокультурних інституцій починається пошук якісно відмінних від колекційних музеїв напрямків музейної діяльності, що базуються на моделюванні середовища та залучення людей — носіїв певних традицій в якості об'єктів музейного показу.

Саме такою спробою став музей «Скансен» (родоначальник принципово нового типу музейних закладів, що отримали назву «музеї просто неба») шведського етнографа А. Хазеуліса. При цьому, ряд дослідників [242; 280] зазначає, що А. Хазеуліс лише використав ідею швейцарського вченого Шарля де Бонстеттена, що в 1790 році встановив в Королівському парку Копенгагену житлові будинки та ряд скульптур датських селян в національних костюмах з метою демонстрації життєвих умов та побуту селян. [242; 280].

Успіх Скансену Хазеуліса підтверджує тезу, «музей — невід'ємна частина культурної ситуації сьогодення», адже капіталізація суспільства, урбаністичні процеси з відтоком населення у великі міста XIX ст. спричинили зріст інтересу до народної культури та її проявам в духовному житті. Це призвело до перших спроб зберегти культуру за посередництва середовищної музеєфікації, що потребувало концептуально нової моделі збереження та демонстрації пам'яток [189, с. 25]. Такою моделлю стала концепція «Скансену», що передбачала моделювання середовища на основі наявної архітектурної спадщини у комплексі з об'єктами матеріальної та нематеріальної культури. В основу концепції «Скансену», з одного боку, покладена ідея створення симбіозу культури та природи, що уособлює середовище, в якому минулі покоління обробляли землі за допомогою сил

природи, а з іншого — відтворення традицій у живому середовищі. [263, с. 111].

З відкриттям «Скансену» в світовій музеології виникає перший повноцінний музейний комплекс під відкритим небом, що уже у ХІХ ст. застосовував середовищний підхід у формуванні експозицій, започаткувавши тенденцію відтворення історико-культурного середовища в комплексі із застосуванням різноманітних за ступенем цінності об'єктів. Серед головних ознак середовищного музею, що належали «Скансену» А. Хазеуліса були: комплексне моделювання історико-культурного середовища, включення у експозицію живих людей замість воскових манекенів [242], природного середовища, тваринного та рослинного світу, а також нематеріальної спадщини у вигляді традицій та фольклору.

Виникнення та вдалий досвід «Скансену» зумовив напрямок розвитку музейної справи на найближче століття та призвів до масового виникнення музеїв під відкритим небом у Швеції, Данії, Норвегії, Голландії, Польщі, Фінляндії та ін., що створювалися за скандинавською моделлю скансену на поч. ХХ ст. [242].

Спочатку в скансенах демонструвався лише сільський побут, проте усвідомлення того, що історія суспільства це не лише традиційний уклад життя селянської громади, активний розвиток промисловості та удосконалення технічних засобів призвели до виникнення нової форми музеїв під відкритим небом — індустріальних скансенів.

Музей під відкритим небом в Біміші (Північна Англія) — один з перших і наймасштабніших музеїв «людини і промисловості», заснований Френком Аткинсоном на початку 70 — х рр. ХХ ст. Розкриваючи свій підхід, щодо створення музею під відкритим небом Аткинсон стверджував: «Музей під відкритим небом, — <...> — повинен яскраво демонструвати спосіб життя, звичаї, настанови, матеріальну культуру простих людей. Це спроба дати «живу» історію тих чи інших місць, демонструючи типові риси цієї історії з максимально можливою точністю.» [263, с. 115-117]

Музей уособлює спробу відтворити історію розвитку суспільства і промисловості району. На території близько 120 га створено «міський» та «сільський» сектори музею, що демонструють взаємодоповнення промисловості та сільського господарства в цьому регіоні. В міському секторі відновлено типовий вигляд вулиці з перенесеними характерними домівками із сусіднього міста. Прокладено трамвайні колії, по яких рухається історичний трамвай. Повністю реконструйована шахтарська вулиця з садами, двориками та внутрішнім оздобленням хат. В Біміш перенесено і вокзал Роулей, що відреставрований в 1910 році, з вокзалу відправляється паровоз, що є точною історичною копією. На території сільського сектору розташована діюча ферма, що спеціалізується на розведенні рідких традиційних порід худоби. [87, с. 101] Таким чином, на території музею вдалося повністю відтворити шматочок міста певного історико-культурного періоду, побувати у якому пропонують відвідувачам.

Перші в «музейній» історії музеї під відкрити небом засвідчили, що поряд з колекційними музеями формуються й інші типи музеїв, що використовують метод штучного моделювання середовища та відтворення традиції за допомогою людей — її носіїв.

Таким чином, вже перші скансени, етнографічного чи промислового профілів, мають в собі елементи майбутніх середовищних музеїв. Їх значення в тому, що вони продемонстрували: поряд з музеєм як місцем зберігання колекцій можуть існувати й інші музеї, що зберігають та експонують нерухомі пам'ятки та традиції (об'єктом показу таких музеїв є «жива історія», відтворена у всій повноті взаємозв'язків між її складовими).

Підходи до документування та збереження об'єктів спадщини, методи їх демонстрації, застосовані А. Хазеліусом та Ф. Аткінсоном стали витоками формування нового явища, розвиненого в 2-й пол. XX ст. Цим новим явищем став екомузей — музей, інтегрований в соціально-економічно-культурне життя суспільства на відміну від «мертвого» Скансену, відірваного від носіїв культурної традиції.

Завдання залучення суспільства до збереження та актуалізації власної спадщини призводить до виникнення нового феномену в музейній діяльності, що отримав назву екомузей.

Найбільш ранні уявлення про екомузеї як новий феномен в музейній діяльності з'являються в 60-х рр. ХХ ст. з відкриттям общинного музею в Анакостії (Вашингтон), коли у місцевої громади виникла ідея пропагування історії та культури населення афроамериканців музейними засобами. В той же час у Франції починають виникати екомузеї, створені місцевим населенням на основі регіональних природних парків, серед яких Гранд-ленд, Мон де Арре, Нижня Сена та ін. [66, с. 80; 301, с. 6].

Характерними особливостями екомузеїв є: чітка соціальна направленість, без якої діяльність екомузеїв неможлива; можливість не лише пасивного але й активного залучення відвідувачів, до процесу комунікації, що відбувається на базі музею та участі у формуванні самого музейного закладу; виокремлення нематеріальної спадщини як одного із головних елементів, що ефективно зберігається та актуалізується в межах екомузею; можливість музеєфікувати середовище не вилучаючи пам'ятки матеріальної і нематеріальної культури із середовища свого існування; мобільність екомузеїв, що дозволяє швидше реагувати на потреби музейних відвідувачів та ін.

Теоретичне обґрунтування необхідності музеєфікації середовища в сукупності вперше висунув один з родоначальників концепції екомузеїв та «нової музеології» — Юг де Варін (активно працював над розвитком екомузеїв разом з Ж. А. Рів'єром). Саме він визначив музей місцем пошуку середовища людьми, що із нього вийшли, яке поєднує їх з тими, хто їм передував, навіть тоді, коли спадкоємність поколінь була втрачена. [85, с. 55].

Порівнюючи музей традиційний і екомузей наголошував на тому, що новий музей має справу не з колекціями, а з усім тим, що складає живе музеєфіковане життя. Характеристикам «колекція-будівля-публіка» він протиставив «спадщина — місце — громада» [10, с. 4].

Юг де Варін, сформулювавши визначення екомузеїв наголошував, що сам термін виникає в країнах латинської культури, а зміст поняття «екомузею» різниться в кожному конкретному випадку. Екомузей може бути і просвітницьким закладом, і парком-музеєм і музеєм на громадських засадах, етнографічним заповідником чи центром промислової спадщини [31, с. 5-6]. Хоча екомузеї мають вираження у різних формах, вони завжди мають спільні особливості, серед яких:

- прагнення музеєфікувати середовище, що є симбіозом людини та природи;
- збереження та відтворення колективної пам'яті, як однієї зі складових національної ідентичності того чи іншого соціуму.

Екомузей Ле Крезю на практиці продемонстрував одну з головних особливостей музеїв, концепцію яких окреслили в рамках «нової музеології» — переорієнтація діяльності музею на пересічного громадянина, залучення якого до музею може відбуватися не лише у вигляді музейного відвідувача, а й «помічника» музею. Тобто екомузеї музеєфікують історико-культурне та природне середовище в розвитку, не замикаються на певних хронологічних рамках та є відкритими до змін що не загрожують руйнуванню колективної пам'яті.

Франсуа Юбер, досліджуючи феномен екомузею зазначав, що екомузеї засновуються в першу чергу на надбанні, проте головним завданням в екомузеї є збереження умінь, а не музеєфікація предметів. [301, с. 19]. Звідси виокремлюються і головні завдання, вирішувати які повинні екомузеї: всебічне виявлення сукупності типових дій, умінь та протиріч, суб'єктивних рис та соціокультурних аспектів, що характеризують певне населення [96, с. 18]; та оптимальна організація навколишнього середовища, забезпечуючи яку екомузей отримує статус регулятивної системи, що направлена на охорону усіх елементів середовища серед яких пам'ятки історії, культури, природи з визначеним режимом використання території. [87, с. 106].

Концепція екомuzeїв розроблена Ж.А. Рівером та Югом де Варіном, успіх першого екомuzeю Ле Крьозо та відкриття цілої низки нових екомuzeїв продемонстрували, що більшість існуючих музейних закладів, на відміну від екомuzeїв неспроможні охопити усі види надбання, швидко реагувати на зміни в суспільстві, зберігати та актуалізувати нематеріальну спадщину.

З розвитком концепції екомuzeїв, розпочалося обговорення необхідності захисту нематеріальної спадщини на міжнародному рівні у 70-х рр. ХХ ст. Усвідомлення необхідності збереження нематеріальної спадщини як основного елементу комплексного історико-культурного середовища, створення музеїв, що будуть зберігати народну культуру у розвитку та необхідності участі місцевого населення в роботі музею започаткувало виникнення нового революційного напрямку в музеєзнавстві, що отримав назву — «нова музеологія». Головним завданням якої є перехід: від «точкового» вивчення окремих пам'яток до комплексного долучення до культурного простору ландшафту, природних об'єктів, довкілля з проживаючим у ньому етносом [10, с. 3]. Синонімом поняттю «нової музеології» провідні французькі музеологи вбачали поняття «загально доступної музеології» та «междисциплінарного музею» [150].

Разом з тим, музеї нового типу використовують у своїй роботі усі напрями роботи традиційних музеїв (комплектування, консервація, експозиційна та дослідницька робота, популяризація) використання яких здійснюється з огляду на особливості даного середовища чи конкретного проекту. [150, с. 21-22]. Головним є переміщення акцентів з функцій зберігання та експонування на функції музею як соціокультурного центру та переорієнтація діяльності музею на пересічного громадянина, залучення якого до музею може відбуватися не лише у вигляді музейного відвідувача, а й «помічника» музею.

Важливим досягненням «нової музеології» як музейного руху стало те, що «нова музеологія» інституційно закріпила право пошуку нових форм модернізації музейних закладів, обґрунтувала вихід за рамки концепції

екомузеїв, якщо це дозволить музеям бути мобільними та швидше реагувати на потреби суспільства. Можна стверджувати, що саме з появи екомузеїв та розповсюдження ідей «нової музеології» розпочалася інституалізація нового виду музейних закладів та масове створення середовищних музеїв у середині 80-х рр. ХХ ст.

Дослідивши витoki середовищних музеїв, ми бачимо, що музей не є сталою формою, він трансформується під впливом соціокультурного розвитку суспільства, суспільним попитом. Вже в ХІХ ст. на розвиток музеїв середовищної форми діяльності впливають ті ж чинники, що будуть впливати і в ХХІ ст., перетворюючи музей на складову культурних індустрій:

- необхідність бути мобільними та швидше реагувати на суспільний запит;
- необхідність збереження та актуалізації нематеріальної спадщини;
- затребуваність музею або наскільки ефективно музей слугує суспільству.

Доведено, що трансформаційні процеси є нормою для музейного розвитку й поряд з класичними колекційними музеями розвиваються альтернативні форми, що не лише породили в подальшому безліч моделей, а й визначили появу нового напрямку музейної справи — «Нової музеології». В процесі дослідження витоків середовищних музеїв ми бачимо, що сучасні музеї названої групи — це наслідок тих процесів, що були закладені ще в ХІХ ст. утворенням перших скансенів. Можна прослідити зв'язок, коли кожна музейна модель є передумовою для наступної та результатом трансформацій попередньої: задоволення попиту урбанізованого капіталістичного суспільства на народну культуру та її прояви в духовному житті — перші спроби середовищної музеєфікації на етнографічних виставках поч. ХІХ ст. — завдання збереження об'єктів матеріальної культури та традиції — концепція скансену Хазеліуса та індустриальні скансени — метод моделювання життя та традицій, відірваних від реального середовища побутування — інтеграція музею «живої історії» до соціально-

економічно-культурного життя громади через екомузей — актуалізація нематеріальної спадщини — право пошуку нових форм музейної діяльності, закріплене «Новою музеологією» — розмаїття музейних моделей, що мають відмінні від колекційних завдання і форми діяльності, що в подальшому об'єднані в класифікаційну групу під назвою «середовищний музей».

Заключним етапом у формуванні законодавчої системи збереження нематеріального надбання стає Конвенція про охорону нематеріальної спадщини прийнятої в 2003 році в Парижі, в якості доповнення прийнятої в 1972 році Конвенції ЮНЕСКО з питань охорони світового культурного та природного надбання [128, с. 88]. Це дозволило на міжнародному законодавчому рівні виділити усі види спадщини (матеріальної, природної та нематеріальної) по відношенню до якої повинен будувати свою роботу музей. У зв'язку з чим в 2007 році у Відні, під час Генеральної конференції міжнародної ради музеїв (ІКОМ) прийнято нове визначення музею, який розглядається як некомерційний заклад, що діє на постійній основі на благо суспільства та його прогресу, відкритий для публіки, що придбає, зберігає, досліджує, пропагує та експонує — з метою навчання, освіти та задоволення — матеріальне та нематеріальне надбання людини з навколишнім середовищем. [128, с 55]

2.2. Теоретичне осмислення середовищної музеєфікації

Однією з важливих тем світового музеєзнавства є проблематика уніфікації термінологічного апарату і розробка універсальних класифікацій, що дозволить музейництву кожної окремої країни діяти в межах сучасного світового музейного простору. У даному підрозділі дисертаційного дослідження спробуємо проаналізувати визначення поняття «середовищний музей» у науковій музейній літературі, та розробити класифікацію музейних моделей що здатні музеєфікувати та актуалізувати середовище.

Сучасний музейний термінологічний апарат містить визначення поняття «середовищний музей», що затвердився в словнику музейної термінології на початку 2000-х рр. Визначення терміну запропонувала російський музеолог, автор концепції середовищної музеєфікації М.Є. Каулен. Визначення терміну «середовищний музей» ґрунтувалося на основі концепції поділу музеїв за домінантним типом спадщини, що зберігається, запропонованої Д.А. Равікович наприкінці 80-х рр. ХХ ст. Необхідність розробки класифікації за домінантним типом спадщини була зумовлена зміною уявлень про об'єкти музейної спадщини у другій половині ХХ ст. і появи музеїв, що формували свою діяльність на основі нерухомої спадщини, а не на основі музейних колекцій. Розробка методів ансамблевої музеєфікації призводить до того, що з 60-х рр. ХХ ст. в СРСР набирають популярності ансамблеві музеї, у яких домінантним типом спадщини є нерухомі пам'ятки. Проте, вже на початку 90-х рр. ХХ ст. музейні фахівці почали виокремлювати групу музейних закладів, у якій домінуючим типом спадщини стають не колекції і ансамблі нерухомих пам'яток, а історико-культурне середовище здатне до збереження традицій, це зумовило розробку термінологічного визначення нового виду музейних закладів та виділення ще однієї групи — «середовищних музеїв». [90, с. 12] В умовах радянської музейної традиції виникнення класифікації за домінантним типом спадщини, що зберігається, стало важливим кроком у розвитку музеології як науки, в

межах якої була обґрунтована необхідність розробки цілого комплексу заходів, включаючи нормативну базу, що дозволяє максимально ефективно працювати з кожним із видів спадщини, що представлена: колекціями, ансамблями нерухомих пам'яток, історико-культурним та природним середовищем.

На сьогодні, під середовищним музеєм розуміють: «музей, діяльність якого заснована на музеєфікації історико-культурного та природного середовища з усіма складовими рухомими, нерухомими та нематеріальними об'єктами та існуючими між ними взаємозв'язками...» [240, с. 62]. Таким чином, головною ознакою середовищного музею є «середовище» з відтвореними взаємозв'язками, що музеєфікується та актуалізується в межах музею.

В науковій думці українських музеологів дослідження феномену середовищних музеїв лише розпочинається. Про недостатній ступінь вивченості феномену середовищних музеїв свідчить той факт, що дослідники часто ототожнюють поняття «ансамблевого» і «середовищного» музею. Так, наприклад, у роботі О.І. Ремешило-Рибчинської та М.Т. Брич зазначається: «...Поняття “середовищні” або “ансамблеві” музеї застосовується до музеїв, в основі діяльності яких є найчастіше містобудівні пам'ятки архітектури та їхні ансамблі з інтер'єрами, прилеглою територією, природним середовищем...» [26] М.Т. Брич зауважує: «...середовищні музеї в науковій літературі часто називають ансамблевими...» [24, с. 23], що є невірним оскільки об'єкти по відношенню до яких здійснюється музеєфікація в ансамблевому та середовищному музеях є різними. Ансамблеві музеї музеєфікують нерухомі пам'ятки, у той час як середовищні музеї — відтворені взаємозв'язки між елементами середовища.

Дослівний англomовний переклад словосполучення «середовищний музей» — «environmental museum», саме ним користуються дослідники на пострадянському музейному просторі, коли публікують анотації наукових статей англійською мовою [16, с. 219; 24-26; 90, с. 18; 167, с. 142; 174-187].

При пошуку випадків вживання словосполучення «environmental museum» в англomовній термінології було виявлено декілька варіантів: «environmental museum» та «environment museum». При перекладі інформації з музейних сайтів, у назвах яких фігурують дані терміни стає очевидним, що під такими музеями розуміють у першу чергу, музеї навколишнього середовища. У першому випадку термін перекладається як середовищний/екологічний музей, а у другому — як музей навколишнього середовища. При цьому такі музеї за типом не обов'язково будуть середовищними, а можуть демонструвати експозиції колекційного типу. Наприклад: Environmental Museum of Water перекладається як Середовищний музей води [314], The Environment Museum of Stymphalia (Музей навколишнього середовища Стимфалія) [327] за типом є колекційним, KITAKYUSHU ENVIRONMENT MUSEUM (Музей навколишнього середовища Кітакюсю) [319] та ін.

На думку автора дисертаційного дослідження, це спричинено тим, що термін «середовищний музей» — це феномен музейної термінології пострадянського простору. Виникнення узагальнюючого терміну було необхідне, оскільки новий вид музейних закладів, здатних музеєфікувати середовище, не охоплювала існуюча, з радянських часів, класифікація за домінантним типом спадщини, яка утвердилася в науковій музейній думці цілого ряду країн, що входили до складу СРСР, у тому числі і в Україні. Таким чином, поява визначення нового виду музейних об'єктів призводить до логічного розширення класифікації та уніфікує музейний термінологічний апарат у країнах, в яких більшість наукових концепції в галузі музеології формувалися в межах Радянського Союзу.

Варто зазначити, що в європейській і західній музейній моделі класифікація за домінантним типом спадщини не простежується. В англomовній музейній літературі зустрічаються класифікації музейних закладів за типом [329, с. 21-22] Серед них, до середовищних музеїв можуть відноситися наступні: етнологічні чи етнографічні музеї (ethnology or ethnographic museums) — музеї, що фокусуються на вивченні, зборі,

збереженні і актуалізації артефактів, об'єктів етнології та антропології. Такі музеї створюються в країнах з різноманіттям етнічних груп чи етнічних меншин. [329, с. 29-30] Наступний тип, що визначається як музей живої історії (*living history museum*), характеризує музеї під відкритим небом, що сполучають історичну архітектуру, матеріальну культуру та костюмовані реконструкції з природними та культурними ландшафтами із залученням відвідувачів у середовище з освітньою метою. Музеефікація середовища в межах музею живої історії пропонує відвідувачам подорож у часі. До витоків музеїв живої історії відносять «Скансен» А. Хазеуліса, з якого в свою чергу починають історію виникнення середовищні музеї. [329, с. 33-34] Необхідно відмітити, що довгий час в науковій літературі радянського і пострадянського простору «Скансен» А. Хазеуліса розглядали у якості ансамблевого музею, що музеєфікує нерухомі пам'ятки просто неба. Звідси усі музеї просто неба, що музеєфікують переміщені об'єкти народної архітектури, отримали універсальний термін «скансен». В класифікації музеїв за типом, що подана в англomовному виданні «*Museum*», не виділяють в окремий тип екомuzeї, тематичні парки, *site-музеї*, проте ці музейні моделі активно використовуються у світовому музейництві. Так, наприклад, окрім етнологічних чи етнографічних музеїв (*ethnology or ethnographic museums*) та музеїв живої історії (*living history museum*) виділяють наступний тип — музеї під відкритим небом (*open-air museum*). Взірцем та родоначальником музеїв під відкритим небом дослідники визначають той самий «Скансен» А. Хазеуліса, проте в межах цього типу розглядають і екомuzeї як більш пізню, проте пов'язану ідею створення музеїв під відкритим небом. [329, с. 39]

З виникненням терміну «середовищний музей», розпочинаються спроби розробити класифікацію середовищних музеїв, що відслідковуються у російських та українських музеологів. Так, на думку автора концепції середовищних музеїв М. Є. Каулен, до середовищних музеїв можуть належати екомuzeї, живі музеї, більша частина музеїв-заповідників, деякі музеї-садиби та ін.» [240, с. 62].

Варто відмітити, класифікацію музеїв під відкритим небом за характером нерухомих пам'яток пропонував і Б.В. Гнедовський. За його класифікацією, музеї під відкритим небом розподіляються на транслоцировані (перевезені) — скансени; стаціонарні — ті, що виникають на їх первинному історичному місці — site-музеї/музеї просто неба *in situ*; змішаного типу (коли пам'ятки музеєфіковані «*in situ*», доукомплектовуються додатково перевезеними), окремою категорією дослідник виокремлює національні парки, що представляють собою органічне сполучення екологічної системи та архітектурних споруд. На основі цієї класифікації інший дослідник В. В. Тихонов запропонував виділити серед етнографічних музеїв під відкритим небом наступні: музеї-резервати — музеї створені на місці первинного знаходження пам'яток; транслятори — створені на основі зведених пам'яток; музеї-реконструкції (етнопарки) — музеї організовані на основі відтворень. Варто відмітити, що дані класифікації засновані на нерухомих пам'ятках, що є основою, увага на музеєфікацію історико-культурного середовища з усіма його взаємозв'язками не акцентується. [46, с. 60] Разом з тим, дана класифікація підходить для середовищних музеїв під відкритим небом, що засновані на основі наявної нерухокої спадщини, доповнення втрачених елементів у яких допомагає відтворити певне середовище. З огляду на вищенаведені класифікації, до окремої групи середовищних музеїв під відкритим небом пропонуємо віднести категорію «парки».

На основі вищенаведених класифікацій М.Є. Каулен, Б.В. Гнедовського та В. В. Тихонова дослідниця П.В. Глушкова виокремлює наступні типи музеїв: *ансамблеві*, що музеєфікують нерухомі об'єкти без відтворення історико-культурного середовища; *середовищні*, які зберігають історико-культурне середовище; *середовищні музеї*, що моделюють історико-культурне середовище; *живі музеї*, які музеєфікують історико-культурне середовище в розвитку; *екомuzeї*, де середовище зберігається в розвитку зусиллями місцевого населення, а об'єкти історико-культурного надбання використовуються за первинним призначенням. [46, с. 61] Науковець

зазначає, що живі музеї та екомuzeї не належать до інших видів середовищних, тому що історико-культурне середовище зберігається в них специфічним способом. На основі проведеного дослідження стає очевидним, що *ekomuzeї* та *живі музеї* можуть відноситися до категорії «*середовищні*, які зберігають (музеєфікують) історико-культурне середовище».

Екомuzeї є родоначальниками середовищних музеїв, саме з появи екомuzeїв нематеріальне надбання починає вважатися невід'ємною частиною середовища, що затверджується в цілому ряді міжнародних документів. Окрім цього, *ekomuzeї* будуть відноситися до категорії «*середовищні*, які зберігають історико-культурне середовище», оскільки створюються на основі наявної культурної (матеріальної та нематеріальної) та природної спадщини яка зберігається у своєму розвитку.

Дослідження моделей середовищних музеїв демонструє, що середовище може музеєфікуватися трьома шляхами: методом музеєфікації (фіксації), реконструкції та моделювання. У свою чергу, засіб музеєфікації середовища (що може бути відмінним від засобу музеєфікації надбання) зумовлює виокремлення моделей середовищних музеїв, що мають певні особливості. Таким чином, середовищні музеї можна розділити на: 1) *середовищні*, які зберігають історико-культурне середовище (музеї—заповідники, як досвід музеєфікації середовища в межах Радянського простору; екомuzeї та живі музеї як західноєвропейський досвід створення середовищних музеїв); 2) *середовищні*, які реконструюють історико-культурне середовище (site-музеї, та ін. музеї під відкритим небом в яких реконструкція середовища відбувається за результатами наукових досліджень, чи на основі наявної культурної спадщини); 3) *середовищні*, які моделюють історико-культурне середовище (тематичні парки та ін.).

Українська дослідниця М. Т. Брич пропонує свою класифікацію середовищних музеїв, що свідчить про недостатнє розуміння феномену середовищних музеїв, оскільки у класифікації змішані ансамблеві і середовищні музейні форми. Так, науковець виокремлює в класифікації

середовищних музеїв, що базуються на архітектурній спадщині, такі види музеїв: садиба-музей; історико-культурний парк; музеї-заповідники; музеї-цвинтарі; скансени; замки-музеї, замки-палаці, меморіальні музеї та екомuzeї. [24, с 23]. Більшість із виокремлених дослідницею моделей не будуть середовищними музеями зокрема: замки-музеї, замки-палаці, що першочергово є ансамблевими музеями, адже будують свою діяльність на музеєфікації ансамблю нерухомих пам'яток. Схожість з іншим типом музейної діяльності пояснюється тим, що в процесі трансформацій ансамблеві музеї набувають ознак середовищних музеїв.

У закордонній музеології музеї, що засновані на місці свого первинного розташування визначаються як site-музеї. Термін «site-музей» виник у закордонній термінології у 1950-х рр. [321]. У 1982-рр. визначення «site-музеїв» розробила Міжнародна рада музеїв, що опубліковано у звіті «Археологічні site-музеї»: «Site-музеї — <...> — це музеї розроблені і засновані з метою захисту природного чи культурного надбання, рухомого та нерухомого на його споконвічному місці, тобто там, де це надбання було створено чи виявлено» [263, с. 128]. Дослідник site-музеїв Hermanus Moolman (Германус Мулман) ще у середині 90-х рр. ХХ ст. зазначав, що терміни, що використовують для site-музеїв і пов'язаних з ними явищ не використовуються послідовно. Серед пов'язаних термінів і термінів — синонімів використовують наступні: відкритий музей, історичні будинки, музей живої історії, музей під відкритим небом, музей-заповідник, народний музей, історичний парк та парк надбання. Окрім цього, дослідник зазначає, що серед широкого спектру використання форм site-музеїв і пов'язаних із ним закладів багато тих, що не були враховані ні теоретично, ні навіть названих. [321].

На сучасному етапі Міжнародна рада музеїв виокремлює чотири групи site-музеїв:

екологічні — створені на основі музеєфікації природного середовища;

етнографічні — виникають на місці минулого чи теперішнього розташування людського співтовариства, музеєфікуючи його спосіб життя та традиції;

історичні — створені на місцях, пов'язаних з історичними подіями чи діяльністю відомих особистостей (до історичної групи site-музеїв автор дослідження пропонує віднести середовищні меморіальні музеї (у розумінні класифікації пострадянської музеології) та біографічні (музеї, що зустрічаються у закордонній англійській музейній класифікації));

археологічні — організовані на місцях розкопок [263, с. 129].

До археологічної групи site-музеїв відноситимуться археодрами, археопарки, тематичні парки та інші види археологічних музеїв чи інших пам'яток, що виконуватимуть деякі музейні функції, що створені на місці свого первинного розташування.

На пострадянському музейному просторі, в тому числі і в українській музейній термінології, використовують поняття музеї під відкритим небом *in situ*. Таким чином, поняття site-музей і музеї під відкритим небом *in situ* є тотожними поняттями [60, с. 113], оскільки представляють один і той самий феномен — музеєфікацію об'єктів на місці свого існування. Оскільки однією з головних проблем музеології є неузгодженість термінів та відсутність їх міжнародної уніфікації, вважаємо за доцільне виокремити site-музей як окремий вид об'єктів у даній класифікації середовищних музеїв.

Проаналізувавши існуючі класифікації середовищних музеїв, запропоновані М. Е. Каулен, М. Т. Брич, П.В. Глушковою, та керуючись основними положеннями концепції середовищних музеїв М.Є. Каулен, стає можливим вироблення класифікації середовищних музеїв, що здатні музеєфікувати реальне історико-культурне та фантастичне середовище, яке актуалізується в межах музею. Для розробки даної класифікації необхідно розглянути нові визначення поняття «музей», що виникають в рамках ідей «нової музеології» та подати визначення характерних ознак музейних моделей, що можна відносити до середовищних.

Дослідження музейного феномену як інституту та визначення поняття «музей» відбуваються в межах науки «музеологія». Одним із дослідників-музеологів, що займався вивченням феномену музею є голландський професор Пітер Ван Менш. Дослідник зазначав, що різноманітні групи у музеологічному світі пред'являли свої вимоги до терміну музей, це призводило до того, що акцент у визначенні поняття «музей» завжди зміщувався з одних понять на інші. Так, наприклад ІКОФОМ визначення музею потрібне було для обґрунтування наукової діяльності організації, ІКОМ та ін. організації використовували його у якості критерію для визначення членства; влада могла потребувати визначення поняття «музею» з адміністративних причин та ін. [151, с. 282] Таким чином, кожного разу поняття «музей» могло набувати різних змістів. Наприклад, раніше музеї розуміли у якості сховищ об'єктів матеріальної культури, що визначало головні завдання: збереження та накопичення об'єктів матеріальної культури з метою демонстрації їх суспільству. Пізніше музеї стають просвітніми центрами, де головні завдання: просвіта народних мас та організація освітніх процесів. Сьогодні музей розуміють у якості соціокультурного інституту, у якому головним завданням є освітня діяльність шляхом організації культурного відпочинку населення [2-4; 51; 86; 217], Розуміння музею у якості соціокультурного центру не зобов'язує музеї обмежувати свою діяльність виключно збереженням і демонстрацією музейних колекцій та проведенням наукових досліджень. Відбувається перехід від основних цілей музею: накопичення та надання соціально значимої інформації, що знаходиться у музейних предметах, до наступних цілей — освоєння нових комунікаційних каналів взаємодії відвідувача з культурним надбанням, зокрема засобів емоційного впливу, що дозволяють крім освітньої функції, розвивати й інші, зокрема розважальну, та забезпечувати включення культурних об'єктів у високоприбуткову туристичну сферу [51]

Глосарій Етичного кодексу ІКОМ від 2014 року наводить наступне «робоче» визначення поняття «музей»: «Музеєм називається діюча на

постійній основі некомерційна організація, що служить суспільству, дбає про суспільний розвиток, є відкритою для публіки і, з метою навчання і розваг, збирає, зберігає, вивчає, демонструє і популяризує матеріальні та нематеріальні свідчення життя людей та їх навколишнього середовища.» [299, с. 26]

Розмаїття визначення терміну «музей» представлено у виданні ІКОМ «Ключові поняття музеології», де, поряд із традиційним визначенням, зазначено наступне:

- «...Термін «музей» може означати як інституцію чи заклад, так і особливий простір, спроектований для добору, вивчення та експонування матеріальних і нематеріальних свідчень людини та її оточення...» [107, с.48]
- «...місце, де речі та пов'язані з ними цінності зберігаються, вивчаються та передаються як знаки, що інтерпретують відсутні факти» (Schärer, 2007).

В більш широкому розумінні музей можна розглядати як «простір пам'яті» [107, с. 50].

Таким чином, під поняттям «музей», у широкому сенсі, розуміють місце, де за допомогою матеріальних та пов'язаних з ними нематеріальних об'єктів зберігається, актуалізується і передається культурна пам'ять певного соціуму. Це дозволяє стверджувати, що окрім традиційних музеїв під визначення музею можуть потрапляти і інші організації, що мають його ознаки. У тому числі музейні тематичні парки, що присвячені культурній тематиці, чи засновані на матеріальній або нематеріальній спадщині [86].

Потреба обійти обмеженість традиційного підходу до визначення терміну «музей» знайшла відображення і в Статуті ІКОМ, де довгий час у статті II після визначення терміну «музей» перелічувався ряд інституцій, відмінних від традиційного музею, які, однак, підпадають під це визначення [261]. Серед них:

- природні, археологічні та етнографічні пам'ятки, історичні пам'ятки та об'єкти, що носять характер музею завдяки їх діяльності по придбанню, зберіганню та популяризації матеріальних пам'яток народів та їх середовища побутування;
- заклади, що виставляють до огляду живі експонати флори і фауни, такі як ботанічні сади, зоологічні сади, океанаріуми, віварії;
- наукові центри та планетарії;
- некомерційні художні галереї, постійні заклади, що забезпечують зберігання, та виставкові зони при бібліотеках та архівних центрах;
- природні заповідники;
- міжнародні національні, регіональні, чи місцеві організації, міністерства чи департаменти чи будь-які інші державні заклади, що несуть відповідальність за музеї та підпадають під визначення «музей»;
- некомерційні заклади чи організації, що займаються зберіганням, дослідженням, вихованням, навчанням та документацією, а також іншими видами діяльності, що відносяться до музеїв та музейної справи;
- культурні центри та інші заклади, що мають своєю метою допомагати збереженню, безперервності та управлінню матеріальними та нематеріальними об'єктами надбання (реального «живого» надбання та віртуальній творчій діяльності);
- будь-які інші заклади, які Виконавча рада по рекомендаціям Консультативного комітету розглядає як ті, що мають деякі чи всі характеристики музею або здійснюють підтримку музеїв і професійних музейних співробітників. [293, с. 13 — 14; 261].

В зв'язку з цим, дослідниками-музеологами були систематизовані відповідні інституції, що розподіляються на музеї та заклади музейного типу (зклади, які не мають всіх характеристик традиційного музею, але

виконують певні музейні функції) [52]. До таких закладів музейного типу відносяться і деякі моделі середовищних музеїв, що не є музеями в традиційному розумінні (зокрема: тематичні парки, території живих традицій), проте є феноменом, тісно пов'язаним з музейним світом, оскільки він виконує деякі соціокультурні функції музею. Окрім цього, такі моделі середовищних музеїв підпадають під визначення: «...Музеї можуть бути особливою функцією, що може чи не може набувати ознак інституції, яка ставить за мету забезпечення, шляхом чуттєвого досвіду, збереження й передачі культури, під якою розуміється вся сукупність надбань, що роблять людину із істоти, що є людиною лише генетично...» (Deloche, 2007) [107, с. 50], оскільки виступають, в певній мірі, зберігачем та транслятором культури, яка впливає на національну ідентичність людини, її самовизначення, освіту та розвиток, й можуть виступати навіть у якості зразків культурної автентичності.

Феномен середовищного музею не одразу став об'єктом наукового вивчення. Для формування самого поняття склалися певні особливості в музейній практиці, що зумовили виникнення нового підходу в музейній діяльності — середовищної музеєфікації. Дослідження особливостей середовищної музеєфікації розпочалися на пострадянському просторі у 90-х рр. ХХ ст.

Розробка підходів та принципів середовищної музеєфікації призводить до виокремлення поняття «історико-культурного середовища» (ІКС), що визначається системою взаємопов'язаних компонентів, до яких належать об'єкти матеріального та нематеріального надбання, природа та суспільство, що діє в межах ІКС. Історико-культурне середовище має предметне та духовне вираження. Предметне виражене у пам'ятках, що формують середовище, створених людиною під впливом історико-культурного середовища чи при взаємодії з ним, тоді як духовне характеризується традиціями внутрішньо-середового суспільства, сферою певних образів і ідеалів, виражених у вигляді нематеріального надбання. [167, с. 139]

Виокремлення ІКС стає важливим моментом в становленні наукової концепції середовищних музеїв, що панує сьогодні на пострадянському просторі.

Концепція середовищного музею, розроблена М. Є. Каулен, засновується на музеєфікації історико-культурного середовища (ІКС) основним елементом якого є нематеріальне надбання у вигляді традиції. Традиція уособлює фундаментальну основу різноманітних форм культурної діяльності, що формує почуття самотності та спадкоємності поколінь у музейних відвідувачів. Середовищні музеї здатні відновлювати втрачені традиції в музейному середовищі за допомогою достовірних свідочств (об'єктів матеріальної культури) та демонстрації самого процесу, що дозволяє відтворювати та зберігати нематеріальну спадщину на базі музею. [140, с. 46] На сьогодні існує наступна класифікація нематеріальної спадщини, запропонована Дж. Пінна у 2004 р., який виокремив три категорії нематеріальної спадщини:

1. Форми культурної діяльності, що мають вираження у фізичні формі: процеси та результати цієї діяльності можна бачити, відчувати. Це ремесла, обряди, танці, виробничі процеси, особливості побуту, традиції та ін. Особливість цього виду нематеріального надбання у тому, що музей може залучати до своїх фондів не лише «свідочтва», тобто інформацію про об'єкт нематеріальної спадщини, що зафіксована на будь-якому носії інформації, але й автентичні матеріальні об'єкти, що мають відношення до цієї форми культурної діяльності та /чи її результати, зокрема: вироби ремесел та виробництв, одяг і предмети, що використовуються при виконанні обрядів та ін. Разом з тим, об'єктом нематеріального надбання виступають не вони, а власне уміння, знання, процеси та ін. Колекціонуючи нематеріальну спадщину, музею зберігають процес виготовлення, зберігаючи упредметнені свідочтва людської творчості і його неопредметнені компоненти.

2. Другу групу складають форми вираження, що не мають упредметненої складової, їх не можна бачити та відчувати: мова, пісні, усна

народна творчість та ін. При умові їх запису на будь-які інформаційні носії вони перетворюються у мертву форму. Їх збереження на базі музею у якості живої традиції можливо лише за умови обов'язкової наявності живих носіїв традиції і передачу ученикам/відвідувачам цього уміння.

3. Об'єкти третьої групи мають ще більш «нематеріальний» характер це: символічні та метафоричні значення різноманітних об'єктів. М.Є. Каулен відносить до цієї категорії — наставництво, просвіту, виховання та ін. [87, с. 75-77] Аналізуючи різні види нематеріального надбання можна зробити припущення, що до цієї групи відносяться знання різних символів, уміння розшифрувати інформацію, яку вони несуть у собі.

М.Є Каулен наголошує: «...Середовищні музеї прагнуть найбільш точної реконструкції традиції, саме в її історичних формах. Ті поступові, непомітні, але неминучі зміни, які зазнає традиція в актуальній дійсності, в штучному історико-культурному середовищі музею цілеспрямовано зводяться к мінімуму.....» [87, с. 97]

До кінця 90-х рр. ХХ ст. існували два типи музейних установ: колекційні та ансамблеві, за класифікацією Д. А. Равікович, відповідно до домінуючого типу спадщини, що зберігається. З виникненням музейних установ, головним фактором яких стають не колекції та ансамблеві комплекси, а історико-культурне середовище (ІКС), наповнене комплексом рухомих і нерухомих пам'яток, населенням, тваринами, що складають невід'ємну складову цього середовища формується поняття «середовищний музей». [87, с. 13]

Середовищні музеї кардинально відрізняються від музеїв колекційного та ансамблевого типів, тим що, концепція колекційних та ансамблевих музеїв засновується на музеєфікації пам'яток, що мають беззаперечну та /чи унікальну культурну та музейну цінність. В ансамблевих музеях музейною цінністю є безпосередньо нерухома пам'ятка, в колекційних найкращі витвори матеріальної культури, що стають об'єктами музейного показу. Головною відмінністю концепції середовищних музеїв є те, що середовищні

музеї засновують свою діяльність на музеєфікації середовища, об'єктами якого є елементи середовища різного ступеню достовірності та музейної цінності. Серед таких об'єктів М.Є. Каулен виокремлює наступні:

- 1) оригінальні матеріальні та нематеріальні, рухомі та нерухомі музейні об'єкти, що є пам'ятками певної історичної епохи та є безумовною музейною цінністю; 2) достовірні матеріальні та нематеріальні, рухомі та нерухомі музейні об'єкти, що є відтвореннями музейних об'єктів (реконструкції в т.ч. генетичні (живі) та реконструкція нематеріальних об'єктів надбання (традицій, процесів виготовлення, ремесел та ін.) Достовірними можуть бути навіть типологічні об'єкти що є справжніми музейними предметами, при внесенні до певного середовища, вони стають достовірним елементом по відношенню до середовища, оскільки є привнесеними до нього; 3) оригінальні матеріальні та нематеріальні, рухомі та нерухомі музейні об'єкти (в т.ч. живі істоти), що не мають беззаперечну музейну цінність, проте мають цінність для певного середовища у якості поєднуючи елементів. Вони можуть не мати музейної цінності проте бути необхідними для відтворення цілісного середовища. М.Є Каулен зазначає, що вплив сполучних елементів може бути як позитивним так і негативним;
- 4) музейні посередники, елементи що створені спеціально музеєм з метою організації процесу комунікації музейних відвідувачів з іншими групами об'єктів. [87, с. 88]

Аналіз практичного досвіду створення середовищних музеїв демонструє, що в основу концепції музею закладені стратегії діяльності, що повинна забезпечити збереження, презентацію та розкриття інформаційного потенціалу оригінальних пам'яток, доповнивши втрачені елементи реконструкціями з метою відновлення цілісності історичного образу середовища. В середовищному музеї під відкритим небом достовірні реконструкції, засновані на наукових дослідженнях, працюють над створенням науково-об'єктивного образу цілого. Розвиненою світовою

практикою організації середовищних музеїв є залучення людини як елемента того чи іншого середовища під час його реконструкції. [87, с. 88 — 93]

Різні моделі середовищних музеїв, проаналізованих у дисертаційному дослідженні засвідчують успішне використання різних ролей, виділених М.Є. Каулен: партнер-житель — ті, хто проживає безпосередньо на території середовищного музею; партнер — учасник подій — музейні працівники та відвідувачі, що приймають участь у реконструкціях, різноманітних майстер-класах та стають невід'ємною складовою середовища під час перебування на базі музею; партнер — носій традиції — майстри народних промислів; партнер — імітатор — відтворює лише зовнішні форми певних процесів, наприклад члени історичних реконструкцій (історична подія не відбувається знову, воно відтворюється) та ін. В якості партнерів-учасників, партнерів — імітаторів та партнерів-носіїв можуть виступати музейні відвідувачі чи місцеві мешканці, що залучаються до роботи на базі музею. Це дозволяє створити на базі середовищного музею особливий тип партнерських взаємовідносин, під час яких партнер бере участь в збереженні та трансляції історичного досвіду, традицій, взаємозв'язків що існують в культурно-історичному середовищі. [87, с. 93-96.]. Середовищні музеї не можуть існувати без реконструкцій. [87, с. 89] Реконструкція в середовищному музеї стає специфічним видом музейної експозиції завдяки якій музейні відвідувачі мають змогу стати учасниками процесу, зануритися у певне середовище. В середовищних музеях реконструкція є одним із способів достовірного відтворення чи моделювання середовища, тоді як застосування реконструкцій на базі колекційного музею є засобом музейної комунікації

Розробивши концепцію середовищного музею, М. Є. Каулен виділяє категорію сполучних елементів — як специфічну особливість діяльності середовищних музеїв. Сполучні елементи є зоною мінливості, що забезпечує характеристику «живого музею» та створюють включення музейного середовища в сучасну дійсність. Серед сполучних елементів — особливе місце займають тварини та рослини, що є традиційними видами для певної

місцевості, «дія», «процес», що дозволяє поєднати різні види спадщини у єдине функціонуюче середовище [87, с. 89-91].

Однією з особливостей практичного створення середовищних музеїв на пострадянському просторі є історичні умови в межах яких відбувалося формування нового виду музейних закладів. Оскільки в радянські часи законодавчим монополістом був Московський Кремль, що в політичному руслі визначав культурний, політичний та економічний розвиток в республіках, що в ходили до складу СРСР, тож розвиток музеїв залежав від політичної кон'юктури. Таким чином, виникнення середовищних музеїв на пострадянському просторі відрізняється від європейської чи західної моделі тим, що більшість середовищних музеїв створено в межах історико-культурних та/ чи ландшафтних заповідників. «Заповідник» — це законодавчий статус музею, в рамках якого стає можлива музеєфікація історико-культурної спадщини в комплексі, з навколишнім середовищем, в межах якого існує рухома і нерухома матеріальна, і нематеріальна спадщина.

Створення заповідників на пострадянському просторі проходило у республіках зі своїми особливостями. Так, на території РФ створення музеїв-заповідників засновувалося здебільшого на базі меморіальної спадщини, що пов'язані з життям історичних осіб [148, с. 37].

В Україні формування державної мережі музейних заповідників відбувалося засновуючись на збереженні архітектурної спадщини. Прикладом цього є створений в 1967 р. Чернігівський державний архітектурно-історичний заповідник на правах філіалу Державного архітектурного заповідника “Софійський музей”, що об'єднав у межах своїх територій давньоруські пам'ятки Чернігова. [118]. До складу заповідника входять 29 унікальних пам'яток, історії та архітектури 6 з яких домонгольського періоду, що є найдавнішими в Європі. [168]. Оскільки церкви і монастирі на території Чернігівського історико — архітектурного заповідника є діючими, які використовуються за своїм первинним призначенням, зберігають, відтворюють та актуалізують християнські

традиції, долучитися до яких можна завітавши до діючих монастирів — це дозволяє розглядати їх у якості живих музеїв, які входять до складу заповідної мережі Самі ж пам'ятки гармонійно включені в ансамбль міста.

В рамках живого музею зберігається та відтворюється можливість саморозвитку музейного об'єкта — у функціонуючій архітектурній пам'ятці, ландшафті, традиції чи ін. В живому музеї не можливо лише зберігання — необхідно і постійне відтворення, а також розвиток, постійні хоча і не помітні для ока зміни самого середовища. [88, с. 16]

Еволюція музеїв-заповідників та музеїв-садиб в середовищі, стосується в першу чергу тих, що активно працюють з нематеріальною спадщиною. Саме на базі цих музеїв місцевих жителів роблять — носіями традиції — партнерами в справі збереження та актуалізації спадщини. [87, с. 98] Прикладом цього, є один з перших середовищних музеїв-заповідників на території РФ, музей-заповідник селянської пісні (с. Каратач, Свердловська обл.), що виникає в 90-х рр. XX ст. з розвитком концепції середовищної музеєфікації. Об'єктом збереження і актуалізації на базі музею є власне традиція мистецтва народної пісні з носіями цієї традиції — місцевими жителями, та живим середовищем російського села. [88, с.13-14]

Ознаки середовищних музеїв здатен набувати ряд музеїв-заповідників, які є комплексними музеями, оскільки зберігають не лише архітектурні, археологічні чи меморіальні пам'ятки але й безпосередньо історичні території, у тому числі унікальні культурні та природні ландшафти, історичні центри міст чи фрагменти міського середовища, селянські поселення, а також уклад життя людей, що проживають на історичних територіях. [137, с. 91]

На сучасному етапі трансформуватися у середовищні музеї починають і скансени та цілий ряд ансамблевих музеїв, тоді як у європейській та західній музеології ці трансформації почалися з розвиненням ідей нової музеології.

Підводячи підсумок, варто зазначити, що виникнення середовищних музеїв спричинила з одного боку природна трансформація колекційних

музейних форм (скансени, музеї під відкритим небом), а з іншого прагнення позбавити музеї кордонів. Розширення кордонів музею призводить до його трансформації: колекційний — ансамблевий — скансен (та інші форми музеїв під відкритим небом) — екомузей — середовищний музей — <....>. Таким чином, середовищні музеї уособлюють синтез характерних рис попередніх музейних форм з метою збереження середовища в комплексі, що може наділяти середовищні музеї рисами одночасно декількох музейних закладів. Серед головних рис середовищних музеїв виділяємо такі: комплексне моделювання чи музеєфікація середовища з усіма його взаємозв'язками; активне збереження нематеріальної спадщини, її постійна актуалізація та передача; обов'язкова наявність видовищного елемента як особливої форми музейної експозиції; залучення відвідувачів до дійства (активне чи пасивне), що відбувається на базі музею; можливість набувати різноманітних музейних форм (від музеїв до закладів музейного типу) .

Це в свою чергу призводить до трансформації цілого ряду музейних закладів під відкритим небом у середовищні музеї, до зміни самого явища «середовищний музей» та провокує появу нових моделей середовищних музеїв.

Багатогранність моделей сучасних середовищних музеїв робить очевидним необхідність перегляду концепції, запропоновану Каулен М.Є. та її доповнення [87], з метою обґрунтування діяльності усіх видів середовищних музеїв, що успішно функціонують в сучасному світовому музейному просторі.

Враховуючи наведені вище класифікації, визначення поняття і феномену «музей», розуміння сучасних музеїв можна підсумувати, що: «Середовищні музеї — інституції, метою яких є збереження певного середовища — культурного (реального або нереального (фантастичного) середовища) або природного — з усіма взаємопов'язаними складовими елементами, з метою трансляції історико-культурної інформації та реалізації освітніх і розважальних функцій, шляхом занурення та тимчасового

включення відвідувачів до середовища, яке відтворюється в межах музею».

Розробка класифікації середовищних музеїв може ґрунтуватися на основі спільних ознак, що належать середовищним музеям. Серед них виділимо такі:

- музеєфікують історико-культурне чи природне середовище комплексно з усіма видами об'єктів, що належать до нього, та всіма взаємозв'язками між ними;
- ґрунтуються на цілісному комплексі історико-культурної спадщини, що передбачає наявність усіх елементів музеєфікованого середовища: рухомі, нерухомі пам'ятки, нематеріальне надбання, їх взаємозв'язки;
- комплексно репрезентують історико-культурні ландшафти та/чи історичні періоди, до яких залучають відвідувачів;
- обов'язково мають видовищний елемент (театралізація експозиції), що неможливий без певної кількості людей, котрі залучаються до роботи на базі музею (місцеве населення, носії традицій, актори, музейні працівники, котрі виконують функції носіїв традиції, відіграють роль «живих експозицій» та ін.); Люди в цьому разі є однією зі складових середовища, що репрезентується музеєм, поряд з іншим видом пам'яток та елементів, які відтворюють;
- обов'язкове залучення природних ресурсів та/чи тваринного світу, що допомагає в комплексному відновленні історико-культурного ландшафту;
- збереження та відтворення нематеріального історико-культурного надбання завжди відбувається в природному для нього історико-культурному середовищі (яке моделюється, якщо воно не збереглося);
- можуть ґрунтуватися на ідейному задумі, відтвореному музейними засобами (у такому разі, такі середовищні музеї мають статус закладів музейного типу).

На основі спільних вище наведених ознак пропонуємо виокремити заклади, що відноситимуться до середовищних:

1) Екомузеї — тип музеїв, що має на меті вирішення нагальних соціальних, економічних, культурних проблем місцевого співтовариства, що заснований на його активному включенні в роботу по зберіганню та використанню усіх видів свого надбання [240, с. 64]. Комплексна музеєфікація історико-культурного та природного середовища з можливим долученням до нього нематеріальної спадщини, робить кожний екомузей унікальним історичним місцем що, окрім збереження історико-культурної спадщини, може стати вдалим маркетинговим проектом, який здатен залучати інвестиції для існування цілих регіонів.

2) Site-музеї — музеї, створені з метою збереження історико-культурного та природного надбання на території їх виявлення чи розташування:

- Екологічні
- етнографічні
- археологічні (археодрами, археопарки, археологічні діснейленди, тематичні парки та ін.)
- історичні [87].

3) Музеї просто неба

- Комплексні ансамблево-середовищні музеї — ті, що із ансамблевих форм трансформуються у середовищні, активно включаючи нематеріальне надбання до експозиції: комплексні скансени, комплексі музеї-садиби, комплексні музеї-заводи, музеї — храми та музеї — монастирі.

— Музеї-садиби — можуть належати як до ансамблевих, так і до середовищних музеїв. У разі музеєфікації садіб у комплексі з прилеглою територією, внутрішніми інтер'єрами, природним ландшафтом та відтвореними формами діяльності — це середовищний музей [240, с. 55]. (Прикладом садіби середовищного типу є «Етноекоагросадіба Лялина світлиця», Україна)

- Музеї-заводи — музеї, створені на основі музеєфікації промислових підприємств — комплексної пам'ятки історії промисловості, науки та

техніки. Заводи музеї прагнуть при можливості зберігати та робити об'єктом експонування власне промислові процеси. [240, с. 51].

- Музеї-храми та музеї-монастирі — за умови музеєфікації усього храмового чи монастирського комплексу з прилеглими територіями та внутрішнім середовищем храмових та монастирських комплексів, а також відтворенням релігійних традицій (проведення богослужінь, обрядів та ін.). Музеєфіковані діючі музеї-храми та музеї-монастирі відноситимуться до окремого виду середовищних музеїв «живих музеїв».

4) Живі музеї — можуть належати як до середовищних музеїв, так і до установ музейного типу. Живий музей зберігає матеріальне та нематеріальне історико-культурне надбання в природному для нього історико-культурному середовищі, продовжувати первісну функцію. Головною особливістю цього типу музеїв є актуалізація та постійне відтворення первинних функцій об'єкта [240, с. 51]. На думку автора дисертаційного дослідження «живі музеї» — це якість музею, що характеризується можливістю природного розвитку традицій чи певного середовища. Оскільки більшість живих музеїв характеризуються через трансформації певних традицій, віднесемо живі музеї до категорії «середовищних, заснованих на культурному надбанні», таким чином вони матимуть музейний статус.

— Етномузеї, належать до категорії живих музеїв — музеї етнографічного профілю, що створюються в місцях компактного проживання нечисленних етнічних груп. Головна мета — збереження нематеріального надбання у вигляді традиційної культури та способу життя місцевого співтовариства. Мета і характер таких музеїв наближають їх до екомuzeїв [240, с. 65].

5) Парки — музеї, що моделюють історико-культурне (реальне чи нереальне (фантастичне)) середовище:

— Етнопарки — заклади музейного типу етнографічного профілю, організовані на основі відтворень. [46, с. 60]

— Історичні парки — 1) заклади музейного типу, що під відкритим небом експонують різноманітні матеріальні та нематеріальні історико-культурні

об'єкти та їх відтворення. Можуть розташовуватися в пам'ятних місцях, їх території можуть включати справжні історико-культурні об'єкти; 2) Витвори садово-паркового мистецтва, що мають історико-культурну цінність та є об'єктом культурного та природного надбання [240, с. 52].

— Тематичні парки — можуть належати до музеїв чи закладів музейного типу залежно від тематики, яка у свою чергу визначає і тип спадщини, що зберігається. Головною особливістю тематичних парків є наповнення його інтерактивним експозиціями з залученням інноваційних технологій. Варто зазначити, що до середовищних музеїв відноситимуться лише ті парки, що засновані на культурному (матеріальному чи нематеріальному) та природному надбанні суспільства. Хорватський музеолог Т. Шола відносить тематичні парки до одного з «інститутів спадщини», що працюють з культурним надбанням [286], створюючи підґрунтя для віднесення тематичних парків до середовищних музеїв.

На основі досліджених трансформацій феномену тематичних парків, доцільним є виділення наступних видів тематичних парків: парки розваг — парки атракціонів, що об'єднані спільною темою чи декількома темами; заклади музейного типу — парки, що демонструють мініатюрні копії різноманітних чудес світу, будівель, автопарки та ін.; тематичні парки культурницького спрямування (як модель середовищних музеїв) — парк, заснований на ідеї моделювання реального чи нереального (фантастичного / казкового) середовища на основі культурної спадщини, що є здебільшого інтерактивним. Загалом, тематичний парк являє собою особливий простір, що, моделюючи середовище, може зберігати та актуалізувати матеріальне та нематеріальне надбання суспільства. З огляду на вищенаведене, автор дисертаційного дослідження вважає обґрунтованим ввести нове поняття тематичного парку до апарату музейної термінології: «Тематичний парк культурницького спрямування — модель середовищних музеїв, заснована на ідеї музеєфікації реального чи нереального (казкового, фентезійного та ін.) середовища на основі нематеріальної культурної спадщини, з метою

активізації творчої активності, організації освітнього процесу та культурного відпочинку відвідувачів.»

6) Економuzeї — заклади музейного типу, головна особливість яких у творчому використанні народних традицій, ремесел, де саме ремесло зберігається як об'єкт нематеріального надбання. Відмінність цього закладу музейного типу полягає в тому, що його діяльність спрямована на економічний чинник, а об'єкти надбання використовуються як «джерело натхнення» [240, с. 64]. Першим «економuzeологом» вважають Сіріла Сімара, що сформулював концепцію об'єднання музею та невеликих майстерень, що базують свою діяльність на творчому використанні традиційних народних ремесел. [87, с. 95]

7) Території живих традицій — також відносяться до закладів музейного типу, оскільки як і тематичні парки не є музеєм в традиційному розумінні, проте виконують певні музейні функції музеєфікуючи середовище. [88; 175].

8) *Дитячі музеї* — належать до установ музейного типу, для яких характерна орієнтація на цільову музейну аудиторію (діти). Дитячий музей являє собою синтетичну форму, одночасно може бути: музеєм, школою, ігровим майданчиком, творчою майстернею, клубом [240, с. 50]. Світовий досвід створення дитячих музеїв демонструє, що такі заклади музейного типу також можуть бути середовищними. Дитячі музеї за допомогою музейних засобів здатні моделювати середовище, яке пропонують відвідати дитині. Яскравими прикладами таких музеїв є Музей Юннібакен (Стокгольм), що населений героями казок Астрід Ліндгрєн;; Долина Мумі-троллів (Фінляндія); Музей-садиба Святого Миколая в Пистині (Україна) та ін.

Пропонуючи класифікацію середовищних музеїв, вважаємо доцільним ввести класифікацію за способом створення. Беззаперечно, середовищні музеї виникають на основі ідейного задуму [87] музеєфікувати певне середовище. Проте, слід наголосити на тому, що ідея може ґрунтуватися на основі наявної матеріальної культурної спадщини, тоді першочерговими будуть роботи із захисту надбання та розкриття його потенціалу шляхом

музеєфікації усього середовища в комплексі, а можуть створюватися іншим шляхом, коли ідея є первинною, оскільки наявної матеріальної спадщини немає. У такому разі, ідеї, що виникають при створенні таких середовищних музеїв, апелюють до нематеріального культурного надбання, через музеєфікацію та актуалізацію якого музеєфікується певне середовище в межах музею.

Таким чином, середовищні музеї можуть утворюватися за двома напрямками:

- 1) на основі наявної матеріальної культурної та/чи природної спадщини (відомий ще з XIX ст.) (у таких музеях при музеєфікації середовища використовують цілий комплекс заходів з метою збереження об'єктів матеріальної культури та природи)
- 2) на основі ідейного задуму відтворити певне середовище музейними засобами. (такі музеї засновуються на нематеріальній культурній спадщині, чи ідеї відтворити певне історичне середовище шляхом реконструкції. В таких музеях усі матеріальні об'єкти можуть бути новоробами і тому не потребують «підвищеної уваги» щодо їх музеєфікації, зберігання та демонстрації публіки, оскільки їх легко замінити у випадку втрати, тоді як у першому варіанті це неможливо)

Класифікація середовищних музеїв за засобом утворення:

№	<i>Середовищні, засновані на історико-культурній та/чи природній спадщині</i>	<i>Середовищні, засновані на нематеріальній культурній спадщині, без обов'язкової наявності об'єктів матеріальної культури</i>
1.	Екомузеї	Тематичні парки
2.	Site-музеї (музеї під відкритим небом in situ, у тому числі ті, що створені як меморіальні об'єкти: музеї—садиби, музеї—заводи,	Історико-культурні парки (що моделюють чи реконструюють середовище на основі відтворених об'єктів матеріальної чи

	музеї-храми, музеї-монастирі, музеї-майстерні та ін.)	нематеріальної культури)
3.	Комплексні скансени	Етнопарки
4.	Живі музеї (ті, що музеєфікують середовище методом фіксації). - Етномузеї	Економузеї
5.	Території живих традицій	Дитячі музеї
6.	Історико-культурні парки, що музеєфікують середовище на основі оригінальних пам'яток матеріальної культури.	Інші середовищні заклади музейного типу: культурно-освітні комплекси, етнографічно-туристичні комплекси, історико-культурні центри та ін.

Підводячи підсумок, слід наголосити на тому, що виникнення поняття «середовищного музею» є феноменом пострадянського музейного простору, він є важливим для країн, що формували музейну діяльність в межах музейних концепцій СРСР. В межах української музеології, феномен середовищного музею є малодослідженим, це призводить до ототожнення ансамблевих і середовищних музеїв, що є невірним, оскільки ансамблевий — музеєфікація нерухомої спадщини, середовищний — музеєфікація середовища з усіма взаємозв'язками. Головною ознакою середовищних музеїв, є музеєфікація середовища з відтворенням взаємозв'язків між усіма елементами. Це дозволило виокремити середовищні музеї, що засновані на ідеї музеєфікації наявної матеріальної культурної та/чи природної спадщини і ті, що засновані на ідейному задумі відтворити певне середовище. Виокремлення середовищних музеїв, що музеєфікують не лише реальне, а й нереальне (фантастичне) середовище дозволило розширити існуючу концепцію середовищних музеїв М.Є. Каулен.

Була проведена робота по дослідженню термінології, понятійного апарату, трансформаційних процесів, які відбуваються з сучасними музеями та їх відображення в музеєзнавчій літературі, що уможливило розроблення класифікаційної схеми, представленої у даному розділі дисертаційного дослідження.

2.3. Розвиток середовищних музеїв у XXI ст. Місце середовищних музеїв в сучасній музейній практиці

Музей — феномен культури, що зазнає постійних трансформацій під впливом зовнішнього середовища, що не можуть не відбиватися на його роботі. На початку XXI ст. музеї функціонують в нових умовах, спричинених бурхливим розвитком культурної економіки [126, с. 139]. Разом з тим, музеї в умовах глобалізаційних процесів, з одного боку, залишаються осередками збереження та актуалізації традиційної культури, а з іншого боку все більше включаються до соціокультурного простору як частина культурної індустрії та культурного відпочинку [237, с. 131]. Таким чином, одним із напрямів розвитку музейного закладу як соціокультурного центру є переорієнтація музею з архіву історико-культурних пам'яток на додатковий освітній центр з дозвіллемо-розважальною функцією [51].

Перед сучасним музеєм як складовою культурних індустрій постає ряд завдань, що потребують вирішення. Серед основних виділяємо такі: організацію культурного відпочинку музейних відвідувачів, презентацію історико-культурної спадщини як унікальної особливості, здатність формувати бренд, сталий розвиток територій. Переважна більшість завдань вирішуються завдяки перетворенню музеїв на об'єкти туристичного відвідування.

Варто зазначити, що зв'язок музейної справи з туристичною галуззю, однією з найприбутковіших галузей в світі, [250, с. 51] створює попит на відкриття повноцінних музейно-туристичних продуктів, з унікальним

контентом та інфраструктурою. Світові експерти зазначають що вплив туризму на економіку з кожним роком все більше посилюється, щорічне зростання світових туристичних потоків збільшується на 4-5 %. [287] Більшість країн світу, після економічного спаду усвідомили необхідність інвестування у нові музеї, оскільки стало помітно, що культурна економіка залежить від успіху культури та мистецтва. В межах культурної економіки велика увага приділяється не лише матеріальним активам, а й нематеріальним активам — людським та творчим капіталом, при якому головними об'єктами культурної економіки можуть бути традиційні об'єкти культури — музеї, бібліотеки театри та ін. Важливий вплив на культурну економіку відіграє держава як інститут, що творить культурну політику, яка відображає її ідеологічні принципи (через бюджетне фінансування, певні дотації, пільги та ін.) Культурна політика повинна ґрунтуватися на чіткому розумінні поняття культури та усвідомлення її потенційної сили для формування національної ідентичності, розвитку туризму, залучення капіталу та ін. [117].

Головною принадою для туристів є історико-культурна спадщина — сукупність збережених людством від минулих поколінь об'єктів і традицій, представлена в музеях, пам'ятками історії та культури, нематеріальним надбанням, а також природною спадщиною, що становлять близько 80 % від усієї маси туристичних об'єктів. Потенційно, найбільш цікавими для музейних відвідувачів є музейно-туристичні продукти, що представлені середовищними музеями. Це спричинено в першу чергу тим, що середовищні музеї мають найвищий ступінь (в порівнянні з колекційними та ансамблевими музеями) залучення музейних відвідувачів до середовища чи дійства, що відбувається на базі музею.

Занурення у середовище відбувається шляхом впровадження інноваційних технологій та різних форм комунікації з музейними відвідувачами, через різні чуттєві канали (зір, слух, нюх, смак, дотик). Залучення музейних відвідувачів до середовища може бути пасивним чи

активним, надаючи відвідувачам ту чи іншу роль: партнера-учасника, партнера-носія традиції та ін. Пасивне втілюється шляхом спостереження, а активне — через свідому участь музейних відвідувачів у тих видовищах та заходах, що відбуваються на території музею. Це робить можливим реалізацію на базі музею одного із основних напрямів роботи сучасних музеїв з відвідувачами, що отримав неофіційну назву «edutainment» (від education — освіта та entertainment — розваги). Термін «edutainment» передбачає активне застосування ігрових інтерактивних методів, що дозволяють залучити відвідувачів у рекреаційно-освітній процес. Середовищні музеї, що мають у своїй роботі рекреаційно-освітній напрямок, визначають свої особливості, до складу яких можна віднести наступні:

- оригінальність концепції, що робить музей конкурентоспроможним в індустрії дозвілля (перш за все, культурного дозвілля);
- зорієнтованість на споживача (реального та потенційного музейного відвідувача). Це дозволяє залучити якомога більше відвідувачів до музею;
- довгостроковість чи циклічність програм, що спонукає людей до багаторазового відвідування одного й того ж музею;
- відносно невелика тривалість кожної окремої форми, що зумовлена збільшенням потоку інформації;
- націленість на співробітництво з відвідувачами, спонсорами, професіоналами із інших сфер діяльності: акторами, музикантами та ін. [292, с. 209-210, 211]

Головною при створенні середовищних музеїв є ідея, для втілення якої підбирається цілий комплекс музейних об'єктів (уже існуючих чи спеціально створених з метою здійснення розважально-пізнавальної функції). Окрім того, середовищні музеї, на сьогодні, є однією з найбільш «відкритих» для людини музейних форм, що відповідає концепції музеїв в рамках руху нової музеології. З другої половини ХХ ст. зміни музеєзнавчої думки у світі

запустили процес перетворення музейних закладів із «сховищ музейних цінностей» у соціокультурний центр, однією з провідних функцій якого є організація культурного відпочинку відвідувачів, під час якого може здійснюватися освітній процес. У зв'язку з чим, основні форми подачі музейної інформації (візуальна, вербальна) зазнають трансформацій. У середовищних музеях на відміну від колекційних та ансамблевих музеїв візуальна комунікація з музейними відвідувачами здійснюється шляхом візуалізації середовища, а не демонстрації музейних колекцій чи окремих пам'яток. Вербальна комунікація здійснюється шляхом озвучування середовища (мова акторів-імітаторів, звуки народних інструментів, шум природи, тварин тощо), транслюючи інформацію через «природний шум середовища», а не шляхом розповіді лектора-екскурсовода. В свою чергу емоційний вплив, що у звичайних музеях визначався естетичним задоволенням, чи відчуттям історичної співпричетності, в середовищних музеях досягає максимуму, оскільки створення засобів емоційного впливу є одним із пріоритетних завдань середовищних музеїв. Сприяння освітньому процесу за допомогою емоційного впливу на музейних відвідувачів у середовищному музеї посилює значення інших шляхів музейної комунікації, серед яких можна виокремити тактильну (можливість отримувати через дотик до предметів та ін.), смакову (можливість спробувати страви різноманітних історичних епох) та ін.

Зазначені вище трансформації спричинені декількома факторами:

- 1) досягнення відчуття повного занурення у середовище — залежить від достовірності відтворення середовища, оцінити яке відвідувачі можуть через вплив середовища на п'ять почуттів: зір, слух, нюх, смак, дотик;
- 2) візуальний канал передачі інформації є найбільш інформаційним та здатний охопити більшу аудиторію музейних відвідувачів одночасно;
- 3) розвиток комп'ютерних технологій, віртуальних ігор, мультимедіа, кіберспорту впливає на візуальну культуру людини та викликає бажання

зануритися в реальному житті у віртуальне, фантастичне чи казкове середовище;

- 4) в свою чергу, задоволення емоційних потреб музейних відвідувачів є одним з найбільш ефективних методів повернення відвідувачів до музею та залучення потенційної музейної аудиторії;
- 5) велика конкуренція в сфері організації дозвілля робить необхідним розвиток цієї функції на базі музею.

На основі дослідженого досвіду створення середовищних музеїв, стало помітним, що середовищні музейно-туристичні продукти можуть засновуватися наступними шляхами:

- 1) на основі музеєфікації наявної історико-культурної спадщини, з метою демонстрації традиційної культури (з кінця XIX ст. у європейському та західному музейництві) («Скансен» А. Хазеуліса, Музей під відкритим небом в Біміші та ін.);
- 2) на основі ідеї, для реалізації якої на базі музею підбирається цілий комплекс необхідних об'єктів (Тематичний парк «Чарівний світ Гаррі Поттера», «Садиба святого Миколая», «Парк Київська Русь», «Парк Юрського періоду», різні тематичні парки культурницького спрямування та ін.) .

Концепція демонстрації різноманітних історико-культурних епох, подій чи періодів передбачає занурення відвідувачів до середовища шляхом «подорожі в часі», що визначає нові підходи до подачі музейної інформації, серед яких довгостроковою програмою музею буде моделювання середовища, що експонується на базі музею. В свою чергу, циклічні програми визначаються нетрадиційними засобами музейної комунікації з музейними відвідувачами, що включають різноманітні фестивалі, музейні свята, історичні реконструкції, майстер-класи та ін. На базі середовищних музеїв довгострокові та циклічні програми представляють собою симбіоз, що творить унікальний музейний продукт.

Для кожного із шляхів створення середовищних музеїв застосовуються свої методи відтворення того чи іншого середовища, що характеризуються різною кількістю необхідних елементів. Серед найбільш популярних методів відтворення середовища на базі музею виділяємо: фіксацію (збереження середовища в розвитку), моделювання та реконструкцію. В свою чергу, методи роботи із середовищем і окремими об'єктами культурного чи нематеріального надбання можуть не співпадати в рамках середовищного музею.

Серед основних методів, що використовують при музеєфікації надбання у сучасному музейництві М. Є. Каулен визначає методи: фіксації, реконструкції, ревіталізації, моделювання та конструювання. Метод фіксації дозволяє перевести об'єкт із середовища побутування в стан музейного об'єкту без суттєвих змін, оскільки вимагає наявності певних елементів: автентичних складових, максимального збереження та виявлення взаємозв'язків, збереження здатності середовища до самовідтворення. Метод моделювання визначається відтворенням об'єктів реальної дійсності у вигляді імітацій, який достатньо широко використовується у сучасному музейництві. В свою чергу реконструкція, застосовується у тому випадку, коли існують беззаперечні докази, що дозволяють реконструювати середовище виключно на науковій основі [87, с. 107 — 108]. Приклад створення «Скансену» демонструє розмаїття методів роботи із середовищем і з окремими об'єктами культурного надбання. Середовище на базі «Скансену» моделюється, тоді як основний метод роботи з окремими об'єктами — музеєфікація (фіксація). Таким чином в середовищних музеях методи музеєфікації середовища і окремими об'єктами культурного та нематеріального надбання можуть бути як спільними, так і розбіжними.

Зміни в експозиційному будівництві із розвитком ансамблевих і середовищних музейних форм призвели до виокремлення Т.І Чукліною субмерсивного методу (методу занурення). Дослідниця виокремлює три типи субмерсивної експозиції: 1) реконструкція — відтворення частково

втраченого вигляду історичного об'єкту (прикладом реконструкції субмерсивної експозиції — є відтворення не лише історичного вигляду, а й історичного духу та колориту епохи за допомогою доступних засобів: одягу, предметів побуту, технічних засобів, власної поведінки); 2) транспозиція — експозиція як результат музеєфікації уже сформованого комплексу з усіма його взаємозв'язками та відносинами (у даному дисертаційному дослідженні для визначення даного процесу вживається термін «фіксація»); 3) стилізація — створення експозиції практично без автентичних музейних експонатів (у даному дисертаційному дослідженні для визначення даного способу музеєфікації використовується термін «моделювання») [276].

На основі методу занурення, що активно застосовується при створенні експозиції середовищних музеїв формується прокреативна функція — музейна функція по активізації творчих здібностей музейних відвідувачів на основі, в тому числі народних традицій. Вказана функція виокремлюється на основі освітньо-виховної у якості автономної [276]. Прокреативна функція є однією з провідних функцій середовищного музею як соціокультурного центру, що реалізується в межах експозиції, побудованої на основі субмерсивного методу (методу занурення).

Одним із головних критеріїв, що застосовувався при виокремленні моделей середовищних музеїв є власне «середовище». Наступним — методи, що застосовуються при його відтворенні на базі музею: музеєфікація (фіксація), реконструкція чи моделювання. Аналізуючи музеї за цими критеріями було виокремлено наступні моделі середовищних музеїв: екомузей, скансен комплексного типу, site-музей, тематичний парк, середовищний музей, живий музей, територія живих традицій.

Прагнення музеєфікувати певне історико-культурне середовище на основі звезених пам'яток архітектури, виокремлює модель комплексний скансен, що має риси середовищних музеїв. Прикладом такого музею є «Старе місто» в Орхусі (Данія). Музей створено з метою демонстрації міського побуту XVIII — XIX ст. в умовах реального часу. Для втілення задуму на територію музею

було перенесено більше 70-ти автентичних будівель. Відтворення середовища відбувається шляхом демонстрації міського побуту, який відтворюють «місцеві мешканці» — робітники музею, що виконують роль партнерів — імітаторів [312]. На території скансену моделюється саме культурне середовище, тоді як більшість нерухомих пам'яток проходять процес музеєфікації, оскільки є автентичними об'єктами культурного надбання.

Розвиненою і найпопулярнішою в світі моделлю середовищних музейно-туристичних продуктів, що заснована на наявній історико-культурній спадщині, є модель «Екомузей». Екомузей демонструє автентичність місця шляхом презентації природно-культурних ресурсів і діяльності його мешканців, об'єднуючи це з просуванням, пізнанням і розвитком регіону, створюючи при цьому можливість інтеграції людей і ініціатив [295].

Однією з європейських країн, що активно створює сучасні середовищні музейно-туристичні продукти є Польща. Взірцевим екомузеєм на території Польщі, концепцію якого створила зацікавлена група ініціативних громадян, є екомузей Трьох культур в Лутовиськах (відкритий 22 вересня 2006 року). В основу концепції екомузею покладено прагнення продемонструвати різноманіття культур поляків, євреїв та українців, що проживали у єдності на території Лутовисьок. В межах екомузею зберігається культурне середовище представлене пам'ятками матеріальної та нематеріально спадщини бещадської культури [295]. Переважним методом музеєфікації середовища у екомузеї є метод фіксації та ревіталізації, що дозволяє музеєфікувати автентичне середовище в розвитку та відновлювати традиції в житті і культурі місцевого співтовариства, що є основою само ідентифікації членів цього товариства. [89, с. 22]

Моделлю середовищного музею, що успішно поєднує методи музеєфікації історико-культурного надбання та метод моделювання середовища є site-музеї. Site-музеї, музеєфікують середовище на місці його

знаходження та роблять його реалістичним та атрактивним завдяки моделюванню тих елементів середовища, що були втрачені. Site-музеї схожі з екомузеєм тим, що засновуються на місці свого існування, проте site-музеї не мають обов'язкового елементу екомузеїв: участі у житті музею місцевого співтовариства. До того ж головним завданням екомузеїв є презентація місцевої (регіональної) культури, демонструючи зв'язок людини та природи, тоді як тематика концепцій site-музеїв може бути значно ширшою. Найбільш яскравим прикладом цього є археологічні site—музеї, що дозволяють створювати підземні експозиції. Прикладом цього є Музей Вікінгів Йорвік (Великобританія, Йорк). В основу концепції музею покладено ідею відтворення поселення, умов та традицій побуту вікінгів на основі фундаментів давніх осель та артефактів, виявлених в межах археологічних розвідок [160]. Об'єктом музейного показу є середовище поселення вікінгів, що моделюється за допомогою провідних технологій. Демонстрація побуту і різноманітних ремесел відтворюється за допомогою інтерактивних манекенів, які взаємодіють з відвідувачами і між собою. Ефекту реалістичності сприяє і відтворення шуму, запаху моря та риби, криків чайок та шуму прибою. Усе це спроба відтворити середовище середньовічного життя, що достовірно реконструйоване на основі розкопок та низки наукових досліджень [235; 315] .

Ще одним прикладом створення археологічного site-музею є Середньовічне селище Косместон (Кардіффа, Великобританія). Концепція музею — реставрація середньовічного поселення на основі залишків поселення, виявлених в ході археологічних розкопок. Історико-культурне середовище середньовічного селища відтворене за допомогою методу «живої історії» [246; 311].

Необхідно зазначити, що міжнародна рада музеїв виділяє чотири групи site-музеїв: екологічні, етнографічні, історичні та археологічні [240].

Підходи щодо демонстрації історико-культурної спадщини, зокрема традиційної культури, використовуючи методи моделювання демонструє

модель «тематичний парк культурницького спрямування». Тематичні парки культурного спрямування уособлюють собою дозвіллевий центр, що поєднує у собі розважальну та пізнавальну функції. Проте можуть бути і важливими осередками збереження та актуалізації культурної спадщини, музеєфікуючи культуру шляхом застосування у своїй роботі методів моделювання та реконструкції. Головною відмінністю тематичних парків культурницького спрямування від екомuzeїв є те, що тематичні парки за рівнем роботи з матеріальною культурною спадщиною та ступенем участі місцевих громад залучені найменше ніж інші моделі середовищних музейно-туристичних продуктів. Проте за рівнем роботи з відвідувачами тематичні парки матимуть один з найвищих показників. Прикладом вищенаведеної думки є тематичний парк «Нікко Едо — мура» (Японія, Кінугава) заснований в 1986 році з метою демонстрації життя типового японського села епохи Едо. В основі концепції покладено ідею відтворити історико-культурне середовище давньої Японії. Занурення у середовище на території парку може бути пасивним: спостереження за дійством, що відбувається на території парку, та активним. Відвідувачам можуть надавати роль партнерів — імітаторів, пропонуючи стати уродженцем Едо (назва Токіо тих часів), донькою знатного роду чи навіть ніндзя, подорожуючи за екскурсоводом у відповідному образі. Площа парку займає 45 тисяч квадратних метрів та розділена на 5 ділянок: Kaido (дорога в Едо), Shukuba-machi (місто), Shokagai (ринок), Bukeyashiki (резиденція самураїв) и Ninja no Sato (село ніндзя). В межах кожної з них, відвідувачам надається змога стати партнером—учасником подій, шляхом участі у дійстві, що відбувається на базі тематичного парку, проходження курсу ніндзя, створення страв епохи Едо та їх дегустації. На території парку музейна комунікація розроблена відповідно до вікових категорій відвідувачів, для дітей розроблені окремі програми, що занурюють маленьких відвідувачів у середовище, шляхом активної участі у дійстві [252]. Тематичний парк «Нікко Едо — мура» представляє національну культуру шляхом демонстрації культури феодалної Японії, що досить відома у світі.

Проте тематичні парки як специфічна музейна форма, можуть демонструвати частину національної культури, відомої у світі з іншого боку.

Прикладом цього є тематичний парк Долина Мумі-Тролей (Фінляндія, Наантли, архіпелаг Турку). Тематичний парк заснований на оригінальному надбанні письменниці та художниці Туве Янсон, що стало частиною скандинавської культури і отримало визнання у світі.

Головним методом музеєфікації інтелектуального та творчого надбання в межах тематичного парку є моделювання середовища. Концепція створення парку, долучення дітей до казкового середовища Мумі-world. Об'єктом музейного показу є життя родини мумі-тролів на казковому півострові. Подорожуючи парком діти у ігрово-розважальній формі можуть познайомитися з казковими героями, їх умовами проживання, а також з реальними сімейними цінностями. [194; 248]. Тематичний парк «Долина Мумі-тролів» є перехідною формою між визначеними вище шляхами створення середовищних музейно-туристичних об'єктів. З одного боку тематичний парк заснований на літературному надбанні, що стало частиною національної спадщини шведів, а з іншого — на ідеї занурення дітей у середовище казки і світ улюблених казкових героїв. Музеєфікація казкового середовища має свої особливості. Головним при цьому є відповідність творчому доробку, що виступає оригінальною концепцією, на базі якої засновано музейно-туристичний продукт.

В свою чергу, виникнення музейно-туристичних продуктів, що засновані на ідеї музеєфікації середовища з наявною, чи без наявної матеріальної культурної (традиційної) спадщини, демонструє нові підходи створення середовища, занурення до якого пропонують відвідувачам на базі музею. Для реалізації ідеї, що визначає головну концепцію музею, підбирається цілий комплекс рухомих, нерухомих та нематеріальних об'єктів, що поєднані з урахуванням соціокультурних особливостей, функціонального призначення, та пов'язані з ландшафтом.

Світовий досвід створення середовищних музеїв на базі ідеї демонструє два головних напрями:

- 1) музеїфікація реального середовища (віддалена епоха, історико-культурний період, історична подія тощо)
- 2) фантастичного середовища (казковий світ, фентезі та ін.)

Аналізуючи досвід створення середовищних музейно-туристичних продуктів заснованих на ідеї, варто зазначити, що головною моделлю є тематичні парки. Оскільки головна особливість тематичних парків є об'єднання усіх елементів навколо ідеї, що втілюється на території парку.

Приклад створення тематичного парку, що відноситься до моделі «доісторичний парк», демонструє Парк Юрського періоду Дінополіс (Теруель, Іспанія) Parque tematico Dinopolis. Мета створення парку — збільшення туристичної привабливості провінції на основі наявної палеонтологічної спадщини. Концепція парку передбачає подорож машиною часу у доісторичну епоху динозаврів з метою популяризації науки палеонтологія. Дінополіс являє собою культурний, науковий та рекреаційних комплекс, що складається з самого парку Дінополіс, відкритого у 2001 році у столиці Теруель та 6 музеїв в інших містах і провінціях. Територія музею 3 тисячі метрів квадратних, що являє собою інтерактивне середовище з унікальними майданчиками та проекціями, дослідницькими лабораторіями та іграми для відвідувачів усіх вікових категорій [253].

В основу концепції парку покладена ідея «подорожі у часі», що відносить відвідувачів до далекої епохи динозаврів з метою залучення методів edutainment, продемонструвати людей із умовами життя динозаврів, причинами їх зникнення, появою першої людини Homo sapiens [130]. Окрім цього на території парку розташований найбільший у Європі музей палеонтології, в музеї працює і справжня наукова лабораторія, де вчені займаються науковими дослідженнями. Популяризація науки палеонтологія реалізується шляхом безперешкодного доступу до лабораторії кожного з

відвідувачів, де можна поспостерігати за роботою вчених палеонтологів [253; 326].

Варто зазначити, що тематичні парки в науковій літературі здебільшого розглядаються в якості парків розваг, тож за класифікацією їх відносять до закладів музейного типу. [197; 239] Проте Дінополіс демонструє те, що тематичний парк може бути повноцінним музейним закладом, що займається науковою, експозиційною, колекційною, освітньою роботою.

Етнографічний парк-музей «Етносвіт» (Росія, відкритий в 2006 р.) — тематичний культурницького спрямування парк, що створює інтерактивну модель світу. В основу концепції створення парку покладено ідею єдності народів Землі їх рівності. Інтерактивна модель реального світу представлена пам'ятками архітектури, ремеслами, традиційною культурою харчування різних країн світу [300]. На території музею проводяться наукові етнографічні конференції, працює дитячий садок, дитячі та молодіжні табори, а у 2018 році планується відкриття школи для учнів 5-11 класів [300]. Етносвіт — яскравий приклад того, наскільки тематичні парки як феномен трансформувалися з середині ХХ ст. Сьогодні тематичні парки, не лише парки розваг чи атракціонів, сьогодні тематичні парки створюються як музейно-туристичні продукти, що актуалізують нематеріальну спадщину та створюють інтерактивний розважально-освітній простір з розвиненою інфраструктурою, до якої можуть входити: готельно-ресторанні комплекси, кінотеатри та ін.

Таким чином, тематичні парки — одна з перших моделей середовищних музеїв, концепція яких заснована на ідеї, для реалізації якої підбирається цілий комплекс музейних об'єктів (уже існуючих чи спеціально створених), з метою реалізації розважально-пізнавальної функції. Головною особливістю тематичних парків є визначення набагато більшої ролі ігрового та розважального елемента у діяльності закладу, порівняно з іншими моделями середовищних музеїв, що реалізується, зокрема, шляхом наповнення його інтерактивними експозиціями з залученням інноваційних технологій.

Це призвело до розширення музейної тематики та виникнення тематичних парків, що не засновуються на наявних матеріальних предметах/об'єктах культурної спадщини. Тематичні парки можуть належати як до музеїв, так і до установ музейного типу, в залежності від тематики, яка, у свою чергу, визначає і тип культурної спадщини, що зберігається.

Таким чином, тематичний парк буде відноситися за статусом до музею, тільки якщо він заснований на наявній культурній спадщині. Саме через можливість музеєфікації фантастичного середовища, що не засноване на матеріальній культурній спадщині, у пострадянській музейній класифікації тематичні парки розглядають, здебільшого, в якості закладів музейного типу.

На визначення тематичних парків у якості закладів музейного типу впливає і те, що за визначенням ІКОМ до музеїв відносять некомерційний заклад, що служить суспільству та його розвитку [299, с. 26] Таким чином, більшість тематичних парків, зокрема комерційних чи парків розваг, не можуть відноситися до музеїв, оскільки не відповідають вищенаведеному визначенню.

Проте, автор концепції середовищних музеїв М.С. Каулен зазначає, що ключовим при визначенні середовищних музеїв є середовище [87]. Це робить виправданим віднесення до середовищних музеїв не лише музейні заклади, що музеєфікують історико-культурне середовище з нематеріальною спадщиною у вигляді традицій, а й заклади, що музеєфікують нереальне (фантастичне чи казкове) середовище, засноване на об'єктах нематеріальної спадщини.

Одним із найбільш яскравих прикладів тематичних парків, що музеєфікують нереальне середовище є тематичний парк «Чарівний світ Гаррі Поттера» (Wizarding World of Harry Potter), відкритий в 2010 році (Орландо, штат Флорида, США). В основі концепції парку покладено прагнення відтворити фантастичне середовище фільмів про Гаррі Поттера, в якому пропонують побувати відвідувачам. Середовище, що моделюється на території парку відтворено 1:1 до того, що демонструється у готовому

візуальному продукті — кінофільмі. На базі музею відвідувачам пропонують різні ролі: партнерів-учасників подій, за умови активної участі у пригодах Гаррі Поттера (подорож на «Гогвортс-експрес», прогулянка стежками забороненого лісу чи магазинами Алеї Діагон, відвідати кабінет Дамблтора та побігати лабіринтами Гогвортсу) чи долучитися до середовища пасивно [39; 328].

Розуміючи те, що тематичний парк стане популярним місцем серед відвідувачів, на будівництво парку були залучені масштабні інвестиції — близько 300 мільйонів доларів США.

Тематичний парк «Чарівний світ Гаррі Поттера» є прикладом того, що середовищні музейно-туристичні продукти можуть засновуватися на готовому візуальному продукті (кінофільмі). Реалізація візуального середовища компанією Universal Creative стала можлива після придбання франшизи у компанії Warner Brothers, що знімала фільми про Гаррі Поттера за книгами Джоан Роулінг [320, с. 24, 26].

Слід зазначити, що наявність моделей середовищних музеїв, які засновуються на ідейному задумі, є одним із факторів, що робить середовищні музеї найбільш зорієнтованими на потреби музейних відвідувачів. Виникнення музеїв, що можуть засновуватися на ідеї, дозволяє створювати нові музейно-туристичні продукти навіть в тих регіонах, де матеріальної історико-культурної спадщини немає зовсім. Це дозволяє створити в регіоні, позбавленому історико-культурної спадщини, новий центр культурного чи подієвого туризму, що при правильному підході може стати брендом цілого регіону.

Проте, не всі дослідники погодяться з цією думкою. Російський музеолог Нарішкіна Є. А., займаючись дослідженням середовищної музеєфікації, зазначає, що музеї, які від самого початку формуються та будують наступну діяльність на принципах музейної реконструкції та штучного відтворення середовища (моделювання) навколо переміщених чи новозбудованих об'єктів, суперечить головній умові середовищного музею

— збереження та функціонування пам'ятки у природних для нього умовах. [167, с. 139] Таким чином, до середовищних музеїв не можуть відноситися музеї під відкритим небом наступних типів: «змішані», «переміщені» та інші моделі середовищних музеїв, головним методом музеєфікації у яких є моделювання та реконструкція (тематичні парки та ін.).

Проаналізувавши наведену вище тезу дослідниці Є.А. Нарішкіної, можна зробити умовивід, що автор вважає головним при створенні середовищного музею — збереження та функціонування певної пам'ятки. Якщо головним є музеєфікація нерухомої пам'ятки то дійсно, при переміщенні пам'ятки у інше географічне середовище буде порушена історична достовірність. При створенні ж середовищного музею головним є збереження та функціонування певного середовища. Таким чином, якщо збереження середовища неможливе на місці розташування нерухомої пам'ятки, то об'єкти необхідно переміщувати з метою об'єднання усіх необхідних елементів, що дозволяють музеєфікувати середовище, певний історичний період та ін. Окрім цього, виходячи із поняття середовищного музею, в якому головним є поняття «середовище», при відтворенні, моделюванні чи реконструкції середовища можна відтворити музейними засобами і «природні для нього умови».

Цікавим прикладом середовищного музею є і Швейцарський музей паперу, шрифту і друкарства в Базелі (Basler Papiermühle. Schweizerisches Museum für Papier, Schrift und Druck). При музеї є Ботанічний сад у якому вирощують рослини для виробництва паперу. Окрім цього на території музею відливаються вручну шрифти, складаються шляхом набору друкарських літер форми, на ручних верстатах відбувається друкування. Відвідувачі при допомозі музейних працівників мають змогу власноруч виготовити аркуш паперу, спробувати відтворити майстерність давніх художників книги і писарів, потренуватися каліграфічному мистецтву та ін. [109, с. 1-2; 325]. У роботі, що присвячена музею шрифту і друкарства в Базелі, Г. Ковальчук відносить цей музей до «живих», оскільки у музеї на

очах у відвідувачів відбувається виробництво паперу давнім ручним способом.

«Живі музеї» за статусом відносяться до установ музейного типу, характерною особливістю яких є не лише збереження певних традицій, але й забезпечення їх розвитку та присутності в житті суспільства. [167, с. 139] Варто зазначити, що «живий музей» відносять до окремої моделі середовищних музеїв, оскільки не всі середовищні музеї є «живими». Тим не менш, сьогодні все більше дослідників використовують поняття «живий музей» до значно ширшого кола середовищних музейних об'єктів. До живих музеїв відносять ті, що здатні не лише зберігати, але й підтримують можливості саморозвитку музейного об'єкту [88, с. 15].

Оскільки головна особливість живих музеїв — поєднання утилітарної первісної форми з музейною, стає очевидним, що музей шрифту і друкарства в Базелі є середовищним, а не «живим музеєм». До «живих музеїв» будуть відноситися середовищні музеї, засновані на культурній спадщині з нематеріальним надбанням: діючі музеї-храми, церковно-релігійні заповідники та музеї, що музеєфікуючи певне середовище, відтворюють його первинні функції та створюють умови для самовідтворення певних традицій. Російський музеолог М.Є. Каулен, визначає головну відмінність «живого музею» у природній мінливості традиції, тобто самої автентичної складової середовища. Таким чином не кожний середовищний музей, може відноситися до живих. Живі музеї можуть створюватися лише на об'єктах, що не вилучені чи частково вилучені із середовища побутування, де вони продовжують виконувати свої первинні функції в повній чи деякій мірі. Одним із прикладів живого музею є меморіальні зони Казанського університету, що «вживлені» у середовище діючого навчального закладу. Традиційним видом музеєфікованих об'єктів, що триває у якості безперервної традиції є сам навчальний процес. Проте форми навчального процесу постійно змінюються, створюючи симбіоз традиційних і інноваційних елементів. [87, с. 99]

М.Є. Жгутова пропонує створення середовищного «живого» музею шляхом брендування міського провінційного середовища «Іваново-російський Кембрідж». Основу своєрідного середовищного музею за концепцією автора повинні складати атмосфера, традиції та звичаї вузівського середовища. Автор вважає, що: «Общегородская вузовская среда со своими традициями, ритуалами, уникальными культурными явлениями и особым социумом уже может стать основой для формирования средового, общинного или экомuzeя, задачами которого являются интеграция и коммуникация отдельных вузов, создание единой системы культурных, социальных и научных связей, представляющих «музейный» интерес, использование междисциплинарного и межвузовского подхода при разработке научных и социально-культурных проектов, значимых для городской среды и выполняющихся с учетом потребностей для этой среды» [63, с. 281]

Даний приклад демонструє те, що середовищні музеї можуть створюватися у якості «брендових музеїв», основою концепції яких є ідея чи образ, що служить брендом і розрахований на залучення музейних відвідувачів. Такі музеї можуть виникати в населених пунктах, що не мають багатой історико-культурної спадщини та грають роль штучного каталізатора інтересу до даного місця, а іноді виникають у якості доповнення до привабливого культурного середовища. Серед головних завдань такого музею є перетворення музейних програм у музейний продукт з розробкою поняття «торгова марка», «бренд», «маркетингова схема» та ін. [293, с. 16] Тематичний парк «Чарівний світ Гаррі Поттера» (Wizarding World of Harry Potter), що зареєстрований як торгівельна марка, є прикладом масштабного бренду. Проте середовищні музеї можуть створювати і локальні бренди, прикладом цього є Екомuzeй Ланцкорона, створений Муніципалітетом Гміни Ланцкорона (сільська волость в Польщі). Проект створення цього музею — одна із складових стратегії розвитку гміни Ланцкорона, однією із головних є мета активізації місцевого населення та пошуку фінансів та залучення

інвестицій до регіону. Окрім збереження культурної спадщини та ареалів місцевої флори і фауни (тварин та рослин) на базі екомuzeю відкрито локальний брендовий продукт у вигляді традиційного напою — іздебніцкой горобинової настоянки (jarzkbiaku izdebnickiego) [296].

Практика створення середовищних музеїв підтверджує концепцію Ж.А. Рів'єра та послідовників «нової музеології», що одна із головних ознак сучасних музеїв — їх междисциплінарність і комплексність. Музеологи, при створенні середовищних музеїв сьогодні повинні спиратися не лише на знання в галузі музеєзнавства, експозиційного будівництва, історії, етнографії та культурології, а й знань в області менеджменту, маркетингу, брендингу, туризму, новітніх інформаційних технологій, соціології та педагогіки.

Аналізуючи моделі середовищних музеїв варто дослідити і модель, що за визначенням М.Є. Каулен отримала назву «територія живих традицій». Територія живих традицій, як і тематичні парки, за думкою М.Є. Каулен, представляють феномени, що не є музеями, проте тісно пов'язані з музейним світом, виконуючи деякі соціокультурні функції музею. Характерною особливістю даної моделі є переважання живих традицій, об'єктів нематеріальної спадщини, збереженим і функціонуючим автентичним середовищем. Таким чином, місцеве населення та його образ життя стають об'єктом туристичного інтересу, що стає джерелом прибутку місцевих мешканців. Держава чи різноманітні адміністративні структури повинні забезпечувати функціонування цієї території у якості туристичного продукту та доступу до нього споживачів. Прикладом збереження автентичного середовища на значній території з автентичними багатомістовими традиціями є район озера Інле в Шанській області М'янми. Озеро Інле представляє собою цілу «етнографічну зону» з використанням традиційних форм нематеріального надбання, що націлене на залучення туристів. Жителі М'янми будують традиційні житла на воді, займаються землеробством на городах, що плавають поруч з житлами, та працюють у традиційних

майстернях. Унікальне надбання Інле популяризується шляхом включення до туристичних маршрутів та забезпеченням туристичної інфраструктури. [89, с. 13, 19-22]

Модель «територія живих традицій» має багато спільного з моделлю «живий музей», оскільки в її межах музеєфікується «діюче середовище» з нематеріальною спадщиною. Проте на відміну від «живого музею» традиції можуть не зазнавати «природних змін», оскільки є об'єктом туристичного інтересу саме в тому вигляді, у якому існували раніше. Окрім того модель «територія живих традицій» може музеєфікувати середовище лише на період туристичного сезону, а не на постійній основі як це відбувається в межах «живого музею».

Зараз туризм до різноманітних племен, ареол існування яких уособлює «територію живих традицій», збільшується. Так, можна потрапити на екскурсію до племен: Масаї (Кенія), Сурі (Ефіопія), Єль Моло (Кенія), Хамери (Ефіопія), Барабайг (Танзанія), Рунгуси (Малазія), Інта (озеро Інле, Мьянма), Ментавай (Індонезія), Індійці бора (Перу) та ін. [59]

Прикладом музеєфікації традицій можуть виступати і «театральні» племена — створені для розвитку туристичної інфраструктури, у яких роль партнерів-носіїв традиції виконують партнери-імітатори — місцеві мешканці, що не є аборигенами, а грають їх роль. Одним із таких прикладів є «театральні» племена масаїв, розташовані поруч з туристичними маршрутами, як один із способів бізнесу, що регулює держава. Потрапити до етнічних масаїв можна лише за домовленістю з місцевим гідом, що організує трансфер до віддалених поселень. Справжні масаї проживають приблизно на відстані 20 км від туристичних шляхів, одним із яких є поселення Доросі. Землі проживання етнічних масаїв вважаються «заповідною зоною» і належать до складу національного парку [157].

На сьогодні музеєфікація традицій та середовища побутування племен знаходиться на стадії зародження. Це пов'язано з тим, що первісні племена дуже довго проживали відлюдниками, не контактуючи з людьми. Експедиції

у племена аборигенів призвели до того, що частина з них почала переймати сучасну культуру у вигляді носіння сучасного одягу, користування гаджетами та ін., а інші племена навпаки зробили вибір зберігати далі традиційну культуру, долучаючи до якої туристів вони можуть отримати їжу чи гроші для свого подальшого існування. Питання включення первісних племен до індустрії туризму є дискусійним. З одного боку деякі племена, наприклад Інта, підтримують первісні традиції з метою демонстрації їх туристам, з іншого, як у племен Масаї, деякі залишають свій традиційний уклад життя і стають «театральними племенами», вигадуючи нові традиції (наприклад танці-стрибки) з метою заробітку на туристах, що у справжніх племенах ніколи не існували. Робота з «територіями живих традицій» та племенами, що живуть за первісним ладом, включення їх до об'єктів туристичного бізнесу, повинна стати новою темою для обговорення міжнародними організаціями на світовому масштабі.

Аналізуючи розглянутих у цьому розділі моделей середовищних музеїв свідчить, що усі вони мають спільні ознаки. Серед них виділяємо: «середовище» як головний об'єкт музеєфікації та нові підходи до комунікації з музейними відвідувачами, через п'ять чуттєвих каналів (зір, слух, нюх, дотик, смак). В свою чергу методи, що застосовуються при музеєфікації та відтворенні середовища будуть відмінними рисами, що дозволяють виокремити моделі середовищних музеїв. Таким чином, було виокремлено наступні моделі середовищних музеїв: екомузей, скансен, site-музей, тематичний парк, середовищний музей, живий музей, територія живих традицій. Екомузеї музеєфікуючи середовище в розвитку, застосовують метод фіксації та ревіталізації, що дозволяє музеєфікувати автентичне середовище та відновити традиції в житті та культурі місцевого товариства. Застосування методу моделювання середовища, що засноване на наявній культурній спадщині, зібраній на відведеній території, виокремлює наступну модель — скансен. Поєднання методів моделювання і музеєфікації надбання на місці його знаходження виокремлює наступну модель середовищних

музеїв під відкритим небом — site-музей. Методи моделювання і реконструкції, що використовуються при відтворенні реального та нереального (фантастичного/казкового) середовища виокремлюють одну з найбільш популярних моделей середовищних музеїв — тематичний парк. Модель середовищний музей може використовувати при музеєфікації середовища методи фіксації, моделювання та реконструкції. Живий музей як модель середовищного музею, музеєфікує середовище методом фіксації, оскільки будується на об'єктах, що не вилучені чи частково вилучені із середовища побутування. При чому головною ознакою живого музею будуть природні зміни музеєфікованої традиції, що не приводять до її руйнації, а є її природним розвитком. Модель «територія живих традицій» має багато спільних ознак із «живим музеєм» проте на відміну від «живого музею» традиції зберігаються у первісному вигляді, що є об'єктом туристичного інтересу. Середовище не музеєфікується в класичному понятті музеології, воно тимчасово фіксується з метою демонстрації традиційної культури.

Виокремлення моделей середовищних музеїв, що музеєфікують не лише реальне (культурне та природне середовище) з нематеріальною спадщиною, а й нереальне (фантастичне/казкове) середовище обґрунтовує необхідність перегляду концепції «середовищних музеїв» та розробку нової класифікації.

Висновки до розділу 2

Підводячи підсумок вищенаведеному, слід зазначити, що середовищний музей відносно новий феномен, що проходить етап становлення в межах науки музеологія. Витоки феномену сягають кінця XIX ст. та стосуються виникнення першого «музею під відкритим небом» А. Хазеуліса, що отримав назву «Скансен».

Інституціалізація середовищних музеїв розпочинається з розвитком ідей екомузеїв та нової музеології. Саме «екомузеї» можна вважати родоначальниками середовищних музеїв, оскільки в межах цього виду музеїв починається музеєфікація нематеріальної спадщини. Виникнення концепції «нової музеології» та міжнародного законодавства в сфері охорони нематеріальної спадщини в 70-х рр. XX ст. дозволило розширити кількість музейних форм, що можуть зберігати історико-культурне та природне середовище з усіма взаємозв'язками, що входять до нього.

На пострадянському музейному просторі середовище починають музеєфікувати значно пізніше, з середини 50-х рр. в межах музеїв-заповідників. Дослідження середовищних музеїв, як музеологічного феномену, розпочинається з запропонування російським музеологом М.Є. Каулен визначення поняття «середовищний музей» та концепції середовищної музеєфікації, що починає формуватися у 90-х рр. XX ст.

Варто зазначити, термін «середовищний музей», виник в межах пострадянської музеології, оскільки ґрунтувався на концепції музеїв Д.А. Равікович, що пропонує класифікувати музеї за домінантним типом спадщини, що зберігається.

Таким чином, термін «середовищний музей» — це в першу чергу назва класифікаційної групи цілої низки різноманітних музейних моделей, в яких домінантним типом спадщини є нематеріальна (непредметна) спадщина.

Сучасні середовищні музеї створюються по всьому світі у якості музейно-туристичних продуктів, що працюючи з музейними відвідувачами залучають їх до середовища, яке відтворюється в межах музею.

Одним із головних критеріїв, що застосовувався при виокремленні моделей середовищних музеїв є власне «середовище». Наступним — методи, що застосовуються при його відтворенні на базі музею. Серед найбільш популярних методів відтворення середовища на базі музею виділяємо: фіксацію (збереження середовища в розвитку), моделювання та реконструкцію.

Проведене дослідження доводить, що сучасна музейна практика демонструє неймовірне розмаїття новітніх форм музейної діяльності як результат реагування на бурхливий розвиток культурної економіки. В культурних індустріях музей — ресурс розвитку, музеєфікація об'єктів спадщини — основа для їх подальшої капіталізації, створення нових музеїв засобом моделювання середовища чи візуалізацією традицій — запорука туристичної привабливості територій та пожвавлення місцевої економіки.

Основні наукові результати розділу опубліковані в працях автора: [175; 176; 178; 179; 182; 183; 184; 187]

РОЗДІЛ 3

ПРОБЛЕМАТИКА СЕРЕДОВИЩНИХ МУЗЕЇВ В МУЗЕЙНІЙ ПРАКТИЦІ УКРАЇНИ

3.1. Витоки середовищної музеєфікації у вітчизняній музейній справі

Передумови виникнення середовищних музеїв на території України формувалися аналогічно європейському досвіду музеєфікації. Практично, процесу появи середовищних музеїв в Україні передувало виникнення ансамблевих музеїв під відкритим небом та заповідників, що стали перехідними формами до музеєфікації середовища. Збереження виключно матеріальної культурної спадщини (рухомої та /чи нерухомої) продемонструвало неможливість музеєфікувати історико-культурні ландшафти, що включають до себе природу і нематеріальну культурну спадщину. Усвідомлення необхідності включення нематеріальної культурної спадщини до об'єктів експозиційного показу призводить до уявлень про музейну експозицію як образну систему, що повинна зберігати не окремі зразки матеріальної культури, а відтворювати симбіоз матеріальної, нематеріальної культурної спадщини у їх природному середовищі побутування.

Теоретичне підґрунтя для цього почав розробляти родоначальник поняття «експозиція» у музеєзнавстві Ф. І. Шміт. Він активно просував ідеї виникнення музейної експозиції як образної системи, наголошуючи на її перетворенні з «симбіозу речей» у створення образу певної епохи, запропонувавши включення людей, вбраних у костюми тієї чи іншої епохи, що висвітлюється в межах музею. [302, с. 29]

Розвиток музеїв під відкритим небом етнографічного спрямування в Україні активізували міжнародні етнографічні виставки [278, с. 72]. На таких виставках експонувалася і українська народна архітектура. Уперше, пам'ятки культура і побут слов'янських народів демонструвалася на Всеросійській

етнографічній виставці у 1867 р. Прагнення провідних громадських діячів того часу привернути увагу до самотності української культури, продемонструвати її відмінності у різних етнографічних районах призвели до проведення етнографічних виставок на теренах сучасної України, серед них виставки у Тернополі (1887 р.), Львові (1894 р.), Харкові (1902 р.) та Дніпропетровську (1910 р.) [55, с. 24- 25]

Створюючи музейні експозиції для етнографічних виставок музейні та громадські діячі використовували методи ансамблевої експозиції, з метою демонстрації предметів у сфері побутування, намагаючись відтворити «живу картину», що відтворює певний цілісний фрагмент дійсності. [55, с. 22]

В подальшому, такий підхід призвів до розвитку на території України нового — ансамблевого методу побудови експозицій, що був відмінним від систематичного та тематичного методів, що використовувалися при створенні колекційних музеїв. Участь у етнографічних виставках, оволодіння новими методами побудови експозицій, знання про нові види музеїв під відкритим небом, що виникають у світі, бажання зберегти об'єкти народного будівництва, привернути увагу до самотності української культури, приватне колекціонування найкращих зразків архітектури, призвело до прагнення створити музеї під відкритим на українських землях.

Однією з перших спроб, що підтверджує вищенаведену думку є пропозиція Миколи Біляшівського на початку ХХ ст. створити музей під відкритим небом у Києві. Проте, царський уряд не дозволив реалізувати цей проект [55, с. 26; 56, с. 481; 80, с. 129].

У довоєнні часи ситуація була не кращою. Спроби окремих діячів української культури звернути увагу на пам'ятки народної культури безапеляційно характеризувалися як «милування патріархальщиною, старовиною», «дріб'язковим та нікому не потрібним заняттям» [119, с. 121].

Важлива спроба створити музей під відкритим небом середовищного типу відбулася у середині 40-х рр. ХХ ст., коли у 1944 році науковий співробітник Львівського етнографічного музею В.М. Паньків надав на ім'я

заступника Голови Раднаркому УРСР М.П. Бажана обґрунтовані пропозиції щодо створення у Львові Парку української культури. Концепція Парку передбачала перенесення оригінальних землянок, курних хат, загород та господарських будівель, млинів, вітряків, дерев'яної церкви та дзвіниці, колиб пастухів та дереворубів на спеціально відведену територію. Ідея відтворення та демонстрації на території парку традиційної діяльності українців: гончарства, ковальства, ткацтва, столярства, кошикарства; народного мистецтва: різьбярства, вишивкарства, килимоткацтва, слюсарства, шкірництва, передбачалася досвідченими майстрами та митцями (носіями традиції). Окрім цього, у Парку української культури передбачалося представлення народної музики, демонструючи гру на: бандурі, цимбалах, сопілці, трембіті, лірах, та ін.) демонстрація танців, співів та показів народного мистецтва. [119, с. 121] Таким чином, концепція парку представляла собою моделювання середовища українського села з активним відтворенням традиційної діяльності та інших видів нематеріальної культурної спадщини, що відповідає сучасній концепції середовищних музеїв М.С. Каулен. З огляду на вищенаведене, можна стверджувати, що концепція парку одна із перших спроб на території сучасної України створення повноцінного музейного комплексу середовищного типу.

Пропозиції щодо створення Парку української культури закріплено в матеріалах державного архіву—музею літератури і мистецтва України (УДАМЛІМ України, м. Київ), разом з тим, дослідник О. І. Крук зазначає, що відповіді Уряду України на лист В.М. Паньківа ні у фонді Ради Міністрів, ні в особистому архіві М.П. Бажана не знайдено. Це приводить дослідника до думки, що в умовах воєнного часу лист з проектом було проігноровано. Пропозиції створення музеїв народної архітектури та побуту під відкритим небом були в подальшому у 1956 р. (автори концепції М.П. Цапенко та Г.Н. Логвин) та у 1960 р. (В. Л. Василевська). Усі вони закінчилися нічим, оскільки були не потрібні місцевій владі. [119, с. 121]

Наведені вище спроби створення музеїв під відкритим небом, засвідчують той факт, що пропозиції створення музеїв середовищного типу склалися значно раніше ніж державне керівництво та політичні обставини стали готові їх сприйняти.

У 60-70-х рр. ХХ ст. розпочинається новий етап і у створенні музеїв під відкритим небом, які створювались переважно за принципом моделювання етнокультурного, історико-архітектурного надбання окремого краю (окрім Національного музею народної архітектури та побуту України НАНУ, «Пирогів», що моделює надбання української нації в цілому). Варто відмітити, що в українському музейництві музеї під відкритим небом, які у Європі визначаються як «скансени» чи «музеї під відкритим небом» більш поширене визначення «музей народної архітектури та побуту», що використовується у якості синоніму [268] .

Перший скансен на території України засновано у 1964 р. у м. Переяслав-Хмельницький на Київщині (Переяслав-Хмельницький музей народної архітектури та побуту). Згодом були створені музеї під відкритим небом в Ужгороді (Закарпатський музей народної архітектури та побуту, 1965), у Львові — (Львівський музей народної архітектури та побуту «Шевченківський гай», 1966), Києві (Національний музей народної архітектури та побуту України НАНУ, «Пирогів», 1969), Чернівцях (Чернівецький обласний державний музей народної архітектури та побуту, 1977). [80, с. 129]

Відкриття зазначених вище скансенів є результатом прагнень українських музеєзнавців репрезентувати національну культуру, шляхом доповнення збережених архітектурних споруд предметами народного побуту, формування аграрного ландшафту, відтворення традиційних народних промислів, етнографічних свят [136, с. 173-174 ; 289, с. 3]. Відтворення етнографічних свят, включення нематеріальної культурної спадщини до об'єктів музейного показу зближає скансени з подальшою формою — середовищними музеями. Таким чином, стає очевидно, що процес

формування методів музеєфікації середовища відбувається за тими ж принципами, що і в Європі: від етнографічних скансенів до тематичних парків.

Теоретичним та практичним підґрунтям заснування українських скансенів стали досягнення радянської музеєзнавчої думки, що наприкінці 80-х рр. ХХ ст. характеризуватимуть дані види музейних закладів у якості ансамблевих музеїв. На сучасному етапі аналіз світового досвіду музеєфікації демонструє трансформацію ансамблевих музеїв під відкритим небом у середовищі, що починає відбиватися на українському музейництві. Перш за все, це демонструють невеликі скансени приватної форми власності, оскільки музеї під відкритим небом державної форми власності більш повільно реагують на зміни. Це спричинено цілим рядом факторів, серед яких: консерватизм музейних працівників, які повільніше реагують на зміни в галузі діяльності музеїв, недостатня підтримка з боку держави, обмежене фінансування.

Український дослідник Д. Кадничанський виокремлює п'ятнадцять великих скансенів (станом на 2012 р.) в Україні, серед них:

- 1) Державний музей народної архітектури та побуту України НАНУ (м. Київ);
- 2) Львівський музей народної архітектури та побуту ім. Клементія Шептицького «Шевченківський гай»;
- 3) Переяслав-Хмельницький музей народної архітектури та побуту;
- 4) Закарпатський музей народної архітектури та побуту (м. Ужгород);
- 5) Музей народної архітектури та побуту Прикарпаття (с. Крилос, Галицького р-ну Івано-Франківської обл.);
- 6) Чернівецький обласний державний музей народної архітектури та побуту;
- 7) Музей історії сільського господарства Волині (с. Рокині поблизу Луцька Волинської обл.);

- 8) Музей народної архітектури, побуту та дитячої творчості (с. Перелесне Слов'янського р-ну Донецької обл.);
- 9) Етнографічно-туристичний комплекс «Козацький хутір» (с. Стецівка Чигиринського р-ну Черкаської обл.);
- 10) Музей архітектури та побуту «Старе село» (с. Колочава Міжгірського р-ну Закарпатської обл.);
- 11) Етнографічний музей «Українська Слобода» (с. Писарівка Золочівського р-ну Харківської обл.);
- 12) Музей народної архітектури та побуту Державного історико-культурного заповідника «Посулля» (с. Пустовойтівка Роменського р-ну Сумської обл.);
- 13) Сарненський історико-етнографічний музей, філія Рівненського краєзнавчого музею (м. Сарни Рівненської обл.);
- 14) Церковно-етнографічний комплекс «Українське село» (с. Бузова Київського р-ну);
- 15) Етнографічний музей просто неба «Хутір Савки» (с. Нові Петрівці Вишгородського р-ну Київської обл.); [80, с. 131].

Необхідно зазначити, що із переліку скансенів, виокремлених Д. Кадничанським [79, с. 131], не є скансеном «Музей народної архітектури та побуту Державного історико-культурного заповідника «Посулля»» (2008 р. Сумська обл., Роменський р-н, с. Пустовойтівка) оскільки демонструє відтворення не автентичних зразків народної архітектури XVIII — XX ст., а новороби, та музей «Хутір Савки», що є середовищним site-музеєм, оскільки оснований на базі селянської садиби, музеєфікованої на місці свого первинного розташування [267].

Інші українські скансени, засновані ще за часів Радянського Союзу: Переяслав-Хмельницький музей народної архітектури та побуту, Закарпатський музей народної архітектури та побуту, Музей народної архітектури та побуту Прикарпаття (с. Крилос, Галицького р-ну Івано-Франківської обл.), Чернівецький обласний державний музей народної

архітектури та побуту, від самого початку створювалися за ансамблевим, а не середовищним методом побудови експозиції. Концепції названих скансенів ґрунтувалися на актуалізації матеріальної і духовної культури українського народу шляхом демонстрації об'єктів народної архітектури та предметів побуту, які на даний момент не трансформуються у середовищі.

Серед радянських скансенів, концепція яких від самого початку передбачала створення «живого музею», є Музей історії сільського господарства Волині (с. Рокині, 1989 р.) Експозиція музею під відкритим небом планувалася середовищного типу, у вигляді вулиці невеликого волинського села. У хатах, які експонуються під відкритим небом, проживали музейні працівники, доглядали худобу, пекли хліб, обробляли посіви, зберігали та демонстрували нематеріальну спадщину, познайомитися з якою пропонували відвідувачам: традиційна українська кухня, ремесла, технологія обробки землі сільськогосподарськими знаряддями. Музейні фахівці визначали експозицію під відкритим небом «Козацький зимівник» на території Музею сільського господарства Волині у якості самоокупного господарства із замкнутим господарським циклом [80, с. 131]. Сьогодні «Козацький зимівник» являє собою ансамблеву експозицію під відкритим небом, робітники більше не проживають на території музею, не обробляють землі, виконуючи функції партнерів-носіїв традиції — працюючих при музеях майстрів народних промислів та носіїв українських традицій.

Аналізуючи концепцію музею історії сільського господарства Волині у с. Рокині, можна відносити музей до першої «практичної» спроби створити середовищний скансен на території України. Відсутність теоретичних знань про особливості середовищної музеєфікації та феномену середовищних музеїв призвели до нежиттєздатності середовищної експозиції під відкритим небом у с. Рокині.

Окрім створення музеїв під відкритим небом, в Україні у Радянські часи існував ще один напрям музеєфікації нерухомих пам'яток, що почав розвиток на початку 20-х рр. ХХ ст. і охарактеризувався виникненням

заповідної мережі. [172, с. 35 ; 42]. Перші історико-культурні заповідники України, створювалися за ансамблевим методом побудови експозиції, головною метою в яких була збереження і демонстрація ансамблю нерухомих пам'яток у їх природному оточенні.

Аналіз процесу створення історико-культурних заповідників в Україні за часів Радянського Союзу демонструє цілий ряд проблем, пов'язаних з музеєфікацією історико-культурного надбання та функціонування заповідників на різних етапах:

- Нестабільна політична ситуація.

Процеси музеєфікації нерухомих пам'яток на території сучасної України завжди залежали від політичної ситуації. У довоєнний період прагнення зберегти українську культуру не завжди віталися керівництвом Радянської влади. 20-ті рр. ХХ ст. характеризуються позитивним моментом, оскільки на основі пам'яток культової архітектури починають виникати перші заповідники в Україні. Переслідування української національної культури у 30-х рр. вилилися у репресії краєзнавців та історико-культурних діячів, руйнування окремих пам'яток архітектури та заповідників. Втрата матеріальних культурних цінностей (рухомих і нерухомих) під час Другої світової війни призвели до невиправних втрат у заповідній історико-культурній справі України) [172, с. 35; 222, с.75];

- Втручання державних і місцевих органів влади в роботу заповідників

Створення музейно-заповідної мережі в Україні у Радянські часи регулювалися партійно-урядовими постановами. Для Радянського періоду створення музеїв і заповідників характерною була ідеологічна пропаганда радянського режиму, у якому активні дії щодо збереження української культурної спадщини могли прирівнюватися до націоналізму. З цієї причини, було згорнуто роботи щодо створення заповідника на острові Хортиця у 1965 р. [172, с. 35; 222, с.76];

- Проблеми із визначенням меж території заповідників.

Визначення меж охоронних зон заповідників є одним із головних завдань. Охоронні зони, закріплюють юридично право заповідників на використання певних територій, часткове чи повне вилучення земель із господарського використання та регулювання забудови навколо території заповідника. Заповідник як науково-дослідна установа сприяє збереженню та охороні видатних історико-культурних пам'яток, що знаходяться на його території та є підвідомчими йому. Проте, існуючи формально, визначені законодавством питання передачі заповідникам у постійне користування земель часто є нерегульованими, що призводить до пошкодження та руйнування окремих об'єктів [42].

Визначені проблеми демонструють, що формування державної мережі музейних заповідників України відбувалося у складних політичних умовах. Перші заповідники, що створювалися в Україні створювалися з метою збереження нерухомих пам'яток культури. Серед них, «Національний Києво-Печерський історико-культурний заповідник». Ідея створення заповідника виникла в результаті усвідомлення історико-культурної цінності монастирського архітектурного ансамблю, та предметів музейної колекції. 29 вересня 1926 р. ВУЦВК і Рада народних комісарів УРСР прийняли постанову "Про визнання колишньої Києво-Печерської лаври історико-культурним державним заповідником і перетворення її на Всеукраїнське музейне містечко". Згідно з постановою до складу заповідника увійшли: Музеї культур та побуту, нумізматики, староукраїнської будівельної техніки, українських древностей, I Всеукраїнська реставраційна майстерня, друкарня Всеукраїнської Академії наук, храми, фортечні мури, Ближні та Дальні печери, дзвіниці, архівний фонд Києво-Печерської лаври, бібліотеки [169].

Створення історико-культурного заповідника на території Києво-Печерської лаври було однією з перших спроб комплексної музеєфікації середовища, до якого увійшли нерухомі ансамблі, територія, природа та люди (ченці, що продовжували служити служби на території монастирю). Репресії 30-х р., що характеризувалися знищенням монахів, руйнування

нерухомої спадщини, що входила до складу заповідника під час Другої світової війни, унеможливили здійснення середовищної музеєфікації монастирського комплексу [169].

Новий етап у створенні заповідної мережі України характеризується 70-80-ми рр. ХХ ст., коли відбувається перехід від музеєфікації нерухомих ансамблів до комплексної охорони нерухомих пам'яток разом із середовищем, що оточує пам'ятки. У 70-80-х. рр. виникають нові заповідники на основі добре збережених замкових комплексів Луцька, Олеська, Золочева (Галичина), Кам'янець-Подільського та ін. [25, с. 32] Разом з тим, історико-культурні заповідники створені у радянський період уособлювали собою переважно ансамблеві музеї.

Дослідження передумов виникнення середовищних музеїв під відкритим небом в Україні демонструє, що зародження теоретичних засад створення середовищної експозиції розпочалося на початку ХХ ст. з поглядів Ф. І. Шміта на природу музейної експозиції як образної системи. Ідеї створення середовищних музеїв під відкритим небом в Україні почали виникати у довоєнний період — Парк української культури у Львові, проте складна політична ситуація, приниження української культури унеможливили створення середовищного музею у зазначений період.

У 60-80-ті рр. ХХ ст. на території України активно створювалися скансени як форма музеїв під відкритим небом. Серед ознак середовищних музеїв, що належали скансенами було прагнення музеєфікувати об'єкти матеріальної культури (рухомі та нерухомі) у їх природному середовищі побутування; залучення нематеріальної спадщини до експозиції. Однією з перших практичних спроб створення середовищного музею в Україні стає Музей історії сільського господарства Волині.

Музеєфікація пам'яток культурної архітектури із збереженням їх первинних функцій дозволяє розглядати деякі історико-культурні заповідники, створені у Радянський період, зокрема Національний історико-культурний заповідник Києво-Печерська лавра» і «Чернігівський державний

історико-культурний заповідник» у якості «живих музеїв», що є однією з форм середовищної музеєфікації. Разом з тим, відсутність належної уваги до нематеріального надбання, як важливої частини історико-культурної спадщини, націленість на музеєфікацію, перш за все нерухомих ансамблів, науково-дослідну та реставраційну роботу не призвело до масового створення музеїв середовищного типу в Україні у зазначений період.

Аналіз розвитку середовищних музеїв на сучасному етапі можливий на основі дослідження музейних форм, що виникають в межах незалежної України та чинного українського законодавства в галузі музейної справи.

3.2. Нормативно-правовий аналіз проблематики середовищних музеїв в Україні

Важливим джерелом, що дозволяє проаналізувати ступінь інституалізації середовищних музеїв в Україні, є чинне законодавство в галузі музейної справи, що закладає правову основу діяльності музейних закладів в Україні.

Варто зазначити, що за кількістю функціонуючих музейних закладів, українська держава має чи не найбільші показники в Європі. Так, в Україні працюють 45 національних музейних закладів, 570 державних та комунальних музеїв, 1141 музей на правах філіалів та відокремлених музеїв [288]. Слід наголосити на тому, що у наведених вище даних не зазначена кількість приватних музеїв. Із зазначеної кількості музейних закладів, переважна більшість це колекційні музеї, проте успішно функціонують ансамблеві, різні форми музеїв під відкритим небом та середовищних музеїв.

На сьогодні, в Україні, назва «середовищний музей» не зустрічається в номенклатурі її музейних закладів [162]. Проте, якщо звернути увагу не на назву, а проаналізувати основні принципи діяльності, характеристики, особливості середовищних музеїв (комплексне відтворення певного історико-культурного середовища, залучення до нього відвідувачів,

збереження нематеріальної спадщини тощо), то до форм середовищних музеїв можна віднести цілу низку українських музейних закладів. Звісно, світова тенденція трансформації цілого ряду музеїв під відкритим небом, зокрема скансенів, у середовищні відбивається і на українському музейництві. Проте, ідея створення державного музейного закладу середовищного типу ще не звучала на національному рівні. В Україні всі середовищні музеї — приватні. Така ситуація характеризується наявністю проблемних питань, що в свою чергу заважають активному розвитку середовищних музеїв в Україні. Серед них головними є:

- 1) Малодослідженість феномену середовищного музею в Україні. Звідси впливає наступна проблема:
- 2) відсутність достатньої теоретичної бази та концепції, що дозволить створювати середовищні музеї, які будуть здатні успішно функціонувати в умовах українських реалій;
- 3) недосконалість українського законодавства в сфері музейної справи;

Головні принципи, що лежать в основі правового стану і правового регулювання діяльності музеїв, проголошують і юридично закріплюють Конституція України та Закон України «Про культуру» [208]. Не менш важливими, є ціла низка спеціальних законів, що регулюють державне управління у музейній галузі, серед яких: Закон України «Про музеї та музейну справу» (зі змінами), що визначає правові, економічні, соціальні засади створення і діяльності музеїв України; Закон України «Про охорону культурної спадщини» тощо [209 ; 211]. Підзаконні нормативно-правові акти, що є окремим комплексом документів: постанови і розпорядження Кабінету Міністрів України, інструкції, положення, що приймаються Міністерством культури у сфері музейної справи. [288]

Сьогодні, чинне українське законодавство в галузі музейної справи регулює засади діяльності щодо двох складових середовищних музеїв: рухомих пам'яток (ЗУ «Про музеї та музейну справу» [209]) та нерухомих пам'яток (ЗУ «Про охорону культурної спадщини» [211]). Це робить

необхідним і прийняття Закону «Про нематеріальну спадщину», що регулюватиме діяльність щодо третьої складової середовищних музеїв — нематеріальної спадщини.

Станом на квітень 2018 р., в Україні розроблено проект Закону «Про нематеріальну спадщину». За Проектом, Закон регулюватиме правові, організаційні та суспільні відносини у сфері нематеріальної культурної спадщини, а також визначатиме правові форми міжнародного співробітництва в цій сфері.

У Статті 14 Проекту ЗУ «Про нематеріальну спадщину», що закріплює форми охорони нематеріальної культурної спадщини не згадано «середовищні музеї» як форму охорони та актуалізації нематеріальної спадщини в Україні [216]. Разом з тим, у статті 14, серед форм охорони НКС визначено: заходи, проекти і програми щодо популяризації різноманіття нематеріальної культурної спадщини, наявної на території України; актуалізацію НКС та заходи, що сприяють життєздатності нематеріальної культурної спадщини України, особливо тієї, що опинилась під загрозою знищення; активне залучення громадськості, особливо носіїв НКС, до охорони нематеріальної культурної спадщини та управління нею [216] — симбіоз наведених у Проекті Закону форм охорони НКС охорони успішно реалізується в межах середовищного музею.

Середовищні музеї не фігурують в жодному Законі чи нормативно-правовому документі музейного законодавства України, оскільки про феномен середовищних музеїв в Україні досі не має достатніх теоретичних знань. В свою чергу це призводить до того, що музейне законодавство України може регулювати лише створення колекційних музеїв в межах ЗУ «Про музеї та музейну справу» та створення ансамблевих музеїв і музеїв, що музеєфікують природну спадщину в межах ЗУ «Про охорону культурної спадщини».

Намагаючись модернізувати музейну справу за міжнародним досвідом, у квітні 2018 року термін «креативні індустрії» закріплено і в межах

українського законодавства в ЗУ «Про культуру» [208], де міститься наступне визначення: «креативні індустрії — види економічної діяльності, метою яких є створення доданої вартості і робочих місць через культурне (мистецьке) та/або креативне вираження, а їх продукти і послуги є результатом індивідуальної творчості» [208]. У Пояснювальній записці до проекту Закону України про внесення змін до Закону України «Про культуру» (щодо визначення поняття «креативні індустрії») подано класифікацію креативних індустрій, яка включає: музеї, археологічні пам'ятки та традиційну культуру: творчі ремесла, декоративне-ужиткове мистецтво, фестивалі та ін. [204]. Таким чином, в українському законодавстві офіційно закріплено віднесення музеїв до галузі креативних індустрій.

Важливим кроком модернізації музейної справи в Україні є приєднання до кількох міжнародних конвенцій. Так, важливим є Закон України «Про приєднання України до Конвенції про охорону нематеріальної культурної спадщини», підписаний від 6 березня 2008 р. [207]. Прийняття Закону стало важливою подією в галузі правового регулювання охорони нематеріальної спадщини, оскільки до цього не було жодного обов'язкового до виконання правового акту в Україні, стосовно захисту та використання нематеріальної культурної спадщини. Прийняття Закону дозволило на законодавчому рівні визнати взаємозалежність нематеріальної культурної спадщини з матеріальною культурою та природною спадщиною, підкреслити необхідність комплексного збереження українського надбання. Приймаючи ЗУ «Про приєднання до Конвенції про охорону нематеріальної культурної спадщини» українська держава зобов'язалася докладати зусиль щодо забезпечення визнання, поваги та підвищення ролі нематеріальної культурної спадщини в українському суспільстві шляхом реалізації різноманітних освітньо-інформаційних програм, що направлені на широку громадськість у т.ч. і неформальними способами передачі знань. [207]

Зазначені вище програми здатні реалізувати перш за все середовищні музеї, які займаються збереженням, експонуванням та популяризацією

нематеріальної спадщини, активно використовують у своїй роботі і неформальні засоби подачі інформації, зокрема принципи edutainment (освіта через розваги). Так, наприклад, відтворення давніх традиційних обрядів в межах середовищних музеїв є освітньо-інформаційною програмою, що популяризує нематеріальне надбання, в свою чергу залучення музейних відвідувачів до процесу виконання обрядів є своєрідним видом неформальної освіти.

Серед заходів охорони культурної спадщини відповідно до ЗУ «Про приєднання до Конвенції про охорону нематеріальної культурної спадщини» було створено Національний перелік нематеріальної спадщини України, який повинен постійно оновлюватися (що є обов'язковою умовою приєднання до Конвенції) та на початку 2015 року розроблено проект Закону України «Про нематеріальну спадщину», що досі (станом на 2019 р.) не прийнятий [173; 216]. Національний перелік нематеріальної культурної спадщини України (далі Національний перелік) подано на офіційному веб-сайті Міністерства культури України [173]. Перелік включає 6 елементів нематеріальної культурної спадщини, серед них: Опішнянська кераміка, Косівська мальована кераміка, Кролевецькі ткани рушники, Культура хліба (Хлібна культура і традиції), Петриківський розпис — українське декоративно-орнаментальне малярство XIX — XXI ст. (Петриківський розпис внесено у 2013 році і у репрезентативний список нематеріальної культурної спадщини ЮНЕСКО) [317]. На офіційному сайті Міністерства культури України зазначено, що у січні 2015 року до цього переліку включено елемент нематеріальної спадщини «Козацькі пісні Дніпропетровщини», проте на пошуковому ресурсі нематеріального надбання ЮНЕСКО «Козацькі пісні Дніпропетровщини» не виявлено як зареєстрованого елемента нематеріальної культурної спадщини України [173].

Визначення механізму створення та ведення Національного переліку, виокремлення елементів НКС, що можуть і не можуть включатися до нього регулює Наказ «Про затвердження Порядку ведення Національного переліку

елементів нематеріальної культурної спадщини України» від 11.12. 2017 р.№1319. Так, серед елементів НКС, що не можуть бути включеними до Національного переліку визначені об'єкти авторського права та/або ті, що мають запатентовану назву. В свою чергу у Конвенції «Про охорону нематеріальної культурної спадщини» такого уточнення немає, наведене визначення поняття «нематеріальної культурної спадщини», що подане у Конвенції може означати: «звичаї, форми показу та вираження, знання та навички, а також пов'язані з ними інструменти, предмети, артефакти, й культурні простори, які визнані *спільнотами, групами й в окремих випадках окремими особами* як частина їхньої культурної спадщини...» [207 ; 212]. Таким чином, якщо об'єкти авторського права (наприклад, надбання літератури у вигляді літературного твору), визнається спільнотою (нацією, громадянами держави, етнічними меншинствами) як частина їхньої національної культури, що здатна репрезентувати її у світі, тоді вона матиме право стати елементом НКС. Якщо на базі музею музеєфікується («фантастичне») середовище даного літературного твору чи певних його компонентів, що є об'єктом НКС (наприклад: Тематичний парк «Долина Мумі тролів», Наантлі, Турку), такі музеї будуть середовищними музеями, заснованими на нематеріальній спадщині, що не передбачають автентичних об'єктів матеріальної культури.

Іншим важливим Наказом, що дозволяє регулювати дії стосовно охорони НКС України є наказ «Про затвердження Положення про Експертну раду з питань нематеріальної культурної спадщини при Міністерстві культури України» від 22.05.2017 № 439. Цей наказ визначає порядок утворення та діяльності Експертної ради (консультативно-дорадчого органу), її склад, завдання, права та обов'язки. Серед головних завдань експертної ради визначаються: надання рекомендацій та пропозицій щодо забезпечення охорони нематеріальної спадщини культурної спадщини, участь у розробці програм, концепцій, пропозицій з питань охорони НКС та міжнародного співробітництва, розробка рекомендацій щодо включення елементів НКС до

переліку елементів НКС України та внесення змін до нього та ін. [213]. Таким чином, Експертна рада повинна виконувати методично-наукову роботу щодо виявлення, захисту та визначення життєздатності елементів НКС [213]. Аналіз наведених вище нормативно-правових документів свідчить про запуск процесів в Україні щодо визнання нематеріальної спадщини частиною культурного надбання та проблем його охорони, що на міжнародному рівні почали обговорюватися з 70-х рр. ХХ ст. Міжнародне законодавство в галузі охорони нематеріальної культурної спадщини остаточно сформувалося 15 років тому, узагальнюючи більш ніж 30-річний досвід музеологів усього світу, тоді як в Україні охорона нематеріальної спадщини на законодавчому рівні розпочинається на сучасному етапі.

Спробою розробити механізми розвитку музейної справи в Україні, що адаптували б її до сучасних умов, стає проект Концепції «Державної цільової програми розвитку музейної справи на період до 2018 року» [288] розроблений ще в 2012 році [114]. Концепція так і не була реалізованою, це робить необхідним термінове прийняття проекту Концепції на найближчі п'ять — десять років, що потребує практичного впровадження згідно європейських стандартів.

Один із головних законів, що регулює музейну діяльність в Україні — Закон України «Про музеї та музейну справу», поточної редакції від 24 лютого 2016 року досі не пристосований для реалізації цих умов, а також створення і розвитку середовищних музеїв в Україні.

Так, згідно Закону музей досі розглядається як науково-дослідний та культурно-освітній заклад, створений для вивчення, збереження, використання та популяризації музейних предметів та музейних колекцій з науковою та освітньою метою, залучення громадян до надбань національної та світової культурної спадщини [209]. Тобто закон охоплює лише один з аспектів діяльності середовищного музею — все, що пов'язано з рухомими пам'ятками та музейними предметами.

На сьогодні, одна із головних умов створення музейних закладів в Законі — наявність сформованого музейного зібрання. Досвід розвитку середовищних музеїв у інших країнах світу демонструє нову практику створення музейних закладів, що не засновуються на музейних зібраннях та можуть взагалі не мати музейних колекцій. Залучення громадян до надбань національної та світової спадщини відбувається шляхом занурення відвідувачів у певне історико-культурне середовище чи період, що відтворюється на базі музею. Головною умовою створення середовищних музеїв є ідея, для реалізації якої підбирається цілий комплекс об'єктів. Впровадження відповідного досвіду в українську практику обумовлює необхідність перегляду терміну «музей», його статусу та ролі в реалізації державної культурної політики [288]. З огляду на вищенаведене, пропонуємо у розділі I, статті 1 подавати визначення музею у наступній редакції — «Музей — науково-дослідний та/ чи культурно-освітній заклад, створений для вивчення, збереження, використання і популяризації об'єктів матеріальної культури (культурних цінностей і нерухомих об'єктів культурної спадщини) та/або об'єктів нематеріальної культури з науковою та освітньою метою, залучення громадян до надбань національної та світової культурної спадщини».

Думку про те, що в Україні регулюється переважно створення колекційних музеїв стверджує і розділ II, ст. 6 ЗУ «Про музеї та музейну справу» [209], у якому визначено види музеїв (класифікація за профілем), що існують в Україні. Серед музеїв комплексного профілю визначається одна із моделей середовищних музеїв — екомuzeї. Окрім поділу музеїв за профілем, у статті 6 зазначено: «На основі об'єктів культурної спадщини, пам'яток природи, їх територій можуть створюватися музеї просто неба та меморіальні музеї садиби» Вважаємо доцільним запропонувати уточнення до цього визначення: «На основі об'єктів культурної спадщини (матеріальних, нематеріальних), пам'яток природи, їх територій можуть створюватися музеї під відкритим небом ансамблевого чи середовищного типу».

Згідно статті 7 ЗУ «Про музеї та музейну справу» [209], що визначає порядок створення музеїв, музеї в Україні можуть засновуватися на будь-яких формах власності, передбачених законами. Таким чином наявність приватних середовищних музеїв в Україні не суперечить законодавству України за умови їх державної реєстрації виконавчими комітетами сільської, селищної, міської рад. Перевірити державну реєстрацію музеїв у якості юридичних осіб (самостійних музеїв), фізичних осіб-підприємців можна у «Державному реєстрі юридичних осіб, фізичних осіб-підприємців та громадських організацій» на сайті Міністерства юстиції України [156].

Закон України «Про музеї та музейну справу» [209] закріплює створення виключно колекційних музеїв в Україні, оскільки визначає, що для створення музею засновники повинні забезпечити формування музейного зібрання, матеріальну базу для зберігання, популяризації музейних предметів та проведення культурно-освітньої, наукової роботи музею, забезпечити фінансування музеїв, охорону, та чіткий розклад роботи музею. Даний порядок створення музеїв не регулює створення ансамблевих (для яких головним об'єктом спадщини і музейного показу є власне нерухома пам'ятка) та середовищних музеїв (головних об'єктом спадщини у якому є середовище в комплексі з усіма видами надбання або нематеріальна спадщина).

Для створення ансамблевих та середовищних музеїв формування музейного зібрання не є обов'язковим, цілий ряд середовищних музеїв не має чіткого розкладу, а працює за попереднім замовленням, оскільки для відтворення того чи іншого дійства на території музею необхідно мати певну кількість партнерів-носіїв традиції чи партнерів-імітаторів, до ролі яких можуть залучатися не лише працівники музею, тому стаття 7 ЗУ «Про музеї та музейну справу» не може регулювати порядок створення всіх видів музеїв, що на практиці існують в Україні.

Автором дисертаційного дослідження було запропоновано виділити два типи середовищних музеїв: 1) середовищні засновані на наявній

матеріальній історико-культурній спадщині; 2) середовищні засновані на нематеріальній культурній спадщині, без обов'язкової наявності об'єктів матеріальної культури.

Середовищні музеї, основу яких складає історико-культурна спадщина, в питаннях, пов'язаних зі збереженням культурної спадщини, повинні діяти в межах Закону України «Про охорону культурної спадщини» поточної редакції від 14.03.2018 р. [211]. Всі інші питання діяльності середовищних музеїв повинні регулюватися в межах інших законів.

Недосконале законодавство в сфері музейної справи викликає небажання власників приватних музейних закладів підпорядковуватися державним директивам. Тому, приватні музеї намагаються не застосовувати в номенклатурі музейного закладу не лише визначення «середовищний музей», а навіть слово «музей». Так, більшість середовищних музеїв в Україні за статутом: історико-культурні центри, культурно-освітні комплекси, етнографічно-туристичні комплекси, агро-етносадиби та ін.

Середовищні музеї в Україні створюються переважно не музейними фахівцями, а особами-підприємцями, істориками, етнологами, депутатами які подорожуючи світом та знайомлячись з цікавими середовищними музеями світу копіюють досвід створення таких музеїв та пристосовують його до функціонування в українських реаліях. Це пов'язано і з тим, що приватні середовищні музеї України створюються як маркетинговий продукт, що окрім популяризації історико-культурної спадщини здатен приносити кошти на розвиток самого музею, та власне регіону. Адже однією з важливих проблем державної політики в галузі музейної справи є недостатній рівень фінансування музейних закладів та відсутність реальних дієвих державних програм, спрямованих на розвиток музейної справи в Україні.

На сучасному етапі музеологи світу засвідчують застарілість визначення поняття «музей» та підіймають питання доцільності визначення музею виключно у якості некомерційного закладу, оскільки комерційні (приватні) музейні заклади, що мають всі чи певні музейні функції

(наприклад функції музею як соціокультурного інституту) залишаються музеями. [107, с. 49-50].

На думку Т.Л. Шлепакової музей не може вважатися підприємством культурної індустрії, тому що музей не формує свою пропозицію в залежності від попиту, а навпаки, він формує попит на високу культуру і має свою, притаманну лише йому специфіку. Звідси і особливий статус музею і велика громадянська відповідальність його співробітників [288].

На основі порівняльного аналізу з світовим досвідом створення середовищних музеїв, можна дійти висновку, що в умовах скороченого фінансування з боку держави та необхідності бути конкурентоспроможним в умовах ринкових відносин музеї можуть бути частиною культурних креативних індустрій. Глобалізаційні процеси формують попит на: національну ідентичність, збереження нематеріальної спадщини. В свою чергу, музеї, потребують розширення форм роботи і завдяки потребі суспільства отримувати необхідний досвід через відпочинок чи розваги.

Сучасні музеї світу, зокрема середовищні, формують свої пропозиції виходячи з цього попиту, приклади цього можна побачити у попередньому розділі цього дисертаційного дослідження, що дозволяє їм бути сучасними, мобільними та залишатися цікавими для відвідувачів. Разом з тим, точні історичні реконструкції, які відбуваються на базі музею, засновані на цілому комплексі наукових досліджень, є важливою ознакою, що відрізняє музей від розважального центру. (Прикладом можуть бути: Музей вікінгів Йорвік, Тематичний парк Дінополіс, Екомузей трьох культур в Лутовиськах та загалом польській досвід створення екомузеїв як осередків створення робочих місць та залучення інвестицій до регіонів та ін.)

Наразі є очевидним, що чинне українське законодавство та не в змозі регулювати створення і діяльність усіх видів середовищних музеїв в Україні. Це робить необхідним розробку нових правових норм, чи удосконалення вже існуючих, з метою приведення музейного законодавства України у відповідність до сучасних стандартів музейної справи.

Незважаючи на дискусійність питання щодо комерційної складової музеїв, згідно ЗУ «Про музеї та музейну справу» [209] музеї в Україні можуть засновуватися на всіх формах власності, в тому числі приватних. Таким чином, існування приватних середовищних музеїв в Україні не суперечить законодавству і обґрунтовує їх дослідження у якості українського досвіду створення середовищних музеїв.

Підводячи підсумок, варто зазначити, що на сучасному етапі музейне законодавство України в галузі збереження історико-культурної спадщини засноване на ЗУ «Про музеї та музейну справу», що регулює діяльність щодо рухомих пам'яток та нерухомих пам'яток ЗУ «Про охорону культурної спадщини». Націленість державної музейної політики на європейські орієнтири характеризується приєднанням до міжнародних конвенцій, що регулюють діяльність щодо нематеріальної спадщини як одного із найінформативніших видів історико-культурної спадщини, про це свідчить ЗУ «Про приєднання України до конвенції про охорону нематеріальної культурної спадщини». Приділення уваги охороні нематеріальної культурної спадщини на державному рівні запустила процес розробки механізму збереження і актуалізації нематеріального надбання в межах українського музейництва. Це створює підґрунтя для інституалізації середовищних музеїв в Україні. Визначення музеїв у якості зберігачів переважно музейних предметів та музейних колекцій у законодавстві, відсутність теоретичних знань про середовищні музеї як форму збереження історико-культурного середовища та нематеріального надбання, демонструє недосконалість діючого музейного законодавства та необхідність запропонування поправок до законів, що закріплюватимуть діяльність в Україні не лише колекційних та ансамблевих, а й середовищних музеїв. Нагальною є потреба прийняття ЗУ «Про охорону нематеріальної культурної спадщини», Проект якого досі знаходиться на розгляді Кабінету Міністрів України. Прийняття Закону дозволить регулювати діяльність щодо нематеріальної спадщини як одного із основних видів спадщини, на основі якої створюються середовищні музеї.

3.3. Практичний досвід створення середовищних музеїв в Україні

Дослідження музейного законодавства України демонструє, що ступінь інституалізації середовищних музеїв у вітчизняному музейництві знаходиться на низькому рівні. Разом з тим, практичний досвід створення середовищних музеїв в Україні засвідчує проникнення світових тенденцій у вітчизняну музейну практику. Створення середовищних музеїв в Україні розпочинається на початку XXI ст., найбільш активний період розбудови нового виду музейних моделей пов'язаний з проведенням на території України Євро-2012, коли цілий ряд музейних фахівців та туристичних організацій констатують потребу створення нових музейно-туристичних продуктів [131, с. 135]. Серед моделей середовищних музеїв, що функціонують в Україні виділяємо: site-музеї, живі музеї, тематичні історичні парки, середовищні музеї, середовищні скансени, економuzeї, середовищні музеї-садиби. Окрім цього, поступово набирають рис, властивих середовищним музеям і історико-культурні заповідники, що починають працювати з нематеріальною культурною спадщиною і перетворюються комплекси музейні заклади, що поєднують ансамблеві і середовищні методи музеєфікації.

Якщо аналізувати діяльність державних установ, то потрібно відмітити, що на сучасному етапі окремі музейні комплекси середовищного типу утворюють переважно у складі історико-культурних заповідників. Національний заповідник «Хортиця» у своєму складі має середовищний музей — історико-культурний комплекс «Запорізька Січ», введений в експлуатацію 2009 р. Цікаво, що виникнення ідеї відтворити образ і атмосферу козацької столиці відноситься ще до 1965 р. [118, с.150-151; 172, с. 35; 57, с. 155-156]

З моделювання козацької фортеці XVI-XVIII ст. почалося практичне втілення концепції відтворення середовища Січі, шляхом демонстрації

елементів архітектури, культури побуту та життя козаків. За концепцією, середовище «Запорізької Січі» оживає за допомогою партнерів-імітаторів (музейні працівники, що відтворюють зовнішні форми процеси, що не є нематеріальним об'єктом надбання [87, с. 96] До них відносяться музейні працівники чи члени козацьких гуртків, що виконують роль козаків, які проживають на території Січі, популяризуючи традиції козацьких бойових мистецтв [171]. Таким чином, методом музеєфікації середовища в межах історико-культурного комплексу «Запорізька Січ» є моделювання, що не передбачає обов'язкову наявність автентичних пам'яток матеріальної культури. Оригінальною виступає нематеріальна спадщина, представлена традиціями бойового мистецтва козаків та їх способу життя, що відтворюється в межах комплексу. «Запорізька Січ» уособлює модель «тематичний парк» історичного спрямування, що був внесений в тематико-експозиційний план заповідника ще у 70 рр. ХХ ст. [170], реалізація якого стала можливою за часів незалежної України.

Історико-культурним заповідником, в Україні, що від самого початку планувався у якості комплексного (такого, що поєднує методи ансамблевої і середовищної музеєфікації) є і Державний історико-культурний заповідник «Трипільська культура» (с. Легедзине, Черкаська обл.), створений Постановою Кабінету Міністрів України № 284 від 13.03.2003 року, в основу концепції якого покладено популяризацію трипільської культури серед населення України, шляхом розроблених програм. Територія заповідника охоплює 11 трипільських поселень на території Тальнівського, Уманського, Звенигородського районів, серед яких, найбільшим поселенням є «Гальянки» 450 га. До складу заповідника входить і невеликий музейних комплекс з відтвореними у натуральному розмірі трипільських будівель, побутовими речами та знаряддями праці [57, с. 156; 68, с. 39-40]. Серед нематеріальної спадщини трипільської культури, що популяризують серед відвідувачів — процес побудови хати за традиційними технологіями трипільців, до якого можуть долучитися відвідувачі [272]. Дослідники констатують

незавершеність будівництва історико-культурного заповідника «Трипільська культура» в повному обсязі, у зв'язку з чим, відносимо заповідник до категорії «потенційно середовищні». Практичні програми популяризації трипільської культури, зокрема нематеріальної, на базі заповідника сприятимуть активізації трансформації у середовищний музей [68, с. 40].

Аналіз феномену заповідників, визначені норми щодо роботи з наявною спадщиною, заповідними територіями, дозволяє стверджувати, що заповідники не можуть бути повноцінними середовищними музеями, а лише набувати їх ознак. Це пов'язано з тим, що заповідники створюються у якості режимних об'єктів, з підвищеними мірами охорони, діяльність яких направлена в першу чергу на виявлення, музеєфікацію особливо цінних об'єктів культури. Таким чином, заповідники як специфічна музейна форма направлені в першу чергу на дослідницьку, пошукову, реставраційну, фондову, наукову роботу, у якому робота з музейними відвідувачами виходить на другий план, є чітко регламентованою і може бути обмежена чи припинена, якщо перебування відвідувачів ставить під загрозу наявну на території заповідника спадщину. Вказані фактори, дозволяють констатувати, що заповідники не завжди можуть розглядатися в якості музеїв-соціокультурних центрів, в яких головними є робота з музейними відвідувачами, та обслуговування їх культурницьких та дозвіллевих потреб, таким чином історико-культурні заповідники не можуть бути повноцінними середовищними музеями, проте можуть набувати їх ознак, трансформуючись із ансамблевих у ансамблево-середовищні (комплексні).

Наступною моделлю музейних закладів в Україні, що поступово набирають рис середовищних музеїв є скансени, комплексні утворення, що виникаючи із початкової концепції збереження зразків традиційної дерев'яної архітектури, поступово трансформуються у комплексні музейні форми, включаючи до експозиційного показу відтворення нематеріальної культурної спадщини, тваринного та рослинного світу та ін.

Світова тенденція перетворення скансенів ансамблевого типу у середовищні музеї на сьогодні починає реалізуватися у Національному музеї народної архітектури та побуту України НАНУ («Пирогів») та потенційно — у Львівському музеї народної архітектури та побуту ім. Клементія Шептицького «Шевченківський гай». Національний музей народної архітектури та побуту України — один із найбільших музеїв просто неба в Україні, територія музею більше 150 га. Мета створення скансену: показу давньої культури кожного українського регіону шляхом демонстрації нерухомої та рухомої матеріальної спадщини. Разом із збереженням нерухомої та матеріальної спадщини на базі музею сьогодні активно зберігається, експонується та популяризується нематеріальне надбання українського народу, шляхом відтворення українського фольклору, народних ремесел, традиційної української кухні, проведенням народних та традиційних свят [268, с. 157]. Введення нематеріальної спадщини як одного із основних елементів експозиції музею *народної архітектури та побуту України* активізує процес створення Центру розвитку народних промислів на базі музею, що розпочався з 2017 р. [80, с. 131]. Віднесення Національного музею народної архітектури та побуту України до середовищних музеїв аргументується і наявністю п'яти діючих церков, які щоденно правлять служби, що в свою чергу дозволяє відносити «Пирогів» до категорії «живих музеїв».

Львівський музей народної архітектури та побуту ім. Клементія Шептицького («Шевченківський гай») на сьогодні є скансеном ансамблевого типу, що потенційно може перетворитися у середовищний музей. Стверджувати, що музей народної архітектури та побуту ім. Клементія Шептицького не є середовищним дозволяє той факт, що із великої кількості хат, які знаходяться на території скансену, більшість — позбавленні «життя» і являють собою експозиційний простір для об'єктів матеріальної культури, що висвітлюють традиції побуту селян.

Аналізуючи світовий досвід роботи середовищних музеїв під відкритим небом, помітною є тенденція, що окрім середовища, яке відтворюється на базі музею, вплив на відвідувачів здійснюють і музейні працівники. Традиційною є практика у середовищних музеях, коли музейні працівники повинні дотримуватися певного дрес-коду, що визначається тематикою музею. Це дозволяє створити відчуття «машини часу», якщо мета музею занурити відвідувачів у певне історичне середовище. В переважній більшості державних українських скансенів музейні фахівці працюють з музейними відвідувачами вдягнені невідповідно до тематики, якій присвячений музей, що, в свою чергу, не сприяє залученню відвідувачів до середовища, що експонується на базі музею.

Прикладом скансену, що одразу створювався у якості середовищного є «Приватний заклад «Історико-етнографічний музей Українське село»» (2010 р, с. Бузова Києво-Святошинського р-ну Київ. обл.) [156]. Концепція історико-етнографічного музею «Українське село» — відтворення традиційної української культури XIX ст., з метою відродження у кожного українця любові до духовної спадщини: віри, культури та традицій. «Українське село» чітко поділено на три зони. Перша — церковна, з діючим храмом святого Дмитра Солунського та недільною школою, друга зона — етнографічний музей, з шести автентичних хат різних історико-культурних регіонів України. Третя частина комплексу — рекреаційна зона. Об'єктом музейного показу на території музею є духовна культура (релігійні традиції та обряди; фольклор; традиції побуту та народних ремесел, що демонструються в інтер'єрах садиб; традиції народної кухні та ін.) [289, с.9; 268, с.158; 80; 81]. Діюча церква, розташована на території «Українського села» дозволяє надає ознак скансену «живого музею».

Нематеріальна спадщина відтворюється в межах комплексу проведенням етнотренінгів та майстер-класів, під час проведення яких музейні працівники виступають у якості партнерів-носіїв традиції, а музейні відвідувачі у якості партнерів-учасників. [69, с.41; 268, с.158; 289, с.9]

Оскільки головним експозиційним простором в межах якого відтворюється нематеріальне надбання є нерухома спадщина, то за принципом роботи з нерухомою спадщиною «Українське село» відноситься до скансенів середовищного типу. Віднесення «Українського села» до середовищних скансенів можливо тому, що в основу створення комплексу покладено ідею відтворення середовища українського села ХІХ ст.

З метою створення приватного музейного комплексу середовищного типу розроблялася концепція скансену «Рідне село» (створений у 2010 р., с. Красний Мак Бахчисарайського району (Автономної Республіки Крим)) [191]. За задумом власників музею на базі комплексу можна не лише ознайомитися з особливостями архітектури та побуту, а й долучитися до народних ремесел, шляхом функціонуючих на базі музею кузні, гончарні, ткацької майстерні, де усі бажаючі зможуть пройти майстер-клас, у тому числі по доїнню корови [220].

На базі скансену створено культурно-розважальний центр української етнографії та мистецтв «Оберіг», де проводились майстер-класи з розпису писанки, гончарного мистецтва, виготовлення оберегів з соломи та ін. [161]. Постійна актуалізація і передача нематеріальної, спадщини, служить обґрунтуванням віднесення скансену «Рідне село» до середовищних. Проте, на сьогодні, у зв'язку з політичною ситуацією та анексією Криму РФ скансену «Українське село» не існує, наразі він реформований у етноцентр «Слов'янське село», а мови про створення музею національної їжі, у якому мала популяризуватися традиційна культура харчування українців вже не йдеться [191]. Варто зазначити, що власне скансени, як окрема музейна модель музеїв під відкритим небом, застосовуючи підходи колекційного музею до об'єктів нерухомої та нематеріальної спадщини моделює «мертве» середовище, відокремлене від сучасного реального життя. Предмети матеріальної культури (рухомі, нерухомі) вилучаються із середовища побутування, відтворюючись на спеціально відведеному місці, сприяють моделюванню певного середовища, проте не можуть бути в певній мірі

середовищними музеями, оскільки як у заповідниках по відношенню до автентичних об'єктів матеріальної культури повинні здійснюватися підвищені міри охорони, що можуть обмежувати певну діяльність на базі скансену. Таким чином, скансени, що моделюють середовище та активно музеєфікують і експонують в межах нього нематеріальне надбання трансформуються у середовищні із ансамблевих і можуть вважатися комплексними музеями, що мають ознаки середовищних музеїв чи є потенційно середовищними.

Аналізуючи дослідження українських науковців стає очевидним факт, що багато дослідників ототожнюють різні форми музеїв під відкритим небом зі скансенами [3, с.150; 8; 9; 69, с.39; 125; 93]. Деякі дослідники, визначаючи музеї під відкритим небом у якості «скансенів» визначають їх головну ознаку — максимальне наближення до природного середовища [37, с. 152]. Проте, головна ознака скансенів — перенесення нерухомих пам'яток з метою їх збереження та використання в умовах їх максимально наближених до природного середовища. Якщо домінантним типом спадщини на базі скансенів є ансамбль нерухомих пам'яток, такий скансен буде відноситися до ансамблевих музеїв. В свою чергу, якщо домінантним типом спадщини, за концепцією створення скансену, буде виступати нематеріальне надбання чи середовище, що відтворюється в межах нерухомого ансамблю, що є своєрідним експозиційним простором, то такі музеї відноситимуться до комплексних скансенів.

Прикладом ототожнення інших музейних форм музеїв просто неба за скансенами є «Етнографічний музей просто неба «Хутір Савки» (заснований у 2004 р., с. Нові Петрівці, Вишгородського району Київ. обл.), що демонструє функціонування в Україні наступної моделі середовищних музеїв «живий музей». За концепцією «Хутір Савки» — «музей живої історії та в печі робленого борщу» [267]. Тобто музей створювався як живий осередок культурної ідентичності, завітавши до якого, музейні відвідувачі можуть «подорожувати у часі» активно залучаючись до традицій української

культури минулих століть, виступаючи партнерами-учасниками подій. Сьогодні музей є осередком «сільського зеленого туризму» — садиба з проживаючою родиною, що є власниками та «працівниками» музею на базі якої зберігається та передається історико-культурна спадщина, переважно нематеріальна. [80, с. 135; 149, с.155; 267; 268, с.158]. Таким чином, «Хутір Савки» — музей середовищного типу, створений з метою збереження та демонстрації нематеріальної культурної спадщини, що за принципом роботи з нерухомою спадщиною не може належати до музеїв під відкритим небом за типом «скансен», оскільки створений на основі селянської садиби. Проживання родини-власників музею у садибі, демонструє продовження утилітарних функцій садиби та сприяють постійному розвитку традицій, таким чином «Хутір Савки» є «живим музеєм».

Серед цікавих та масштабних музейно-туристичних продуктів, що були створені в Україні протягом першого десятиліття XXI ст. є тематичні парки культурницького спрямування приватної форми власності «Мамаєва Слобода» (2009р., [156]) та «Парк Київська Русь» (2010р., [156]). Концепція парку «Мамаєва Слобода» заснована на ідеї відтворення середовища козацького селища XVIII ст. за допомогою методів «живої історії». Об'єктом музейного показу в межах «Мамаєвої Слободи» є духовна українська культура (релігійні традиції та обряди, фольклор, традиції побуту, народної кухні та ін.) [133]. В основу назви парку «Мамаєва Слобода» покладено образ козака Мамая, оскільки зображення козака в українських оселях вважалося магічним ключем та оберегом [125, с. 33]. Відтворення середовища козацького поселення у музеї реалізується методами моделювання і реконструкції середовища. Таким чином, це тематичний парк середовищного типу, що відтворює певний історико-культурний період. Наявність діючої церкви на території парку надає «Мамаєвій Слободі» статус «живого музею».

До українського досвіду створення тематичних парків, що музеєфікує інший історичний період, належить «Парк Київська Русь». Концепцією «Парк Київська Русь» є відтворенням культурної столиці східнослов'янських

держав у масштабі 1:1 зі створенням навколишнього середовища та відтворенням атмосфери Київської Русі. Об'єктом музейного показу є середовище Київської Русі (X-XIII ст.) [54; 180; 249; 322]. Методом музеєфікації середовища у «Парку Київська Русь» є — реконструкція на основі історичних даних та моделювання. Активно відтворюється на базі музею і нематеріальна спадщина у вигляді майстер — класів, середньовічних танців та ін. Родзинкою Парку є коні, що виступають «живими експонатами» та допомагають відтворити антураж середньовічного міста.

Аналіз діяльності парків «Мамаєва Слобода» та «Парку Київська Русь» [322] демонструє наявність досвіду в українському музейництві зі створення тематичних парків, що музеєфікують історичне середовище методом реконструкції та моделювання. Цікавим є факт, що аналіз діяльності цих музейно-туристичних продуктів розглядається здебільшого в межах дослідження туристичних продуктів, культурного та подієвого туризму і дозвілля та майже не розглядаються музейними фахівцями у якості музеїв [40; 69; 107; 195]. У спробах проаналізувати «Мамаєву Слободу» та «Парк Київська Русь» у якості музейного закладу науковці здебільшого відносять ці заклади до моделі «скансен» [37; 40; 125]. Тоді як аналізуючи ці музейні заклади в межах досліджень з туризму, науковці визначають «Мамаєву Слободу» та «Парк Київська Русь» — першим кроком до створення тематичних парків та середовищних музеїв в Україні [64; 69; 108]. Аналіз концепцій та діяльності музеїв «Мамаєва Слобода» та «Парку Київська Русь» дозволяє стверджувати, що ці музейні комплекси — середовищні тематичні парки культурницького спрямування. Це доводить спосіб створення, що характерний для тематичних парків — «ідея» відтворити певний історико-культурний період, реалізація якої можлива завдяки наявній нематеріальній спадщині та об'єктів, що підбираються для її реалізації. Оскільки цей спосіб створення середовищних музеїв можливий на основі новоробів та не передбачає обов'язкову наявність матеріальної культурної спадщини, головними формами роботи у наведених вище музейних об'єктах стають:

- науково-дослідна робота, за результатами якої намагаються реконструювати чи змодельовати середовище;
- експозиційна робота;
- робота з музейними відвідувачами, мета якої — пропагування історико-культурної інформації, носієм якої є музей [64; 180; 322] .

Для роботи з музейними відвідувачами використовуються як традиційні форми музейної комунікації (з'являються від початку виникнення культурно-освітньої діяльності музею) та нетрадиційні (з'являються завдяки змінам відношення соціуму до музею) [48]. Серед традиційних найпоширенішими є екскурсії та лекції, а серед нетрадиційних — музейні свята та фестивалі. Саме проведення музейних свят та фестивалів на базі парків «Мамаєва Слобода» та «Парк Київська Русь» сприяло дослідженням цих музейно-туристичних комплексів в наукових працях українських дослідників в галузі туризму. Зосередження основної діяльності парків на експозиційній роботі (відтворення середовища) та роботі з музейними відвідувачами, дозволяє відносити «Мамаєву Слободу» та «Парк Київська Русь» до тематичних парків та стверджувати, що вони можуть відноситися до середовищних музеїв, оскільки виконують деякі соціокультурні функції музеїв.

В українському досвіді музеєфікації присутні і моделі, що музеєфікують середовище, процеси та традиції на місці свого первинного знаходження, які виокремлюють наступну модель, що отримала назву site-музей. Прикладом site-музеїв в Україні є Музей-кузня «Гамора» (с.Лисичеве, Іршавський район, Закарпатської обл.) Музей-кузня «Гамора» є діючою кузнею, що працює за принципами роботи ковалів у давнину: приведення в дію молотів під час виготовлення залізних виробів використовується сила падаючої води з річки Лисичанка. Будівля кузні є «пам'яткою ковальського виробництва XIX — XX ст.», що знаходиться під охороною держави. Наприкінці 90-х рр. XX ст. кузня була зруйнована в результаті повені, після якої приватні власники реставрували кузню з метою створення «живого музею», головним об'єктом

музейного показу в якому є середовище кузні, процес роботи майстрів та механізмів кузні. Оскільки кузня «Гамора» музеєфікована на місці свого первинного розташування за методом фіксації, то за класифікацією середовищних музеїв належить до **site-музеїв**, разом з тим маючи ознаки «живого музею» та економuzeю, оскільки донині виготовляє сільськогосподарський реманент на продаж за старовинними технологіями та реалізує продаж сувенірної продукції у вигляді залізних підков. Офіційно статус музею кузня не має, хоча мова про це йде з 2007 року, оскільки це унікальний пам'ятка, що є прикладом єдиної діючої кузні на основі падаючої води у Європі [56, с. 487; 58; 257] .

Набувають популярності в Україні і середовищні музеї-садиби в Україні. Яскравим прикладом серед них є ЕтноЕкоагросадибка «Лялина світлиця» (Опішня, Полтавська обл., 2010 р.) Ідея заснування «Лялиної світлиці» створення середовищного музею ляльки-мотанки та українських традицій. Серед головних завдань музею, виокремлених власницею Оленою Щербань, є не лише музеєфікація і демонстрація автентичної української культури, а й активна передача нематеріальної спадщини (українських традицій) — плетіння ляльки-мотанки як оберегових ляльок), тісторобних традицій, традиції борщотворення з виокремленням особливостей борщотворення в кожному регіоні України, народних та обрядових свят (весілля, Коляди, Маланки та ін.). Важливу роль у передачі нематеріальної спадщини відіграє фестиваль «Борщик у глиняному горщику», що проводиться на території садиби, метою якого є популяризація борщу як української страви, ознайомлення з традиціями та особливостями приготування борщу як української національної кухні, виготовленого більш ніж за п'ятдесятма рецептами. [179; 294, с. 285]

Наступним прикладом музеєфікації середовища в межах садиби є «Маєток Святого Миколая» (Івано-Франківська обл., Косівський район, с. Пістинь), створений у 2006 році на території Національного природного парку «Гуцульщина» [156]. Концепція створення садиби святого Миколая

заснована на ідеї об'єднання національних традицій через образ святого Миколая. Концепцією передбачено створення на базі музейно-туристичного комплексу представництв усіх регіонів України, об'єднаних казковою залізничною дорогою. [196, с. 237-238] Окрім цього, проектом передбачається, що до етнографічно-мистецького комплексу «Маєток Святого Миколая», окрім будинку Святого Миколая, будуть входити: дзвін Єднання, дитячий театр, музей Різдвяної та Новорічної іграшки. Тут також мають розташуватися творчі майстерні з обробки дерева, ткацька майстерня та кузня, у яких будуть проводитися різноманітні майстер-класи відомими народними майстрами. На сьогодні у музеї, окрім садиби святого Миколая та робочого кабінету представлені і експозиції новорічних іграшок, експозиція природи Карпат. Нематеріальна спадщина популяризується шляхом проведення на території садиби майстер-класів народних ремесел: різьба, інкрустація, писанкарство, вишивка і т.д [133; 259] Станом на 2018 р., проект не реалізовано в повному обсязі, проте концепція «Маєтку святого Миколая», популяризація нематеріальної спадщини, що покладена в основу концепції, дозволяє відносити музейно-туристичний комплекс до музеїв-садиб середовищного типу.

Розбудова агроетносадиби «Кельтський двір під Ловачкою» (Мукачево, Закарпаття) демонструє наявність в українському музеництві моделі середовищного музею — економузей. Концепція створення садиби — відтворення історії побуту та звичаїв кельтів. Агроетносадиба «Кельтський двір під Ловачкою» створена в межах садиби зеленого туризму. Об'єктом музейного показу у садибі кельтів є нематеріальна спадщина кельтів, звичаї, традиційна кухня та ін. Віднесення агроетносадиби «Кельтський двір» до економузеїв обґрунтовується наявністю головних ознак економузеїв — комерційна складова на основі традицій. На території садиби випікають житній хліб за традиційною рецептурою, відтворюють кельтські напої за традиційною рецептурою (різні види елю, брагу як різновид пива, сидр, граггерт та ін.), різні види валлійських елітних сирів, усе це можна

скуштувати та придбати на території «Кельтського двору». [1] Варто зазначити, що «Кельтський двір під Ловачкою» знаходиться на стадії розбудови. На даному етапі на території економuzeю активно популяризується нематеріальна спадщина кельтів, тоді як експозиція на основі матеріальної культури знаходиться на стадії розробки. При повній реалізації концепції на території Закарпаття може утвердитися цікавий музейно-туристичний продукт, що забезпечить приплив туристичних потоків до регіону.

Дослідження сучасних процесів розвитку вітчизняної музейної мережі демонструє досвід створення економuzeїв в Україні, одним з яких є «Музей вівчарства» (с. Космач, Івано-Франківська обл., Косівський р-н), заснований у 2013 році на території приватної садиби зеленого туризму «Космацька писанка». Концепція музею: відродження вівчарства як традиційного життя гуцулів. Метою створення музею є вивчення та популяризація праці вівчарів та традицій ремесла гуцульських вівчарів. Музей представляє собою культурно-освітній комплекс, що знайомить відвідувачів з процесом переробки молока, виготовлення сиру, вурди та бринзи. Головна споруда музею — "Стая" складається з двох частин. В основній частині відтворений побут вівчарів, тут також представлені необхідні речі для переробки молока — посуд, одяг та інше. Друга кімната — це комора, де розміщені речі полонинників та різне знаряддя. При музеї організовується майстер-клас з переробки вовни від стрижки до виготовлення продукції. Тут також пропонуються різноманітні екскурсійні програми. Окрім цього відвідувачів знайомлять із нетрадиційними методами лікування продуктами вівчарства — овітерапією, власники музею займаються науковим дослідженням даного методу лікування [159; 200]. Музей вівчарства на сьогодні є єдиним музеєм, що висвітлює культуру та традиції вівчарів. Музей є своєрідним економuzeєм оскільки об'єктом продажу є бринза. Виготовлена за рецептами гуцульських вівчарів, а сам музей уособлює аптеку-музей на території якої можна придбати продукти овітерапії.

Окремої уваги заслуговує модель середовищних музеїв — екомузей. Офіційно екомузеїв як унікального виду музейних форм під відкритим небом немає в Україні. Проте, українська дослідниця Р.В. Маньковська пропонує відносити до екомузеїв цілу низку українських музейних закладів, до створення яких долучився П. Т. Тронько. Зокрема, дослідниця відносить до екомузеїв Національний історико-етнографічний заповідник «Переяслав», який розглядає у якості українського досвіду музеєфікації історико-культурного середовища у міській місцевості Переяслав-Хмельницького. Дослідниця аргументує свою думку тим, що в межах заповідника музеєфіковано історико-культурне та природне середовище з нематеріальною спадщиною, актуалізувати яку допомагає місцеве населення приймаючи участь у відтворенні традиційних промислів та ремесел [136, с. 176]. Проте Національний історико-етнографічний заповідник «Переяслав» не можна вважати екомузеєм лише тому, що на території заповідника музеєфіковано історико-культурне середовище з нематеріальною спадщиною. У діяльності екомузею активну участь повинно брати місцеве населення, тоді як професійні музеологи виступають у якості помічників, порадників, що направляють процеси музеєфікації. Аналіз діяльності Національного історико-етнографічного заповідника «Переяслав» демонструє, що заповідник має риси екомузею, проте не є екомузеєм. Заповідники — це режимні об'єкти, з посиленням режимом охорони спадщини та чіткими правилами її використання. Таким чином, заповідники в першу чергу направлені «на музей» як інституцію, а не на місцеве населення. В свою чергу, екомузей направлений на соціум, є відкритим для публіки та місцевої громади, уособлюючи собою своєрідну «школу» та «лабораторію», де люди, вивчаючи своє минуле, можуть стати фахівцями під керівництвом професійної координаційної групи, що регулює роботу екомузею [221].

У квітні-травні 2013 року автор концепції Криворізького екомузею «Оберіг» Петро Лисенко презентував ідею створення першого екомузею на

території міста Кривий Ріг в рамках партнерства «Відродження річки Саксагань». Концепція криворізького екомузею «Оберіг» — акцентування уваги громади на важливому статусі річки Саксагань. Таким чином, передбачена музеєфікація території, що є в дельті річки Саксагань при її злитті з річкою Інгулець [195].

Інформаційний портал Кривого Рогу «Перший міський» 02 лютого 2016 року зазначив, що Криворізький екомузей «Оберіг» діє вже два роки (тобто є діючим музеєм, а не проектом) і є першим екомузеєм в південно-східній частині України. [14]

Аналіз розміщених в мережі фото та відео-матеріалів дозволяє зробити висновок, що хоча музей має назву екомузею, результати дослідження концепції невідповідність ні критеріям, ні вимогам до даного виду музейних закладів, серед яких, аналізуючи феномен екомузеїв, автор дослідження пропонує виокремити наступні:

1) Концепція музею. Одним з головних завдань екомузею є репрезентація різноманіття природної та культурної спадщини (включаючи нематеріальне надбання) регіону та місцевої громади, що буде висвітлюватися в межах екомузею. Саме на основі цих завдань повинні формуватися концепції екомузеїв. Таким чином, акцентування уваги громади на важливому статусі річки Саксагань (на якій заснований Криворізький екомузей «Оберіг») є недостатньою для концепції створення екомузею, проте демонстрація унікальності регіону, що є результатом взаємодії природи (долина річки Саксагань) та діяльності людини в історичному та сучасному аспектах, може стати основою для розвитку екомузею в м. Кривий Ріг [185, с.237].

2) Спадщина. Концепція екомузею передбачає охорону нерухомої культурної спадщини та природної спадщини. Серед пам'яток, що за концепцією входять до складу екомузею: громадський парк — сад Кривого Рогу (майже знищений), руїни будинку поміщика Федора Мершавцева, колишній туберкульозний диспансер, водозабірна споруда Гданцівського

чавунно-ливарного заводу та декілька інших об'єктів. Усі пам'ятки знаходяться у зруйнованому чи напівзруйнованому стані, що представляють собою нереставровані руїни із купою сміття. Окрім того, що вони не є атрактивними, вони представляють загрозу для життя людини. Заснування екомузею на їх основі без належної реставрації неможливо. В свою чергу, діяльність екомузею полягає не стільки в музеєфікації об'єктів, скільки в збереженні навиків, технічної майстерності, ремесел, промислів (нематеріальної спадщини), що дозволяє максимально представити надбання тієї чи іншої громади. Музеєфікація нематеріальної спадщини в умовах руїн та бездіяльності носіїв традиції чи спеціально підготовлених аніматорів неможлива [185, с. 237].

Аналізуючи концепцію екомузею «Оберіг» стає очевидним, що музеєфікація нематеріальної спадщини взагалі не передбачена. Автори виділяють три сегменти, щодо яких повинна здійснюватися музеєфікація: 1) природне надбання, 2) культурне надбання (до нього відносять територію центру «Старого міста» з нерухомими пам'ятками, що розташовані на цій території) 3) промислова спадщина, що представлена територією першого Гданцівського чугунно-ливарного заводу [14].

3) Соціально-адміністративна взаємодія. Проект по розвитку екомузею в Кривому Розі, на даний час, не знайшов підтримки у місцевих мешканців та місцевої громади. Дізнатися, що знаходишся на території екомузею, можна лише за картою території, перед входом на територію «екомузею» та в декількох інформаційних куточках, зокрема майстерні відомого криворізького художника, що підтримує проект [62].

Аналіз основних критеріїв, на яких засновують свою діяльність екомузеї як специфічна форма музейних закладів, дозволяє стверджувати що Криворізький екомудей «Оберіг» не є екомузеєм і не може на даний момент носити таку назву. Варто відмітити, що останні згадки про екомудей «Оберіг» в мережі Інтернет відносяться до 2016 року, на даний момент про долю проекту нічого не відомо [185, с.238].

За принципами екомузею створювався і громадський просвітньо-розважальний комплекс «Зерноленд», започаткований в 2014 році у рамках польсько-українського проекту із запозичення європейського досвіду діяльності «тематичних сіл» "Придумати село наново" [192]. Проект реалізовано завдяки активній місцевій громаді села Івківці Чигинського р-ну Черкаської обл. Грантова допомога з польської сторони на реалізацію проекту була у розмірі 200 євро [163]. Музей створювався «знизу» — ініціатором створення музею, виступили представники місцевої громади, які змогли отримати на втілення своєї ідеї грантові кошти та методичні рекомендації щодо запуску проекту.

Мета заснування музею — відродження села Івківці, яке тривалий період вважалося депресивним, таким що занепадає [72]; створення нових робочих місць у селі шляхом залучення місцевого населення до роботи на базі музею. Багато екомузеїв у Європі, зокрема у Польщі створюються у депресивних регіонах з метою залучення додаткових ресурсів та створення робочих місць. Цей досвід прагнули перенести на українські реалії, створивши на території села Івківці музейний комплекс.

«Зерноленд» — це «об'єкт зеленого туризму», атракція, де гості зможуть власноруч долучитися до всіх етапів народження хлібу та української хліборобської культури. Тут можна власноруч змолотити зерно та борошно, випікти хрусткі хлібці та приготувати куліш. Варто відмітити, що хлібна культура і її традиції один з об'єктів, що входить до переліку нематеріальної культурної спадщини України [173]. Долучитися до давніх українських традицій, можна шляхом участі у майстер-класах. Серед яких майстер-класи з гончарства, ткацтва, виготовлення паперу, ляльки-мотанки фігурок з ниток та канатів. Відтворити атмосферу хліборобського села допомагають і давні українські розваги: стрільба з лука, ходіння на ходулях, літніх лижах тощо. Родзинкою «Зерноленду» є відреставрований діючий млин, в якому розташовано міні-музей з етнографічною експозицією [163; 214].

Зерноленд не має чіткого розкладу роботи (однієї з вимог до діяльності музеїв Закону України «Про музеї та музейну справу»), завітати до нього можна за попередньою домовленістю з керівником «Зерноленду». Оскільки «Зерноленд» — це робота для місцевих людей, селяни завчасно готуються до приїзду дорослих екскурсійних груп. Вони приїждять до «Зерноленду» зі своїм вином, виноградом, медом, молоком та влаштовують своєрідний ярмарок на якому можна заробити гроші не виїжджаючи за межі села [162]. Концепція «Зерноленду» демонструє створення екомuzeю за досвідом європейських країн. Проте, однією з вагомих вимог функціонування екомuzeїв є координація роботи місцевих жителів в межах музею, чого в межах проекту «Зерноленд» не відбулося. Це призвело до того, що хоча концепція «Зерноленду» відповідає вимогам екомuzeю, реально проект сьогодні являє собою тематичну екскурсію, а не повноцінний музейний комплекс. На основі аналізу дослідженої проблематики, це спричинено відсутністю у власника музею досвіду з організаційної, методичної, експозиційної роботи музеїв, які є у музейних фахівців та відсутністю методичної підтримки з боку координаційної групи (до складу якої завжди входять музейні спеціалісти).

Наведені вище результати дозволяють зробити висновки, що екомuzeї як вид музейних закладів викликають зацікавлення в українських дослідників. Окрім теоретичних праць розпочинаються практичні спроби створення концепцій екомuzeїв в Україні. Це свідчить про те, що у суспільстві починають складатися умови для розвитку даного виду музейних закладів на території України, яких на даний момент в українському музейництві немає [185, с. 238].

Разом з тим, в Україні починають з'являтися нові форми музеєфікації середовища, що отримали визначення у якості центрів історико-експериментальної реконструкції. У світовому масштабі центри експериментальної археології, історичних реконструкцій та музеї під відкритим небом об'єднані проектом EXARC — дочірня організація ICOM

(Міжнародної Ради Музеїв), що об'єднує близько двохсот організацій та приватних осіб із тридцяти країн світу, з метою обміну досвіду у сфері експериментальних реконструкцій, в тому числі і в музейній сфері [188, с. 32]. Створення центру історико-експериментальної реконструкції було запропоновано і в Україні, це «Центр живої історії та реконструкції Олеш'є», створений в межах еко-парку «Всього свого» (2012р., с. Мала Кардашинка, Голопристанський район, Херсонська обл.) [323].

Концепція «Центру живої історії та реконструкції Олеш'є» — відтворення робочої моделі давнього поселення з усіма складовими: ремеслами, будівлями, костюмами, кухнею, війнами та ін., з метою занурення відвідувачів у середовище поселення, на годину, тиждень, чи їх доручення у якості постійних партнерів-імітаторів. На базі Центру передбачено і популяризацію нематеріальної спадщини шляхом проведення майстер-класів з ковальської та гончарної справи, давньої кухні, ткацтву, суднобудуванню (в межах Центру було реконструйовано човен вікінгів «Фрея», що є історичною копією найбільшого човна вікінгів) та ін. [269] Станом на квітень 2018 року проект знаходиться у міжсезонні, не є постійно діючим Центром живої історії, знаходиться на стадії свого становлення. Варто зазначити, що центри експериментальної реконструкції не розвинені на території України. «Центру живої історії та реконструкції Олеш'є» — перший центр експериментальної реконструкції, що увійшов у міжнародний проект EXARC [188, с. 33]. Розвиток центрів експериментальної реконструкції в Україні сприятиме активному створенню різних форм середовищних музеїв, побудованих за принципами «живої історії».

Окрім реалізованих середовищних музейно-туристичних продуктів окремої уваги заслуговують концепції середовищних музеїв, що за різних обставин не були реалізовані на сучасному етапі. Дослідження запропонованих концепцій дозволить детальніше проаналізувати різноманіття тем, що є потенційно цікавими для створення музеїв в Україні.

З метою створення потенційних туристичних ресурсів в Луганській обл. у 2002 р. була розроблена концепція тематичного індустриального парку «Рудник». Концепція створення парку заснована на ідеї відтворення театральними засобами металургійного виробництва минулого століття, на місці, де вперше почалося видобування вугілля. Окрім відтворення виробничих процесів минулого століття та древності, концепція передбачає відтворення обладнання, паровозу, імітації обвалів та аварій у шахтах з метою занурення відвідувачів у атмосферу металургійного виробництва [70, с. 117]. Ідея обумовлена наявністю на території Луганської області великої кількості індустриальних об'єктів, з метою їх популяризації серед населення та розвитку індустриального туризму. Концепція технопарку «Рудник» не була реалізована. В Україні тематичні парки, як форма музеєфікації середовища, лише починають виникати, це парки присвячені історичній тематиці («Парк Київська Русь», «Мамаєва Слобода»), створення тематичного індустриального парку є потенційно цікавою темою, що може знайти втілення в межах вітчизняного музейного будівництва.

Збереження нематеріальної культурної спадщини українців передбачала розроблена концепція Музею національної їжі на території скансену «Рідне село» (АР Крим), обґрунтована наявністю на території скансену функціонуючих автентичних печей, в яких можна приготувати традиційні українські страви .

Концепція музею національної їжі — занурення відвідувачів у кулінарне минуле свого народу шляхом проведення екскурсії-майстер-класу поваром—українцем таких страв як: баба-шарпанина (печена у тісті риба), гамбовці (булки з дріжджового тіста з різною начинкою), вергунів (кондитерські вироби на бездріжджовому тісті), варенухи (алкогольної настоянки на сухофруктах), цепеніни (великі галушки з тертої чи вареної картоплі з різними начинками), шпундри, лагошу, лежни та ін. Під час екскурсії-майстер класу відвідувачі можуть виступати партнерами-учасниками навчаючись виготовляти традиційні українські страви, а після

отримання рецепту (що передбачено екскурсією) відвідувачі стають партнерами-носіями традиції, оскільки набувають знань та можуть самостійно відтворити об'єкти нематеріальної культури, що представлені кулінарним надбанням [161]. Концепцію «Музею національної їжі» не було втілено на території «Рідного села» до 2014 р., а після анексії Криму Російською Федерацією мови про створення «Музею національної їжі», у якому мала популяризуватися традиційна культура харчування українців вже не йдеться [191]. Проте, концепція подібного середовищного музею є досить цікавою, інформативною та атрактивною для відвідувачів, а її успішна реалізація можлива майже в кожному регіоні України.

Аналіз існуючих середовищних музеїв в Україні демонструє, що не зважаючи на те, що інституалізація середовищних музеїв в Україні не відбулася (відсутність теоретичних знань в галузі середовищної музеєфікації, середовищних музеїв; не підготовлена для існування середовищних музеїв нормативно-правова база та ін.) середовищні музеї досить активно утворюються у вітчизняному музейному просторі. Це спричинено тим, що в українському суспільстві є потреба у модернізації музейних закладів та перетворення їх на соціокультурні центри з метою більшої доступності музеїв для відвідувачів та їх залучення до деяких процесів, що можуть відбуватися на базі музею. Разом з тим, факт наявності лише приватних середовищних музеїв в Україні демонструє не лише недосконалість законодавства в галузі музейної справи та відсутність важливих законів, що регулюватимуть діяльність середовищних музеїв в Україні, а те, що середовищні музеї в Україні створюються переважно не музейними фахівцями, а особами-підприємцями. Наведений вище факт демонструє як позитивні так і негативні риси цього процесу:

- позитивним є те, що в середньому 5-7 років середовищні музеї як новітня музейна форма реально існує в Україні;

- негативним є те, що середовищні музеї в Україні не створюються музейними фахівцями, це призводить до того, що багато цікавих задумом і концепціями середовищних музеїв в Україні:
 - деградують до тематичних екскурсій (наприклад «Зерноленд») чи припиняють своє існування;
 - розроблені концепції можуть бути не пристосовані до реалій і бути не життєздатними (Екомузей «Оберіг»);
 - у діяльності та роботі приватних середовищних музеїв можуть констатуватися недобросовісне використання об'єктів культурної спадщини, автентичні пам'ятки у яких можуть ніяким чином не братися на облік та ін.;
 - зорієнтованість таких музеїв, перш за все, на комерційну складову, що може робити музей не доступним для усіх верств населення та не обмежувати перелік додаткових послуг наданих музеєм відвідувачам, що може призводити до руйнування матеріального надбання, що представлене у музеї.

Дослідження феномену середовищного музею як феномену сучасних культурних індустрій, аналіз моделей середовищних музеїв уможливили визначення концептуальних і практичних рекомендації щодо створення середовищних музеїв. Серед концептуальних рекомендацій щодо створення середовищних музеїв визначимо наступні:

- основоположним для створення середовищного музею виступає ідея, що може ґрунтуватися на основі музеєфікації наявної історико-культурної спадщини з метою демонстрації традиційної культури чи на ідеї музеєфікувати нематеріальну спадщину, для реалізації якої на базі музею підбирається цілий комплекс музейних об'єктів, що можуть бути новоробами;
- музеєфікація нереального (фантастичного) середовища в межах середовищного музею повинна ґрунтуватися на основі нематеріальної спадщини (усної народної творчості, легенд, окремих об'єктів

- авторського права, що визнані спільнотою у якості частини їх національної культури);
- середовище в межах середовищного музею повинно відтворюватися на постійній основі — це відрізняє середовищний музей від тематичної експозиції, що використовує нетрадиційні форми музейної комунікації;
 - музеєфікація середовища виступає своєрідним комунікативним простором, в межах якого відвідувачі отримують знання чи долучаються до процесу передачі історико-культурної спадщини. Таким чином музеєфікація середовища на базі середовищного музею, відтворення взаємозв'язків між окремими видами спадщини (матеріальної, нематеріальної, рухомої, нерухомої, природної спадщини) повинна передбачати методи пасивного і активного включення музейних відвідувачів до середовища, що відтворюється в межах музею;
 - взаємозв'язками між різними видами спадщини на базі середовищного музею можуть виступати не лише природа, рослинний та тваринний світ, люди, що населяють територію (концепція Каулен), а й дія (процес) що творить симбіоз матеріальної та нематеріальної спадщини і робить середовище «живим»;
 - музеєфікація середовища в межах середовищного музею може здійснюватися за допомогою методів фіксації, реконструкції та моделювання, що можуть бути відмінними від методів музеєфікації об'єктів матеріальної культури чи використовуватися у комплексі;
 - аналіз музею на відповідність середовищному рекомендуємо проводити за наступними показниками:
 - концепція (концепція середовищних музеїв завжди ґрунтується на прагненні відтворити певне історико-культурне середовище чи та відтворенні нематеріальної культурної спадщини)
 - аналіз об'єкту музейного показу

- аналіз методів музейної комунікації з відвідувачами, що переважають на базі музею (переважним методом музейної комунікації на базі середовищного музею є візуальна комунікація, та комунікація через чуттєві канали (зір, слух, нюх, дотик, смак);

Проведене дослідження дозволяє виокремити вимоги практичного характеру до реалізації концепції середовищного музею:

1) Ідея:

- Вибір ідеї середовищного музею має засновуватися на комплексному аналізі сучасної музейної мережі України на рівні країни, регіону, області чи міста. Середовищні музеї в Україні переважно присвячені різним історичним етапам розвитку держави (Київська Русь, Козаччина та ін.). не розвиненими є середовищні музеї доісторичного періоду, дитячі музеї. Концепція кожного середовищного музею повинна бути унікальною. До вибору теми і створення середовищного музею рекомендуємо залучати краєзнавців, етнологів, фахівців в галузі туризму, музейних фахівців (якщо музей створюється приватними особами). Доцільним є проведення різноманітних соціологічних опитування, чи голосування у мережі інтернет, з метою виявлення найбільш затребуваної тематики середовищного музею серед населення.
- Розробляючи ідеї створення середовищного музею необхідно розуміти, на основі чого буде відтворене середовище (на основі автентичних об'єктів матеріальної культури (по відношенню до таких об'єктів повинні застосовуватися усі заходи охорони та використання, визначенні законодавством) чи виключно на наявній нематеріальній спадщині, тоді для відтворення середовища будуть залучатися новороби. Наявність чи відсутність об'єктів матеріальної культури в межах середовищного музею регулюватиме діапазон музейних програм, та методів роботи з музейними відвідувачами.

2) Середовище:

- Середовищні музеї, що присвячені віддаленому історичному періоду чи музеєфікують нереальне (фантастичне) середовище повинні максимально розмежувати середовище, що музеєфікується в межах музею від реального сучасного середовища з метою створення «машини часу», ефекту реальності та повного занурення у середовище, що музеєфікується в межах музею;
- музейні працівники є частиною середовища, їх зовнішній вигляд повинен відповідати ідейній концепції середовищного музею;
- на базі середовищних музеїв не має бути виставок чи експозиційних залів, що не відповідають ідейній концепції музею;
- середовище на базі музею повинне музеєфікуватися на постійній основі. Музей повинен мати чіткий розклад роботи, навіть за умови неповної робочої неділі чи сезонності. З розкладом роботи музею повинні мати змогу ознайомитися усі охочі.

3) Засоби музейної комунікації.

- Музейна комунікація на базі середовищного музею має бути максимально інтерактивною, залучаючи відвідувачів до процесів і дійства, що відбувається на базі музею.

4) Цільова аудиторія

- Середовищні музеї, засновані на певній ідею можуть бути націлені як на широке коло відвідувачів так і на вузьке коло відвідувачів (наприклад дитячі музеї; музеї, що моделюють фантастичне середовище та ін.) Разом з тим, специфіка музею як соціокультурного інституту складається у тому, що музей повинен враховувати інтереси максимально широкого кола людей, що є його потенційними відвідувачами. Це потрібно враховувати при розробці музейних програм, пакету музейних послуг, що може надаватися на базі музею. Диференційований підхід до кожної з цільових груп потенційних

відвідувачів музею дозволяє урізноманітнити контент середовищного музею.

5) Оплата послуг.

- Музей як соціокультурний інститут повинен залишатися доступним для усіх верств населення, не перетворюючись в елітарний заклад. Для цього рекомендуємо розробити систему порогових цін, при яких завчасні придбані квитки на візит до музею чи музейних заходів реалізується за мінімальною ціною, а в день проведення заходів ціни можуть підійматися. Цей хід дозволить планувати потоки музейних відвідувачів, аналізувати найбільш цікаві теми серед потенційних музейних відвідувачів.
- Потрібно визначити мінімальну плату за ознайомлення з музейною експозицією (середовищем, що експонується на базі музею) та розробити додаткові музейні послуги (майстер-класи, активності, сервіс рекреації та харчування), що сплачуються за бажанням відвідувача. В деяких середовищних музеях доцільним може бути встановлення єдиної плати за відвідання музейного комплексу, у ціну квитка якого входить весь перелік послуг, що може бути запропонованим музеєм відвідувачам.
- Окрім цього, музеї державної і приватної форми власності повинні проводити різноманітні соціальні проекти, залучаючи найбільш вразливу категорію відвідувачів (малозабезпечені сім'ї, дитячі будинки) з метою доступу до культурних цінностей.

б) Рекламно-інформаційна підтримка.

- Сьогодні кожен музей повинен мати представництво в мережі Інтернет, з метою популяризації культурного середовища та висвітлення результатів діяльності. Середовищний музей, як соціально-культурний інститут, що не тільки зберігає історико-культурне середовище генерує велику кількість програм для його популяризації. Реклама діяльності музею, видів послуг та його особливостей сприятиме залученню

потенційних музейних відвідувачів, що прагнуть потрапити до унікального середовища, що музеєфікується в межах музею. Висвітлення результатів діяльності музею сприятиме створенню єдиного музейного простору, залученню інвестицій та пошуку партнерів.

Подальші рекомендації щодо створення середовищних музеїв, можуть виникати під час практичного досвіду створення музеїв зазначеного типу і ставати об'єктом наукового вивчення.

Висновки до розділу 3

Дослідження процесів розвитку середовищних музеїв в Україні демонструє, що зародження методів ансамблевої музеєфікації на території сучасної України почалося з досвіду участі міжнародних етнографічних виставках. Ці процеси є аналогічними з процесами розвитку ансамблевої музеєфікації у європейському музейництві к. XIX — поч. XX ст. Досвід участі у міжнародних етнографічних виставках представників української інтелігенції, науковців, музейних фахівців, приватних колекціонерів призвели до прагнення створити власні музеї під відкритим небом, з метою висвітлення традиційної української культури. За часів Радянського Союзу ціла низка громадських діячів, музейних фахівців, науковців пропонували різні концепції створення музеїв під відкритим небом середовищного типу (парк-музей у Києві М. Біляшівського (п. XX ст.); музей під відкритим небом на зразок «Скансену» А. Хазеуліса у Чернівцях (1930-ті рр.), Парк української культури у Львові (1944 рр.) та ін.) Проте, політичні обставини (роки репресій інтелігенції; руйнування нерухомих пам'яток культурної архітектури; панування радянської ідеології, що заперечувала національну самобутність української культури) унеможливили розвиток середовищних на початку XX ст. в Україні.

Першими музеями в Україні, що мали деякі ознаки середовищних є музеї народної архітектури та побуту (скансени) та заповідники. Активний період створення музеїв під відкритим небом та заповідників в Україні відноситься до 60-80 рр. XX ст. Створення перших заповідників, переважно історико-архітектурних, що засновані на нерухомих ансамблях культурної архітектури розпочалося 1920 рр., проте погляди на комплексну музеєфікацію нерухомих ансамблів з природним оточенням масово затвердилися в українському музейництві у 60-60 рр. XX ст. Серед ознак середовищних музеїв, що використовувалися при створенні музеїв під відкритим небом і заповідників в Україні можна виділити: прагнення

музеєфікації предметів матеріальної культури у їх природному оточенні, музеєфікація нерухомої спадщини у комплексі з природним середовищем, музеєфікація нематеріальної спадщини з метою презентації духовної культури українців. На сучасному етапі аналіз світового досвіду музеєфікації демонструє трансформацію ансамблевих музеїв під відкритим небом у середовищі, що починає відбиватися на українському музейництві. Зазначені процеси характеризуються підсиленням уваги до нематеріальної спадщини, підсиленні уваги до взаємозв'язків між різними видами культурної спадщини. Проте, обмеженість музейних програм, які можуть використовуватися у скансенах, що музеєфікують автентичні зразки народної архітектури, націленість на науково-дослідну та реставраційну роботу музеїв недостатня підтримка з боку держави, обмежене фінансування, уповільнює трансформацію ансамблевих музеїв у середовищі.

Важливим фактором, що уповільнює процеси створення середовищних музеїв в незалежній Україні є недосконале законодавство в галузі музейної справи. На сьогодні не має жодного закону, що здатен регулювати діяльність середовищних музеїв в Україні. Сьогодні, чинне українське законодавство в галузі музейної справи регулює засади діяльності щодо двох складових середовищних музеїв: рухомих пам'яток (ЗУ «Про музеї та музейну справу») та нерухомих пам'яток (ЗУ «Про охорону культурної спадщини»). Це робить необхідним і прийняття Закону «Про нематеріальну спадщину», що регулюватиме діяльність щодо третьої складової середовищних музеїв — нематеріальної спадщини. Розроблений Проект Закону, що знаходиться на розгляді в Кабінеті Міністрів дозволяє сподіватися на прийняття Закону в найближчі роки. Варто зазначити, що в Україні розпочалися важливі процеси з модернізації музейної справи за європейськими стандартами. Серед важливих законів є ЗУ «Про приєднання України до Конвенції про охорону нематеріальної культурної спадщини», підписаний від 6 березня 2008 р. Прийняття закону дозволило на законодавчому рішенні затвердити значення нематеріальної спадщини як частини культурного надбання України,

запустило важливі процеси щодо дослідження, охорони та актуалізації нематеріальної спадщини. Разом з тим, в Україні досі не існує комплексних програм розвитку музейної справи, музеї розглядаються у якості зберігачів нематеріальної спадщини, що можуть зберігати її « пасивно» на електронних та писемних носіях, накопичуючи знання про ті чи інші об'єкти нематеріальної культури. Усвідомлення ролі середовищних музеїв у якості зберігачів нематеріальної спадщини дозволить розробити механізми активного збереження і актуалізації нематеріального надбання в межах музею. Для цього повинно позбутися уявлень про музей у якості інституту, головна діяльність якого націлена на зберігання музейних предметів та музейних колекцій. Світові тенденції розширення уявлень про музей дозволили запропонувати власне визначення поняття музею для українського законодавства, яке дозволить обґрунтувати створення середовищних музеїв на законодавчому рівні. З огляду на вищенаведене, пропонуємо у розділі I, статті 1 ЗУ « Про музеї та музейну справу» подавати визначення музею у наступній редакції — «Музей — науково-дослідний та/ чи культурно-освітній заклад, створений для вивчення, збереження, використання і популяризації об'єктів матеріальної культури (культурних цінностей і нерухомих об'єктів культурної спадщини) та/або об'єктів нематеріальної культури з науковою та освітньою метою, залучення громадян до надбань національної та світової культурної спадщини».

Неузгодженість музейного законодавства, неможливість регулювання усіх видів музейних закладів, що створюються в Україні демонструє небажання власників приватних музейних закладів підпорядковуватися державним директивам. Більшість середовищних музеїв в Україні мають статус: історико-культурних центрів, культурно-освітніх комплексів, етнографічно-туристичних комплекси, агро-етносадиб та ін. Створення середовищних музеїв приватними особами засвідчує як позитивні моменти, зокрема те, що середовищні музеї приблизно 7 років існують в Україні, так і негативні — більшість засновників приватних середовищних музеїв не є

фахівцями в галузі музейної справи, це призводить до того, що більшість середовищних музеїв з часом перетворюються на тематичні експозиції, припиняють існування чи є нежиттєздатними на практиці. виправити цю ситуацію можна виробленням концептуальних та практичних рекомендацій щодо створення середовищних музеїв, автор дисертаційного дослідження пропонує власні рекомендації, наведені у підрозділі 3.3.

Основні наукові результати розділу опубліковані в працях автора: [174; 177; 179; 180; 181; 185; 186; 322].

ВИСНОВКИ

У процесі дослідження досягнуто мету дисертації, вирішено всі поставлені завдання, що дозволило дійти основних наукових висновків:

1. Визначено що, середовищний музей — феномен музейної діяльності, метою якого є збереження середовища (історико-культурного та/чи природного) з відтворенням взаємозв'язків між усіма його елементами (матеріальними — рухомими і нерухомими, та нематеріальними). Створення середовищних музеїв ґрунтується на принципах середовищної музеєфікації (музеєфікація історико-культурного та/чи природного середовища, а не окремих колекцій або ансамблевих комплексів).

2. З'ясовано, що витoki середовищної музеєфікації відносяться до сер. XIX ст., коли пришвидшення модернізаційних процесів у країнах Європи сприяло виходу значної кількості населення за межі культури традиційного суспільства, визначило появу загроз для збереження відповідних культур, та ускладнило їхнє розуміння, що викликало попит суспільства на комплексне збереження та демонстрацію культурного надбання як системи взаємопов'язаних об'єктів (зокрема нематеріальних). Виявлено, що у музеї просто неба «Скансен» А. Хазеліуса вперше реалізовано ідею комплексного збереження історико-культурного надбання (матеріального, що включала рухомі та нерухомі об'єкти, та нематеріального). Популярність музейної моделі А. Хазеліуса призвела до поширення в країнах Європи музеїв, які, в певних межах, здійснювали середовищну музеєфікацію: індустриальних скансенів, site-музеїв, регіональних ландшафтних парків та ін. Зафіксовано, що наступний етап еволюції феномену «середовищний музей» пов'язаний з процесами інституціоналізації збереження нематеріального культурного надбання та виникненням у сер. XX ст. концепції нового типу музеїв, які реалізують ідеї середовищної музеєфікації за активної участі місцевих

громад — екомузеїв (концепція Ж. А. Рів'єра та Ю. де Варіна), та формуванням міжнародного руху «нова музеологія», спрямованого на поширення відповідних ідей. Це спричинило появу та розвиток інших музейних форм, що здатні музеєфікувати середовище: економuzeїв, живих музеїв, тематичних парків культурницького спрямування. Падіння радянського тоталітарного режиму в 90-х рр. ХХ ст. зумовлює проникнення західних тенденцій стосовно збереження культурного середовища на пострадянський простір, спроб створення середовищних музейних закладів і, відповідно, виникнення потреби осмислення західного досвіду в цій сфері та його адаптації до місцевих умов.

3. На основі дослідження музейних закладів, що здатні музеєфікувати середовище, визначено характерні особливості середовищного музею як соціокультурної системи, серед яких: здійснення комплексної музеєфікації середовища як системи взаємопов'язаних рухомих, нерухомих та нематеріальних об'єктів культури, а також природи; визнання людини (музейні співробітники, залучені представники місцевої спільноти тощо) як невід'ємного компоненту музеєфікованого середовища, які виконують функції «носіїв» та «відтворювачів» об'єктів нематеріального культурного надбання в природному для нього середовищі та забезпечують збереження відповідного середовища як соціокультурної системи.

4. На основі дослідженого досвіду створення середовищних музеїв у світі виділені моделі середовищних музеїв, які загалом, забезпечуючи середовищну музеєфікацію, мають чимало відмінностей, що визначають виокремлення сфер їхнього можливого практичного використання: екомuzeї, site-музей, тематичний парк культурницького спрямування, живий музей, територія живих традицій, економuzeї; та методи музеєфікації середовища: фіксації, ревіталізації, реконструкції, моделювання. Екомuzeї — за допомогою методів фіксації та ревіталізації зберігається автентичне

середовище в розвитку, що передбачає обов'язкову участь місцевої громади. Site-музей — за допомогою методів музеєфікації та моделювання зберігається середовище на первинному місці знаходження. Тематичний парк культурницького спрямування — за допомогою методів моделювання та реконструкції відтворюється реальне чи нереальне (фантастичне/казкове) середовища, яке використовується передусім для реалізації розважальної функції. Живий музей та «територія живих традицій» передбачає реалізацію музейних функцій щодо середовища, яке є діючим у даний час, що забезпечується використанням методу фіксації об'єктів, які не вилучені або лише частково вилучені із середовища побутування, тому відбувається поєднання початкової утилітарної функції об'єкта з музейною. Економузей — забезпечується збереження культурного надбання та його відтворення через творче використання існуючих об'єктів надбання (традицій, ремесел тощо) для створення нових об'єктів культури, що передбачає поєднання музейної та «економічної» складової діяльності закладу.

5. Зафіксовано, що провідною концепцією середовищних музеїв на даний час є концепція музеолога М. Є. Каулен, яка обґрунтувала об'єднання закладів, що здійснюють середовищну музеєфікацію, в рамках єдиного феномену «середовищний музей». Обґрунтовано розширення концепції середовищних музеїв М. Є. Каулен на заклади, які здійснюють музеєфікацію різних типів середовища як такого, що також може забезпечувати збереження та актуалізацію матеріального і нематеріального культурного надбання.

Запропоновано наступне інтегративне визначення: «Середовищні музеї — інституції, метою яких є збереження певного середовища — культурного (реального або нереального (фантастичного) середовища) або природного — з усіма взаємопов'язаними складовими елементами, з метою трансляції історико-культурної інформації та реалізації освітніх і розважальних функцій, шляхом занурення та тимчасового залучення відвідувачів до середовища, яке відтворюється в межах музею».

Запропоновано класифікацію середовищних музеїв за способом створення, типами і видами. За способом створення виокремлено: 1) середовищні музеї, основані на наявних об'єктах матеріального історико-культурного надбання; 2) середовищні музеї, що базуються на нематеріальному культурному надбанні, без обов'язкової наявності об'єктів матеріального культурного надбання. За типами і видами: відповідно до повноти музейних функцій та напрямів діяльності, що реалізуються у закладі — середовищні музеї і середовищні заклади музейного типу. У середовищних музеях, в залежності від характеру середовища, що музеєфікується: комплексні скансени; site-музеї; екомuzeї. У середовищних закладах музейного типу, залежно від того, які додаткові функції реалізуються окрім суто музейних, виокремлено: економuzeї, тематичні парки культурницького спрямування, «живі» музейні заклади.

6. Виявлено, що формування теоретичних засад створення середовищної експозиції в Україні розпочалося на початку ХХ ст. з поглядів Ф. І. Шміта на природу музейної експозиції як образної системи, яка передає «образ» певної епохи, що зокрема включає людей, вбраних відповідно до історичної епохи, як невід'ємних елементів системи. Практичні спроби створення середовищних музеїв в Україні відбувалися у довоєнний період (проект музею під відкритим небом у Києві М. Біляшівського; проект Парку української культури у Львові М. П. Бажана, спрямований на відтворення та демонстрацію традиційної діяльності українців), однак жоден з них не знайшов підтримки влади і не був реалізований.

Серед функціонуючих у радянський період музеїв окремі елементи середовищних музеїв спостерігалися в ансамблевих музеїв просто неба, що створювалися як на основі перевезених пам'яток (скансени), так й *in situ* (заповідники).

Доведено, що створення повноцінних середовищних музеїв в умовах радянської влади було неможливим, оскільки такі музеї передбачали

відтворення та демонстрацію середовища традиційного українського суспільства, що передбачало б і відтворення та актуалізацію в повному обсязі тих видів і елементів традиційної культури, які негативно сприймалися представниками радянської культури, особливо релігійну складову традиційної української культури. Також специфіка середовищних музеїв, на відміну від музеїв колекційного типу, не дозволяла повною мірою реалізовувати пропагандистську функцію.

Зазначено що, після розпаду СРСР існуючі ансамблеві музеї, внаслідок зникнення ідеологічних перешкод та поширення європейських ідей середовищної музеєфікації, поступово трансформуються у напрямку середовищних музеїв. Водночас відбувається становлення приватних музейних комплексів середовищного типу, які, фактично маючи основні ознаки середовищного музею, здебільшого, не набули юридичного статусу музею. Однак повноцінної трансформації та інституціоналізації феномену середовищного музею в Україні нині не відбулося як через відсутність необхідних нормативно-правових основ, так і недостатність теоретичного та науково-методичного осмислення феномену в рамках української культури.

7. Розроблено рекомендації для створення середовищних музеїв в Україні, де виокремлено елементи, важливі під час створення музеїв середовищного типу як на етапі розробки концепції, так і в процесі її практичної реалізації. Надано пропозиції щодо визначення ідейної складової музейної концепції, вибору засобів збереження та відтворення середовища та формування комунікативної складової майбутнього музею, засобів охорони, використання об'єктів культурного надбання, розробки напрямів роботи закладу відповідно до наявних історико-культурних ресурсів, визначення фінансової політики закладу.

8. Зафіксовано, що нині, чинне українське законодавство не забезпечує повною мірою необхідну нормативно-правову основу для повноцінного

функціонування середовищних музеїв як окремого типу музейних закладів. Надано пропозиції щодо вдосконалення існуючих в Україні нормативно-правових актів із забезпечення діяльності музеїв. Обґрунтовано необхідність прийняття нових нормативно-правових актів, які б регулювали правові, організаційні, соціальні та економічні відносини у сфері охорони нематеріального надбання як окремого виду культурного надбання, а також визначали правові, економічні, соціальні засади створення і діяльності середовищних музеїв як складових культурних індустрій з метою забезпечення реалізації їх функцій в напрямку розвитку місцевих громад та провадження супутньої економічної діяльності.

9. Обґрунтовано перспективи розвитку середовищних музеїв як складової культурних індустрій. Це обумовлене тим, що середовищні музеї: 1) завдяки спроможності музеєфікувати нереальне середовище можуть бути частиною ширшої культурної індустрії, відтворюючи середовище, основане на об'єктах кіноіндустрії, книговидавництва тощо; 2) можуть активно розвивати різні форми партнерства з майстрами, місцевими жителями, фахівцями і сприяти розвитку пов'язаних креативних індустрій, економічної діяльності на основі нематеріального культурного надбання; 3) мають ширший арсенал засобів презентації та інтерпретації інформації/культурних сенсів, різноманітніші підходи до роботи з музейними відвідувачами, ніж у класичних музеях, зокрема основані на принципах edutainment, що розширює конкурентні можливості культурного продукту в сучасну епоху. Завдяки цьому в межах культурних індустрій середовищні музеї як заклади культури набувають більшої конкурентоспроможності, можуть бути ефективним засобом збереження і популяризації культурного надбання, та сприяти економічному розвитку регіонів. Таким чином, перспективним напрямом для України є виявлення в громадах унікальних ресурсів (матеріального і нематеріального культурного надбання), на основі яких можна створювати середовищні музеї і залучати місцевих мешканців до роботи на базі музею.

Перспективами подальших досліджень є вивчення моделей середовищних музеїв, що здатні ґрунтуватися на різних напрямках культурних індустрій, розробка підходів до роботи з культурним надбанням (матеріальним та нематеріальним) в рамках середовищних музеїв.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Агроетносидиба «Кельтський двір». URL: <http://www.keltic-yard.com/> (дата звернення: 16.07.2018).
2. Акулич Е. М. Музей як соціокультурне явлення. URL: http://www.slavuta.km.ua/index.php3?context=info&lang=U&cont=k&id_s=588&id_w=2688&m%5B584%5D=1 (дата звернення: 13.05.2018).
3. Акулич Е.М. Соціокультурний підхід к дослідванію музея: сутність і специфика // Общество и право. 2004. № 3(5). С. 141-152.
4. Акулич Е.М. Музей як соціальний інститут: автореф. дис.... док. соціол. наук: 22.00.04. Тюмень, 2004. 25 с.
5. Александрова А. Ю., Сединкина О. Н. Тематические парки мира. Москва: КНО-РУС, 2013. 208 с.
6. Алешина Т.А. Музей как феномен культуры: автореф. дис. ... канд. филос. наук: 24.00.01. Ростов-на-Дону, 1999. 23 с.
7. Ананьев В.Г., Климов Л.А. Сапанжа О.С. Методология теоретического музееведения. Санкт-Петербург: Издательство РГПУ им. А. И. Герцена, 2008. 115 с. / Вопросы музеологии/ Критика и библиография. 2010 . №2 . С. 165-169 .
8. Афанасьев О. Є., Бурлака Є. В, Маркіна Ю. М. Скансени України як важливий туристичний ресурс // Туристична індустрія: сучасний стан та пріоритети розвитку: мат-ли IV Міжнар. науково-практич. конфер. (м. Луганськ, 6-7 травня 2009 р.). Луганськ: ЛНУ імені Т. Шевченка. С. 80-84.
9. Афанасьев О.Є. Скансени України як репрезентація регіональних типів природокористування // Географія та туризм: зб. наук. праць. 2011. Вип.15. С. 111-119.
10. Банах В.М. Нова музеологія та актуалізація нематеріальної культурної спадщини // Тези III-ї міжнар. наук.-практ. конф. «Історико-культурна спадщина в еру глобалізації: теорет. та прикладні аспекти» / уклад. А. Л. Нагірняк. Львів, 2016. С. 3-6.

11. Башкатов Ю.Ю., Терпиловський Р.В. До історії скансенів у Європі // Археологія і давня історія України. Київ: Інститут археології НАН України, 2011. Вип. 5. С. 7-16.
12. Беззубова О.В. Некоторые аспекты теоретического осмысления музея как феномена культуры // Триумф музея. Санкт-Петербург, 2005. С. 6-27.
13. Беззубова О.В. Теория музейной коммуникации как модель современного образовательного процесса // Коммуникация и образование: сборник статей / под ред. С.И. Дудника. Санкт-Петербург: Санкт-Петербургское философское общество, 2004. С. 418-427.
14. Без билетов и зрителей: в Кривом Роге обсудили вопросы экомuzeя. URL: <http://www.1tv.kr.ua/news/2163> (дата звернення: 10.02.2018).
15. Белофастова Т.Ю. Педагогічні засади діяльності музею як соціально-культурного центру: автореф. дис. ... канд. пед. наук: 13.00.06. К., 2003. 20 с.
16. Белькова Л.А. Музей-усадьба «Карабиха» как средовой музей // Труды Санкт-Петербургского государственного института культуры. Санкт-Петербург, 2015. Т. 212. Музей в мире культуры. Мир культуры в музее. С. 219-222.
17. Беллег-Скальбер М. Участие населения в работе экомuzeя // Museum. 1985. №148. С. 14-18.
18. Бережна Ю.М. Нематеріальна культурна спадщина ЮНЕСКО: поняття, тенденції, український вимір // Географія та туризм. 2012. Вип. 23. С. 93-100.
19. Бікетов С. О. Еволюція української садиби II пол. XVIII — сер. XIX ст. (від палацово-паркового ансамблю вельможі до "приюту" дворянської інтелігенції) // Проблеми розвитку міського середовища. 2015. Вип. 2. С. 111-130.
20. Біррова О. Ю. Заснування перших маєтків у Слобідській Україні // Збірник наукових праць. Серія: історія та географія / Харк. держ. пед. ун-т ім. Г. С. Сковороди. Харків, 2006. Вип. 23. С. 145-152.

21. Бірвова О.Ю. Поміщицькі садиби Харківської губернії (перша половина XVIII — початок XX століття): автореф. дис. ... канд. іст. наук: 07.00.01. Х., 2009. 20 с.
22. Бірвова О. Ю. Ретроспективний огляд садибних церков Слобожанщини // Вісник Харківської державної академії культури. 2012. Вип. 35. С.38-45.
23. Босик З.О., Снігірвова Л.М. Нематеріальна культурна спадщина: виявлення, ідентифікація, документування, звітність: науково-методичні рекомендації. Київ: Логос, 2015. 52 с.
24. Брич М.Т. Середовищні музеї як інноваційний засіб збереження і використання архітектурних ансамблів // Тези III-ї міжнар. наук.-практ. конф. «Історико-культурна спадщина в еру глобалізації: теорет. та прикладні аспекти» / уклад. А.Л. Нагірняк. Львів, 2016. С. 22-24.
25. Брич М. Т. Музеєфікація пам'яток архітектури та містобудування як засіб збереження історико-культурної спадщини // Historical and cultural studies. 2015. Vol. 2, Num. 1. С. 31-35.
26. Брич М.Т., Ремешило-Рибчинська О.І. Середовищні музеї як засіб музеєфікації містобудівної спадщини // Вісник Національного університету «Львівська політехніка». Архітектура. 2016. № 856. С. 23-29.
27. Будзар М. М. Дворянська сільська садиба Лівобережної України XIX століття у сучасних історико-краєзнавчих дослідженнях // Збірник наукових праць. Серія: "Історія та географія". 2010. Вип. 38. С. 194-199.
28. Будзар М. М. Дворянська сільська садиба Лівобережної України XIX ст.: типологія та еволюція культурних форм: автореф. дис. ... канд. іст. наук: 26.00.01. Київ, 2009. 19 с.
29. Вайдахер Ф. Загальна музеологія. Львів: Літопис, 2005. 632 с.
30. Ваннини М.Н. Музеи под открытым небом: полиморфная феноменология. Ситуация Италии // Музеи заповедники музеи будущего: Международная научно-практическая конференция. Елабуга, 18-22 ноября 2014 г.: материалы и доклады / отв. ред. М.Е. Каулен, Г.Р. Руденко, И.В. Чувилова. Елабуга: ЕлТИК, 2015. С. 46-63.

31. Варин Ю. Термин и его значение // *Museum*. 1985. №148. С. 5.
32. Варитова Д.А. Тематический парк развлечений «Народы мира» как новый туристический комплекс Республики Беларусь // *Мат-лы I-й Междунар. научно-практич. конференции молодых ученых «Туризм и общественная география: вчера, сегодня завтра» (13 ноября 2014 года): сб. научн. статей*. Гжель: ГГХПИ, 2015. С. 26-28.
33. Вейнмейстер А.В., Иванова Ю.В. «Культурные индустрии» и «креативные индустрии»: границы понятий // *Международный журнал исследований культуры*. 2017. Вип. 1 (26) . С. 38-48.
34. Велика Л.П. Музейне експозиційне мистецтво: монографія. Х.: ХДАК, 2000. 160 с.
35. Вербицька П.В. Соціокультурна роль музею у контексті музейної комунікації // *Вісник Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка. Історичні науки*. Вип. 5: На пошану професора М.Б. Петрова. С. 225-232.
36. Вербицька П.В. Роль історичної та культурної спадщини в контексті викликів глобалізації // *Тези III-ї міжнар. наук.-практич. конф. «Історико-культурна спадщина в еру глобалізації: теоретичні та прикладні аспекти» / уклад.: А.Л. Нагірняк. Львів, 2016. С. 28-31.*
37. Водяник Л.Ю. Скансени України: географія та туристсько-рекреаційне значення // *Географія та туризм*. 2012. Вип. 19. С. 149-155.
38. Воловик В.М., Яценко О. В. Скансени як ретроспективна модель етнокультурного ландшафту // *Материали за XI міжнародна научна практична конференція «Настоящи изследвания и развитие — 2015»*. София: Бял ГРАД-БГ, 2015. Том 6. История. С. 64-66.
39. Волшебный мир Гарри Поттера в Орландо. URL: <http://hellotraveler.ru/ssha/interesno-znat/volshebnyj-mir-garri-pottera-v-orlando/> (дата звернення: 20.07.2017).
40. Гайдай С.В., Гавриленко К.О. Історичні фестивалі та військово-історичні реконструкції на основі історико-культурних заповідників України

// Географія та туризм. Вип. 23. URL:
<http://www.geolgt.com.ua/images/stories/zbirnik/vipusk23/v2314.pdf> (дата
звернення: 10.07.2018).

41. Гевель К. Збереження культурної спадщини у посткомуністичних країнах Євросоюзу // Актуальні проблеми державного управління. 2010. Вип. 4. С. 74-77.

42. Гевель К. Проблеми державного управління історико-культурними заповідниками України. URL:
[http://www.dridu.dp.ua/vidavnictvo/2010/2010_04\(7\)/10gkmkzu.pdf](http://www.dridu.dp.ua/vidavnictvo/2010/2010_04(7)/10gkmkzu.pdf) (дата
звернення: 15.03.2018).

43. Герчанівська П. Е. Культура в парадигмах ХХ-ХХІ ст.: монографія. Київ. НАКККіМ. 2017. 378 с.

44. Гиль А. Ю. Изменения в деятельности музеев с учетом тенденций развития современного общества // Вестник Томского государственного университета. 2012. № 364. С. 49-53.

45. Гимельштейн Я. Музейное дело в рамках феномена Новой культурной политики и теории корпоративизма // Триумф музея? Санкт-Петербург: Осипов, 2005. С. 61-83.

46. Глушкова П.В. Классификация музеев под открытым небом в аспекте актуализации нематериального историко-культурного наследия // Вестник Кемеровского госуд. ун-та. 2015. №1 (61), Т.1. С. 59-63.

47. Гнедовский М.Б., Дукельский Ю. В. Музейная коммуникация как предмет музееведческого исследования // Музейное дело: музей культура общество: сб. науч. тр. Москва, 1992. С. 16-18.

48. Гнедовский М.Б. Музейная коммуникация и музейный сценарий // Музей и современность: сб. науч. тр. / НИИ культуры. Москва, 1986. С.14-27.

49. Гончаров В.В. До проблеми взаємовідносин традицій і нематеріальної культурної спадщини // Українська культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку. 2014. Вип. 20, Т. 2. С. 180-184.

50. Горбунов И.В. Архитектоника музейной экспозиции. Предметно-пространственная среда и основы функционального и художественного проектирования музеев. Витебск: ВГУ имени П.М. Машерова, 2015. 104 с.
51. Грачева Е.С., Муханова С.А. Музей как социокультурное явление современного общества // Вестник Саратовского государственного технического университета. 2009. Т.3, №1(40). С. 262-268.
52. Гребенникова Т. Г. Учреждения музейного типа в алтайском крае: многообразие форм и опыт организации // Вестн. Том. гос. ун-та. Культурология и искусствоведение. 2015. №2 (18). С.74-84.
53. Гудченко З.С. Музеї народної архітектури України. Київ: Будівельник, 1981. 120 с.
54. Давній Київ. Князівство Київська Русь. Архітектура і дух великої епохи. URL: <http://parkkyivrus.com/> (дата звернення: 27.07.2018).
55. Данилюк А. Українські скансени. Історія виникнення, експозиції, проблеми розвитку. Тернопіль: Навч. книга — Богдан, 2006. 104 с.
56. Данилюк А. Музеї просто неба і проблеми їх становлення в Україні // Записки Наукового товариства імені Шевченка. Львів, 1995. Том ССXXX. Праці Секції етнографії та фольклористики. С. 479-492.
57. Денисенко Г. Проблеми охорони і збереження вітчизняної культурної спадщини в сучасному суспільстві // Краєзнавство. 2009. №1-2. С. 151-168.
58. Дерев'яні храми України. Кузня-музей «Гамора» в Лисичеві. URL: <http://www.derev.org.ua/muzei/hamora.htm> (дата звернення: 08.07.2018).
59. Десять племен, которые можно посетить в качестве путешественника. URL: <http://www.forbes.ru/stil-zhizni-slideshow/puteshestviya/67452-10-plemen-kotorye-mozhno-posetit-v-kachestve-puteshestvenn?photo=9> (дата звернення: 31.10. 2017).
60. Дробышев А.Н. Современные подходы к классификации археологических музеев под открытым небом (к перспективам музеефикации объектов археологического наследия в ХМАО-ЮГРЕ). URL:

- https://nasledie.admhmao.ru/upload/iblock/7ba/4._sovremennye_podkhody_....pdf
(дата звернення: 15.03.2018).
61. Дукельский В.Ю. Музей и культурно-историческая среда/ Музееведение. Проблемы культурной коммуникации в музейной деятельности. Москва, 1988. С. 107-116.
62. Екомузей Кривого Рогу. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=2PAPam7ulls> (дата звернення: 10.02.2018).
63. Жгутова М.Е. Формирование историко-культурных аспектов позиционирования провинциальной городской среды Иваново // Ярославский педагогический вестник. 2012. №3, Т.1. С. 278-281.
64. Жукова О.В. Перспективи розвитку музейного ландшафту України у створенні музеїв середовищного типу (на прикладі музею «Парк Київська Русь») // Вісімнадцяті Сумцовські читання: збірник матеріалів наукової конференції «Музей як соціокультурний інститут в умовах інформаційного суспільства» (проводиться в рамках XVIII Сумцовських читань), 18 квітня 2012 р. Харків: Майдан, 2012. С. 10-15.
65. Жукова О.В. Створення археопарків як елементу музейного ландшафту в Україні (на прикладі культурно-археологічного центру «Пересопниця») // Сіверщина в історії України. 2013. №6. С. 17-20.
66. Зайцева А. И. Модели использования объектов историко-культурного наследия в экскурсионно-образовательном туризме // Вестник Кемеровского государственного университета. 2015. №2 (62), Т. 7. С. 78-81.
67. Запорожская Сечь. URL: http://www.doroga.ua/poi/Zaporozhskaya/Zaporozhje/Zaporozhskaya_Sechj/1431
(дата звернення: 07.07.2018).
68. Зараховський О. Є. Культурна спадщина Черкащини як туристичний ресурс: наукометричний аналіз публікацій // Культура і мистецтво у сучасному світі. 2014. Вип. 15. С. 35-42.

69. Зеленюк Г.А. Сучасні тенденції у культурному дозвіллі етнографічних парків Києва // Вісник [Київського національного університету культури і мистецтв]. Мистецтвознавство. 2014. Вип. 30. С. 38-43.
70. Зеленко О.О. Особливості формування туристичного продукту Луганської обл. // Часопис економ. реформ. 2014. №3 (15). С. 114-120.
71. Зеленко О.О., Шепелева Н.В. Порівняльна характеристика регіонів України в контексті розвитку етнотуризму // Розвиток українського етнотуризму: проблеми та перспективи: зб. матер. IV Всеукраїнської науково-практичної конференції молодих вчених та студентів, 25 лютого 2016 р. Львів: ЛПЕТ, 2016. С. 93-100.
72. Зерноленд. URL: <http://hottur.ck.ua/zernlend/> (дата звернення: 08.07.2018).
73. Зиновьева Ю.В. Стратегии коммуникации музея: 20 лет постсоветской трансформации // Вестник СПбГУКИ. 2013. №3(16). С. 102-107.
74. Зойнер К. Музеи под открытым небом: некоторые размышления в связи с празднованием юбилея // Museum. 1993. №175 (1). С. 23-24.
75. Естерина О.В., Дулина Н.В. Социокультурное пространство: определение понятия // Человек. Культура. Общество: межвуз. сб. науч. тр. Волгоград, 2007. С. 8-17.
76. Иванченко Н. Актуальные проблемы и перспективы сохранения культурного ландшафта Национального музея народной архитектуры и быта Украины (к вопросу изучения культурных ландшафтов в Украине) // Деревянная архитектура в культ. ландшафте: вызовы современности: материалы международной конференции 19-21 июня 2014 / Валашский музей под открытым небом. 2014. С. 194-204.
77. Йонг А., Скоугорд М. Первые музеи под открытым небом: о народных традициях музейными средствами // Museum. 1993. №175 (1). С. 27-33.
78. Каган М. С. Музей в системе культуры // Вопросы искусствознания . 1994. №4. С. 445-460.

79. Каган М. С. Философия культуры. Санкт-Петербург: Петрополис, 1996. 415 с.
80. Кадничанський Д. А. Використання історико-культурної спадщини України у туризмі на прикладі скансенів // Краєзнавство. 2012. №1. С. 128-137.
81. Кадничанський Д. А. Музеї під відкритим небом як об'єкти туризму в Україні // Географія. Економіка. Екологія. Туризм: Регіональні студії. 2009. Вип. 3. С. 59-73.
82. Калібовець С. М. Музей як інститут пам'яті // Бібліотека ХХІ ст.: перспективи та інновації: матеріали Всеукраїнської науково-практичної конференції (Київ, 23 квітня 2015 року). Київ, 2015. С. 108-115.
83. Калашнікова В.В. Сучасні тенденції проектування тематичних парків // Проблеми розвитку міського середовища. 2012. Вип.8. С. 102-107.
84. Калугина Т.П. Художественный музей как феномен культуры. Санкт-Петербург: Петрополис, 2001. 224 с.
85. Камарго Ф., Моро А. Экомузей близ электростанции // Museum. 1989. №161. С. 54-58.
86. Каткова К.Ф. Музей как социокультурный институт в эпоху глобализации // Приволжский научный вестник. 2012. №9 (13). С.79-84.
87. Каулен М. Е Музеефикация историко-культурного наследия России. Москва: Этерна, 2012. 432 с.
88. Каулен М.Е. Музей и наследие // Музей. 2009. №5. С. 10-19.
89. Каулен М.Е. Музеи под открытым небом: многообразие моделей и проблема выбора // Музеи-заповедники — музеи будущего: международная научно-практическая конференция. Елабуга, 18-22 ноября 2014 г.: материалы и доклады / отв. ред. М.Е. Каулен, Г.Р. Руденко, И.В. Чувилова. Елабуга: ЕлТИК, 2015. С. 10-34.
90. Каулен М. Е. Средовой музей в пространстве города // Молодежь и социум. Тамбов, 2012. № 5. С. 9-18.

91. Квебекская декларация: основные принципы новой музеологии // *Museum*. 1985. №148. С. 21.
92. Кепин Д.В., Крахмальная Т.В. Концептуальные подходы к созданию археодрома «Пещерный палеолит Украины» // *Вісник національного науково-природничого музею*. 2012. № 10. С. 79-86.
93. Кепин Д.В. Классификация музеев-заповедников // *Природа и человек в пространстве культуры: материалы Всероссийской научно-практической конференции (г.Уфа, 27 апреля 2017 г.)*. Уфа: РИЦ БашГУ, 2017. Ч. 1. С. 205-208.
94. Кепин Д.В. Структура археологической скансенологии // *Вестник Алтайского педагогического университета: музееведение и сохранение историко-культурного наследия*. 2015. №24. С. 74-74.
95. Кепин Д.В. Дефиниция понятия «музей-заповедник // *Искусство и культура*. 2016. №1(21). С. 80-87.
96. Кепін Д.В. З досвіду музеєфікування археологічних пам'яток Уралу, Сибіру та Далекого Сходу // *Науковий вісник Національного музею історії України: зб. наук. праць*. Київ, 2016. Вип. 1, Ч. 2. С. 206-212.
97. Керьен М. О природе феномена // *Museum* 1985. №148. С. 18-19.
98. Кимеев В.М. Экомuzeи Притомья и сохранение этнокультурного наследия: генезис, архитектоника, функции: автореф. дис. ... докт. ист. наук: 07.00.07. Санкт-Петербург, 2009. 40 с.
99. Кимеев В.М. Этнокультурные функции экомuzeя // *Вестник Санкт-Петербургского университета. Сер. 2. История*. 2008. Вып. 4, Ч. 1. С. 222-234.
100. Кимеева Т.И., Глушкова П.В., Родионов С.Г. Музеефикация и актуализация объектов историко-культурного наследия в экомuzeе «Тазгол» // *Вестник Кемеровского государственного университета*. 2015. №3 (63), Т. 1. С. 46-51.
101. Кислюк К.В. Національний музейний ландшафт України в контексті візуальної реперезентабельності// *Культура України*. Харків. 2018. №62. С.224-234.

102. Климов Л. А. Музей в сохранении и презентации нематериального культурного наследия: автореф. дис. ... канд. культурологии: 24.00.03. Санкт-Петербург, 2012. 24 с.
103. Ключко Ю.М. Трансформація музейного середовища у контексті актуалізації нематеріальної культурної спадщини // Бібліотека ХХІ ст.: перспективи та інновації: матеріали Всеукраїнської науково-практичної конференції (Київ, 23 квітня 2015 року). Київ, 2015. С. 118-121.
104. Ключко Ю.М. Креативність як складова розвитку музейної комунікації // Міжнародні відносини: теоретико-практичні аспекти. 2018. №1. С. 266-274.
105. Ключко Ю.М. Проблема теоретичного осмислення соціальних функцій музею// Культура і мистецтво у сучасному світі: наук. зап. КНУКіМ: зб. наук. пр. Київ, 2012. С. 79-83.
106. Ключко Ю.М. Музей як культурно-освітній заклад: становлення і розвиток// Культура і сучасність. 2007. №1. С. 78-84.
107. Ключевые понятия музеологии / ИКОМ; сост.: Andre Desvales, Franqois Moiresse. М., 2012. 104 с.
108. Коваленко О.С. Перспективи розвитку розважального туризму в Україні // Українські перспективи у світовому розвитку: матеріали науково-практичної конференції (Київ, 4 листопада, 2016 року). Київ: Університет економіки та права «КРОК», 2016. С. 477-479.
109. Ковальчук Г. Швейцарський музей паперу, шрифту і друкарства в Базелі // Вісник Книжкової палати. 2010. № 7. С. 49-50.
110. Ковальчук Т. І. Педагогіка дозвілля: теорія і практика: монографія. Київ: НАКККіМ, 2011. 420 с.
111. Комлев Э.Ю. Музейная коммуникации и управление коммуникационной деятельностью музея// Вестник Челябинской государственной академии культуры и искусств. 2011. Вип.3 (27). С. 22-26.
112. Конвенция об охране всемирного культурного и природного наследия. URL: <https://whc.unesco.org/archive/convention-ru.pdf> (дата звернення: 19.07.2018).

113. Конвенція про охорону нематеріальної культурної спадщини / ЮНЕСКО. URL: http://zakon0.rada.gov.ua/laws/show/995_d69 (дата звернення: 15. 07.2018).
114. Концепція державної цільової національно-культурної програми розвитку музейної справи на період до 2018 року // «Музейний простір Волині». URL: http://volyn-museum.com.ua/board/muzejnikam/gromadske_obgovorennja_proektu_koncepciji_derzhavnoji_cilovoji_nacionalno_kulturnoji_programi_rozvitku_muzejnoji_sprav_i_na_period_do_2018_roku/2-1-0-76 (дата звернення: 23. 07.2018)
115. Країна Муммі-троллів (офіційний сайт). URL: <https://www.moominworld.fi/> (дата звернення: 25. 07.2018).
116. Краснова Е.А. Музейная театрализация как одно из направлений современных коммуникативных тенденций: на примере республики Беларусь // Вопросы музеологии. 2012. №1(5). С. 31-34.
117. Креативні міста в Україні. Креативна економіка. URL: <http://www.creativecities.org.ua/uk/creative-economy/about/> (дата звернення: 19.08.2018).
118. Крук О. Формування мережі державних заповідників, як один із напрямків розвитку українського музейництва 1950-х — 1980-х рр.// Краєзнавство. 2009. № 3-4. С.145-156.
119. Крук О.І. Створення етнографічних комплексів та експозицій як один із напрямків в розвитку українського музейництва 1960-1980 рр.// Краєзнавство. 2009. №1-2. С. 120-126.
120. Круцевич Т., Пангелова Н. Зарубіжний досвід організації рекреаційної діяльності дітей в умовах паркових комплексів// Спортивний вісник Придніпров'я. 2013. №2. С. 41-43.
121. Кудерська Н.І., Кудерська І.О. Нормативно-правове забезпечення здійснення музеєфікації об'єктів нематеріальної культурної спадщини в Україні // Міжнародний науковий журнал «Верховенство права». 2017. №3. С. 81-89.

122. Куклинова И.А. Понятие «наследие» в системе научных взглядов представителей новой музеологии// Вестник Томского государственного университета культурология и искусствоведение. 2014. №1(13). С. 71-75.
123. Куклинова И.А. Экомuseum — музей времени и пространства: западноевропейский образец и восточная модель// Труды Санкт-Петербургского государственного института культуры. 2010. Т. 190. С. 263-269.
124. Культурна спадщина України: бібліогр. покажч./ уклад.: В. В. Степко, Г. О. Стешенко, Т. В. Улятовська, А. А. Чернявська; Київ. нац. ун-т культури і мистецтв. К., 2012. 140 с.
125. Куриленко Д. В. Козак Мамай: тезаурус минулого через рефлексію майбутнього (візуально-історична перцепція)// Молодий вчений. 2016. № 1(2). С. 31-35.
126. Курило Л.В. Новые концепции музея: интеграция в современное общество// Вестник РМАТ. 2014. №2. С. 139-144.
127. Курьянова Т.С. Нематериальное наследие: этапы становления термина и явление// Вестник Томского государственного университета. 2012. №362. С. 87-90.
128. Курьянова Т.С. Музей и нематериальное культурное наследие// Вестник Томского государственного университета. 2012. №361. С. 55-57.
129. Лещенко Н.А. Музеї-міста чи міста для життя // Містобудування та територіальне планування. 2016. Вип. 59. С. 270-274.
130. Любовь и Динозавры. URL: http://www.2hispania.ru/teruel_dinopolis/ (дата звернення: 19.09.2017).
131. Маденко О.В. Козацькі маршрути як складова позитивного туристичного іміджу України // Географія та туризм. 2011. Вип. 13. С. 134-139.
132. Маеток Святого Миколая. URL: http://stezhkomu.com/places/548_maetok_svjatoho_mykolaja (дата звернення: 16.07.2018).

133. Мамаєва Слобода. Козацьке селище посеред міста Києва. URL: <http://mamajeva-sloboda.ua/> (дата звернення: 25.07.2018).
134. Манаєв О.Ю. Історико-культурні заповідники Криму: пам'яткоохоронна діяльність та перспективи// Праці центру пам'яткознавства. 2010. №17. С. 23-34.
135. Маньковська Р.В. Музеологія як наукова галузь: сучасний дискурс та проблема теоретичного інтегрування // Краєзнавство. 2009. №3-4. С. 136-144.
136. Маньковська Р.В. Музей у духовному становленні суспільства. До 100-річчя від дня народження академіка П.Т. Тронька. // VI Луньовські читання «Сучасна музейна експозиція: вимоги часу та нові можливості» (до 60-річчя заснування Пархомівського художнього музею імені А. Ф. Луньова): матеріали науково-практичного семінару 27 березня 2015 р. Х.: ХНУ імені В. Н. Каразіна, 2016. С. 170-183.
137. Мастеница Е. Н. Актуалізація культурного насліддя в музеях-заповідниках Росії // Вестник Томского государственного университета культурологи и искусств. 2014. №1(13). С. 89-93.
138. Мастеница Е. Н. Культурологическая парадигма музееведения // Фундаментальные проблемы культурологи. В 4-х т. Т. III. Культурная динамика / отв. ред. Д.Л. Спивак. Санкт-Петербург: Алетейя, 2008. С.120-129.
139. Мастеница Е. Н. Культурный ландшафт как объект наследия: подходы к изучению и проблем сохранения в музеях под открытым небом // Вестник Томского государственного университета. Культурология и искусствоведенье. 2015. №2 (18). С. 42-51.
140. Мастеница Е.Н., Шляхтина Л.М. Проективная модель музея XXI века: управление процессом коммуникации // Музей — зритель. XXI век. Материалы конференции к 80-летию научно-просветительского отдела / науч. ред. О.Г. Махно. Санкт-Петербург: Изд-во Гос. Эрмитажа, 2006. С. 24-30.

141. Мастеница Е.Н. Музейный мир в XXI в.: векторы развития // Музей в мире культуры. Мир культуры в музее: труды Санкт-Петербургского гос. ин-та культуры. Санкт-Петербург, 2015. Т. 212. С. 19-26.
142. Мастеница Е.Н. Музей в условиях глобализации // Вестник СПбГУКИ. 2015. №4 (25). С. 118-122.
143. Мастеница Е.Н. Культурное наследие и музей в эпоху глобализации // Электронный век и музеи: материалы международной научной конференции и заседания Сибирского филиала научного совета исторических и краеведческих музеев при МК РФ «Роль научных исследований в модернизации фондовой и экспозиционной деятельности историко-краеведческих музеев», посвященных 125-летию Омского государственного историко-краеведческого музея. Омск: Изд. ОГИКМ, 2003. Ч. 1. С. 196-203.
144. Мастеница Е.Н. «Новая музеология» в контексте идей экологии культуры // Фундаментальные проблемы культурологии. Москва; Санкт-Петербург: Новый хронограф, Эйдос, 2009. Том VI: Культурное наследие: от прошлого к будущему. С. 364-371.
145. Мастеница Е.Н. Феномен музея в философском наследии Н.Ф. Федорова // Вестник СПбГУКИ. 2011. № 3. С. 137-142.
146. Мастеница Е.Н. Феномен музея: опыт музеологической рефлексии // Вопросы музеологии. 2011. № 1(3). С. 20-30.
147. Мастеница Е.Н. Интерпретация культурного наследия в музее: гуманитарный дискурс // Вестник СПбГУКИ. 2011. №3. С. 6.
148. Мартынов А.И. Особенности и проблемы музеефикации культурно-исторического наследия России // Музеи-заповедники — музеи будущего: Международная научно-практическая конференция. Елабуга, 18-22 ноября 2014 г.: материалы и доклады / отв. ред. М.Е. Каулен, Г.Р. Руденко, И.В. Чувилова. Елабуга: ЕлТИК, 2015. С. 35-45.
149. Матвійчук Л.Ю., Тищук І.В. Регіональні особливості поширення зеленого туризму в Україні // Регіональна економіка: збірник наукових праць

- / Луцький національний технічний університет. Луцьк: РВВ Луцького НТУ, 2014. Випуск 11 (43). С. 149-157.
150. Мейран П. Новая музеология // Museum. 1985. №148. С. 20-21.
151. Менш П. Музейная дефиниция // Вопросы музеологии. 2014. №1(9). С. 282-291.
152. Менш П. Музеологическая терминология// Вопросы музеологии. 2014. №1(9). С. 109-114.
153. Менш П. Музеологические институты// Вопросы музеологии. 2014. №1(9). С. 273-281.
154. Менш П. Международный комитет по музеологии // Вопросы музеологии. 2014. №1(9). С. 38-63.
155. Міністерство культури України. Експертна рада з питань нематеріальної культурної спадщини URL: http://mincult.kmu.gov.ua/control/uk/publish/officialcategory?cat_id=245278173 (дата звернення: 10.07.2018)
156. Міністерство юстиції України. Єдиний державний реєстр юридичних осіб, фізичних осіб-підприємців та громадських формувань. URL: <https://usr.minjust.gov.ua/ua/freesearch> (дата звернення: 10.07.2018).
157. Мир наизнанку — Африка, 1 випуск: Кенія, Танзанія, Ефіопія. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=dpLScQKn9aY&t=504s> (дата звернення: 12.10.2017).
158. Мохонько Л.М. Використання світового досвіду музейної справи в сучасному розвитку суспільства // Методичні проблеми пам'яткоохоронних досліджень: матеріали міжнародної наукової конференції, 25-26 квітня 2013 р. Київ, 2013. С. 499-502.
159. Музей вівчарства. Карпаты info. URL: <https://www.karpaty.info/ua/uk/if/ks/kosmach/museums/sheep/> (дата звернення: 16.07.2018).

160. Музей Йорвик-Викинг-центр. URL: <https://planetofhotels.com/velikobritaniya/york/muzei-yorvik-viking-centr> (дата звернення: 10.09. 2017).
161. Музей под открытым небом «Рідне село» («Родное село»). URL: <http://poluostrov-krym.com/dostoprimechatelnosti/muzei-kryma/muzei-rodnoe-selo.html> (дата звернення: 01.07.2018).
162. Музеї, заповідники, заклади музейного типу України відкриті для відвідування. Актуалізація переліку та контактів (таблиця) // Сайт Міністерства культури України. URL: http://mincult.kmu.gov.ua/control/uk/publish/article?art_id=245062916&cat_id=244908588 (дата звернення: 09.07.2018).
163. На Черкащині у «Зерноленді» відроджують цікавість до сільського життя // Інформаційне видання Черкащини «Вичерпно». URL: <http://vycherpno.ck.ua/na-cherkashhini-u-zernolendi-vidrodzhuyut-tsikavist-dosilskogo-zhittya-video/> (дата звернення: 05.07.2018).
164. На чигиринський “Зерноленд” з’їжджаються з Києва та Полтави. URL: <http://www.cherkassy.today/na-chigirinskiy-zernolend-zizhdzhayut.html> (дата звернення: 07.07.2018).
165. Нагірняк А. Становлення музеології як науки: історіографія дослідження // Historical and cultural studies. 2015. Vol. 2, Num.1. С. 77-81.
166. Назарова А. Ш. Специфические черты глобализации как процесса развития на цивилизации на современном этапе // Вестник экономики, права и социологии. 2012. №1. С.348-352.
167. Нарышкина Е.А. Историко-культурная среда дачного пространства как объект средовой музеефикации (на примере Гатчинского района Ленинградской области и курортного района Санкт-Петербурга) / Исторические, философские, политические, юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики. Тамбов: Грамота. 2014. №6 (44): в 2-х ч. Ч. II. С. 137-142.

168. Національний архітектурно-історичний заповідник «Чернігів стародавній». URL: <https://oldchernihiv.com/> (дата звернення: 15.07.2018).
169. Національний Києво-Печерський історико-культурний заповідник. URL: <http://www.kplavra.kiev.ua/ua/node/289> (дата звернення: 10.07.2018).
170. Національний заповідник «Хортиця». URL: <http://ostriv.org/pro-zarovidnik/> (дата звернення: 10.07.2018).
171. Национальный заповедник «Хортица». URL: <http://hortica.zp.ua/ru/guide/north/89-sich> (дата звернення: 01.07.2018).
172. Науменко Я. Історико-культурні заповідники України — діалог сучасників з минулим, мовою експонатів // Наукові записки з української історії: збірник наукових статей. Переяслав-Хмельницький, 2012. Вип. 32. С. 34-39.
173. Нематеріальна культурна спадщина України // Сайт Міністерства культури України. URL: http://mincult.kmu.gov.ua/mincult_old/uk/publish/article/391359 (дата звернення: 21.07.2018).
174. Новікова Г. Ю. Церква, як елемент середовищного музею, у музеєфікованих пам'ятках садибного будівництва (на прикладі садиби Куликовських, село Ракітне)» // ЕМІНАК: науковий щоквартальник. Миколаїв, 2016. №1 (13), Т.1. С.135-138.
175. Новікова Г.Ю. Середовищний музей як феномен нової музеології // Культура України. Серія: культурологія.2017. Вип. 55. С. 127-136.
176. Новікова Г. Ю. Багатогранність моделей середовищних музеїв у світовому музейному просторі // Культура України. Серія: культурологія 2017. Вип. 58. С. 185-191.
177. Новікова Г. Ю. Проблеми розвитку середовищних музеїв в Україні // Історія релігій в Україні: наук. щорічник. Львів: Логос, 2017. Вип. 27. Ч.2. С. 246-255.
178. Новікова Г.Ю. Середовищний музей як новий тип музеїв у сучасному світовому музейництві)» // Культура та інформаційне суспільство XXI

століття: матер. всеукр. наук.-теорет. конф. (21-22 квітня 2016 р.). Харків: ХДАК, 2016. С. 37-38.

179. Новікова Г.Ю. Розвиток середовищних музеїв як туристичних об'єктів в Україні та світі // Культурологія та соціальні комунікації: інноваційні стратегії розвитку: матер. міжнар. наук. конф. (24-25 листопада 2016 р.). Харків: ХДАК, 2016. С. 88-90.

180. Новікова Г.Ю. Фестиваль як один із провідних засобів комунікації з музейною аудиторією у середовищних музеях (на прикладі Історико-культурного парку «Київська Русь», с. Копачів, Обухівський район, Київська обл.) // Культурологічний альманах: Випуск 3. Управління культурними проектами і креативна індустрія. Київ: Видавництво НПУ імені М.П. Драгоманова, 2016. С.137-140.

181. Новікова Г.Ю. Середовищні музеї в правовій сфері України // Культура та інформаційне суспільство XXI століття: матер. всеукр. наук.-теорет. конф. (20-21 квітня 2017 р.). Харків: ХДАК, 2017. С.16-17.

182. Новікова Г. Ю. Туристично-рекреаційний потенціал «територій живих традицій» як моделі середовищних музеїв // Матеріали VIII міжнародної науково-практичної конференції «Туристичний бізнес: світові тенденції та національні пріоритети». Харків. С. 151-152

183. Новікова Г.Ю. Методи музеєфікації середовища на базі середовищних музеїв // Культурологія та соціальні комунікації: інноваційні стратегії розвитку: матер. міжнар. наук. конф. (23-24 листопада 2017р.). Харків: ХДАК, 2017. С. 117-119.

184. Новікова Г.Ю. Феномен тематичного парку як інноваційної моделі середовищних музеїв у XXI ст. // Культура України. Серія: культурологія 2018. Вип. 60. С. 98-106.

185. Новікова Г. Ю. Екомудей як модель середовищного музею: проблеми та перспективи вітчизняного впровадження // Грані історії: зб. наук. праць. Спеціальний випуск: матеріали II Всеукраїнської науково-практичної

- конференції «Бахмутська старовина: краєзнавчі дослідження 2018». Слов'янськ, 2018. Вип. 1(9). С. 235-238.
186. Новікова Г.Ю. Передумови виникнення середовищних музеїв в Україні // *Культура і сучасність*. 2018. №1. С. 305-309.
187. Новікова Г.Ю. Зародження феномену середовищних музеїв в європейській музейній традиції // *Міжнародний вісник*. 2018. №1(10). С. 89-94.
188. Новоченко А.А. Центры историко-экспериментальной реконструкции. Мировой опыт. Перспективы создания в Украине // *Науковий вісник будівництва*. 2015. №2. С. 29-35.
189. Норденсон Е. Вначале был скансен // *Museum*. 1993. №175 (1). С. 25-26.
190. Олішевська Ю.А. Урболандшафти як осередки розвитку туризму (на прикладі міста Києва) // *Наукові записки [Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського]*. Серія: Географія. 2013. Вип. 25. С. 133-141.
191. Отдых на природе среди исторических декораций. URL: <http://ftkimmeriya.ru/moi-puteshestviya/otdyih-na-prirode-sredi-istoricheskikh-dekoratsiy> (дата звернення: 01.07.2018).
192. Офіційна сторінка «Зерноленду». URL: <https://www.facebook.com/pg/k2k.org.ua/about/> (дата звернення: 05.07.2018).
193. Пантелейчук І.В. Трансформація музею як соціокультурного інституту: ХХ — початок ХХІ ст.: автореф. дис. ... канд. істор. наук: 17.00.01. Київ, 2006. 20 с.
194. Парк Мумми-троллей в Наантли. URL: <http://e-finland.ru/rest/children/park-mumi-trolleyi-v-naantali.html> (дата звернення: 30.06. 2017).
195. Партнерство «ВідріС» — відродження річки Саксагань. Криворізький екомузей «Оберіг». URL: http://www.vidrispartner.org.ua/?page_id=49 (дата звернення: 10.02.2018).

196. Парфіненко А. Культурний туризм як чинник соціально-економічного розвитку територій//Вісник Львівського університету. Серія географічна. 2013. Вип. 43, Ч. 1. С. 233-242.
197. Пахлова С. Є. Роль музеїв у сфері охорони нематеріальної культурної спадщини: український досвід // Бібліотека ХХІ ст.: перспективи та інновації: матеріали Всеукраїнської науково-практичної конференції (Київ, 23 квітня 2015 року). Київ, 2015. С. 152-154.
198. Пациенко С.А. Парки развлечений: мировая практика. URL: <http://docplayer.ru/25792703-Parki-razvlecheniy-mirovaya-praktika.html> (дата звернення: 10.02.2018).
199. Перехейда В.В. Комунікативна місія внутрішнього туризму в Україні як інтегратора суспільства // Наукові записки інституту журналістики. 2014. Т. 57. С. 83-87.
200. Перший в Україні музей вівчарства. URL: <http://hutsul.museum/events/2013/museum-of-sheep-husbandry/> (дата звернення: 16.07.2018).
201. Петренко В.А., Леонова Л. А. Туристські послуги в контексті ціноутворення на прикладах Національного заповідника "Хортиця" // Збірник наукових праць Таврійського державного агротехнологічного університету (економічні науки). 2013. № 2(6). С. 309-317.
202. Петрова І. В. Класифікація культурних індустрій в сучасному світі: методологічні засади // Українська культура: перспективи Євроінтеграції. Інноваційні процеси в сучасній культурі: зб. матеріалів Всеук. наук. практичн. конф. (м. Київ, 7-8 квітня 2016 р.). Київ: КНУКіМ, 2016. Ч. II. С. 82-84.
203. Погребная І. В. Усадебные церкви Слобожанщины как элемент ландшафтно-парковой архитектуры классицизма к.ХVIII — н.ХІХ в. // Науково-теорет. здобутки Слобід. Укр.: філософ., релігія, культура. Харків, 2000. С. 111-114.

204. Пояснювальна записка до Проекту Закону про внесення змін до Закону України «Про культуру» (щодо визначення поняття «креативні індустрії») № 6738 від 17.07.2017. URL: http://w1.c1.rada.gov.ua/pls/zweb2/webproc4_1?pf3511=62313 (дата звернення: 20.08.2018)
205. Прибєга Л. Українські скансени як комплексна форма охорони пам'яток традиційної культури // Актуальні проблеми мистецької практики і мистецтвознавчої науки. 2009. Вип. 2. С. 331-338.
206. Прокопенко Л.Л., К. М. Гевель Досвід державного управління у сфері збереження культурної спадщини в країнах ЄС/ Державне управління та місцеве самоврядування. 2012. Вип. 1(12) . С. 57- 65.
207. Про приєднання України до Конвенції про охорону нематеріальної культурної спадщини: Закон України від 06.03.2008 № 132-VI. URL: <http://zakon0.rada.gov.ua/laws/show/132-17> (дата звернення: 15.03.2018).
208. Про культуру: Закон України від 14.12. 2010 №2778-VI. URL: <http://zakon0.rada.gov.ua/laws/show/2778-17> (дата звернення: 19.06.2018).
209. Про музеї та музейну справу: Закон України від 29.06.1995 № 249/95. URL: <http://zakon3.rada.gov.ua/laws/show/249/95-%D0%B2%D1%80> (дата звернення: 24.02.2016).
210. Про схвалення Довгострокової стратегії розвитку української культури-стратегії реформ: Розпорядження Кабінету Міністрів України від 01.02.2016 № 119-р. URL: <http://zakon5.rada.gov.ua/laws/show/119-2016-%D1%80> (дата звернення: 14.08.2018).
211. Про охорону культурної спадщини: Закон України від 08.06.2000 № 1805-III. URL: <http://zakon3.rada.gov.ua/laws/show/1805-14> (дата звернення: 24.02.2016).
212. Про затвердження Порядку ведення національного переліку елементів нематеріальної культурної спадщини України: Наказ Міністерства культури України від 11.12.2017 №1319. URL: <http://zakon3.rada.gov.ua/laws/show/z0020-18> (дата звернення: 20.07.2018).

213. Про затвердження Положення про Експертну раду з питань нематеріальної культурної спадщини при Міністерстві культури України: Наказ Міністерства культури України від 22.05.2017 №439. URL: <http://zakon0.rada.gov.ua/laws/show/z0736-17> (дата звернення: 20.07.2018).
214. Просвітницько-розважальний комплекс «Зерноленд». URL: <http://k2k.org.ua/index.php/ck-menu/11-ekskck/430-zernolend> (дата звернення: 20.07.2018).
215. Проскуріна М.О. Креативні індустрії як середовище економічної діяльності// Глобальні та національні проблеми економіки. 2015. Вип.8. С. 242-245.
216. Проект Закону України про нематеріальну культурну спадщину URL: https://translate.google.com.ua/translate?hl=ru&sl=uk&u=http://mincult.kmu.gov.ua/document/244922653/Zakon_pro_nemater_kult_spadsh.doc&prev=search (дата звернення: 1.09. 2018)
217. Равикович Д.А. Социальные функции и типология музеев // Музееведение. Вопросы теории и методики: сб. науч. тр. / НИИ культуры. Москва, 1987. С. 10-24.
218. Рамкова Конвенція Ради Європи про значення культурної спадщини для суспільства URL: https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/994_719 (дата звернення: 20.09.2018)
219. Ривар Р. Экомузеи провинции Квебек // Museum. 1985. №148. С. 22-26.
220. «Рідне село» із майстер-класом з доїння корови. URL: https://www.bbc.com/ukrainian/ukraine/2010/02/100223_crimea_museum_im.shtml (дата звернення: 9.07.2018).
221. Ривьер Ж. А. Эволюционное определение экомузея // Museum. 1985. №148. С. 2-3.
222. Рига Д. Чернігівський державний історико-культурний заповідник у 1929-1932 рр. // Сіверянський літопис. 2011. №6. С. 76-81.
223. Руденко С. Б. Критика і перевірки теорії екомузею // Вісник НАКККІМ. № 1. 2019. С. 195–200 .

224. Рябчикова Ф. Д. Комуникативний вектор у музейній діяльності // Наукові записки. 2009. Вип. 1. С. 158-163.
225. Саенко Н.Р. Современные трансформации идеи музея под открытым небом // Современные проблемы сервиса и туризма. 2015. № 4, Т.9. С. 23-30.
226. Сайт храму Архангела Михаїла. URL: <http://www.rakitnoe.mrezha.ru/history.html> (дата звернення: 07.07.2018).
227. Салтанова М.В. Музей как культурный центр // Вестник СПбГУКИ. 2013. №3(16). С. 119-121.
228. Самерсова Н.В. Эко-музей под открытым небом как социокультурный институт. URL: <http://repository.buk.by/bitstream/handle/123456789/7026/%D0%AD%D0%9A%D0%9E-%D0%9C%D0%A3%D0%97%D0%95%D0%99%20%D0%9F%D0%9E%D0%94%20%D0%9E%D0%A2%D0%9A%D0%A0%D0%AB%D0%A2%D0%AB%D0%9C%20%D0%9D%D0%95%D0%91%D0%9E%D0%9C.pdf?sequence=1&isAllowed=y> (дата звернення: 17.07.2018).
229. Самойлов О.Ф. Поняття глобалізації її сутність та теоретичні підходи // Грані: науково-теоретичний громадсько-політичний альманах. 2012. №7 (87). С. 117-121.
230. Сапанжа О. С. Классификация музеев и морфология музейности: структура и динамика // Вопросы музеологии. 2012. №1. С. 3-13.
231. Сапанжа О. С. Культурологическое измерение музея: морфология музейности // Вопросы музеологии. 2011. № 2 (4). С. 3-13.
232. Сапанжа О.С. Культурологическая теория музейности: автореф. дис. ... доктора культурологии: 24.00.01. СПб. 2011. 58 с.
233. Сапанжа О.С. Методология теоретического музееведения // Вопросы музеологии. 2010. №2. С. 165-169.
234. Сапанжа О.С. Развитие представлений о музейной коммуникации // Известия Российского государственного педагогического университета им. А. И. Герцена. 2009. №103. С. 245-252.

235. Севан О.Г. Музеи под открытым небом Европы // Обсерватория культуры. Москва. 2006. № 3. С. 60-69.
236. Семенова М.В. Музеї в соціокультурному просторі України 90-х рр. ХХ ст. (на прикладі Чернігово-Сіверського регіону) // Сіверщина в історії України: зб. наук. пр. К.: Глухів, 2013. Вип. 6. С. 535-537.
237. Семичева М.В. Музей в контексте глобальной индустрии туризма // Вестник Северного (Арктического) федерального университета. Серия: Гуманитарные и социальные науки. 2010. №2. С. 131-134.
238. Сергеева М.С., Янченко В.В. Матеріали до методики реконструкції давньо-руського житлового інтер'єру (на прикладі житла репрезентованого «У парку Київська Русь» // Археологія і давня історія України. 2013. Вип. 10. С. 133-143.
239. Сингірьова Л. М. Туризм: загроза чи популяризація нематеріальної культурної спадщини // Українська культура: перспективи євроінтеграції. Інноваційні процеси в сучасній культурі: зб. матеріалів Всеукр. наук-практич. конф. (м. Київ 7-8 квітня 2016 р.). Київ: КНУКіМ, 2016. Ч. II. С. 98-101.
240. Словарь актуальных музейных терминов / М.Е. Каулен, А.А. Сундиенва, И.В. Чувилова и др. // Музей. 2009. №5. С. 47-68.
241. Снеговая О.А. Глобализация как историческая форма модернизации // Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики. Тамбов: Грамота, 2013. № 12 (38), Ч. 1. С. 165-167.
242. Соснин С. А. Создание музеев под открытым небом. Отечественные и зарубежные примеры // Молодежь и наука: сборник материалов IX Всероссийской научно-технической конференции студентов, аспирантов и молодых ученых с международным участием, посвященной 385-летию со дня основания г. Красноярска. Красноярск: Сибирский федеральный университет, 2013. URL: <http://conf.sfu-kras.ru/sites/mn2013/section004.html> (дата звернення: 17.07.2018).

243. Сошніков А. О. Філософсько-концептуальне осмислення сутності музею як соціокультурної інституції в епоху постмодерну//Вісник Харківського національного педагогічного університету імені Г. С. Сковороди. Філософія. 2017. Вип. 48(1). С. 3-7.
244. Сошнікова О.М. Соціокультурний потенціал музейної комунікації// Сімнадцяті Сумцовські читання: збірник матеріалів наукової конференції на тему: «Комунікаційний підхід в музейній справі як відповідь на потреби соціуму» (проводиться в рамках VII Сумцовських читань) 18 квітня, 2011 р. Харків: Майдан, 2011. С. 3-8.
245. Співак М.В. Музей під відкритим небом як ефективна форма збереження національної культурної спадщини // Українська культура: перспективи Євроінтеграції. Інноваційні процеси в сучасній культурі: зб. матеріалів Всеук. наук. практичн. конф. (м. Київ, 7-8 квітня 2016 р.). Київ, 2016. С.106-109.
246. Средневековая деревня Косместон в КаррдиFFE. URL: <http://uk.rukivnogi.com/wales/cardiff/sights/1688-srednevekovaya-derevnya-kosmeston> (дата звернення: 19.08.2018).
247. Странский З. Понимание музееведения // Музееведение. Музеи мира: сб. науч. тр. / НИИ культуры. Москва, 1991. С. 8-26.
248. Страна Муми-троллей. URL: https://www.votpusk.ru/country/dostoprим_info.asp?ID=282 (дата звернення: 12.09.2017).
249. Тараненко С.П., Янченко В.В. Рослинний ландшафт дитинця верхнього Києва у давньоруський час. Спроба реконструкції // Археологія і давня історія України. Київ: ІА НАНУ, 2011. Вип. 5. Археологія: від джерел до реконструкцій. С. 227-230.
250. Тахумова О.В., Конарева Ю. И. Современные тенденции развития туризма в условиях глобализации // Прогнозирование инновационного развития национальной экономики в рамках национального

природопользования: мат-лы V Междунар. науч.-практ. конф. (21 октября 2016 г.) / Перм. гос. нац. исслед. ун-т. Пермь, 2016. Ч. 1. С.49-52.

251. Телеуця В.В. Нематеріальна культурна спадщина як джерело формування культурних індустрій етнорегіонів України // Українська культура: перспективи Євроінтеграції. Інноваційні процеси в сучасній культурі: зб. матеріалів Всеук. наук. практичн. конф. (м. Київ, 7-8 квітня 2016 р.). Київ: КНУКіМ, 2016. Ч. II. С. 113-115.

252. Тематический парк «Никко Эдо-мура». URL: <http://tourjapan.ru/sights/tematicheskii-park-nikko-edo-mura> (дата звернення: 12.09.2017).

253. Тематический парк Динополис Parque tematico Dinopolis. URL: <http://ruspain.net/maps/places/fun/tematicheskii-park-dinopolis-parque-tematico-dinopolis.html> (дата звернення: 12.09.2017).

254. Терес Н. Міжнародна охорона нематеріальної культурної спадщини: світовий та український досвід // Етнічна історія народів Європи. 2011. Вип. №36. С. 58-63.

255. Тихонов В.В. К вопросу актуальности дальнейшего развития скансенологического направления в музеологии // Вестник Томского государственного университета. Культурология и искусствоведение. 2016. №3 (23). С. 198-203.

256. Ткаченко Г. Фундатор Музею народної архітектури та побуту Середньої Наддніпрянщини // Краєзнавство. 2013. №4. С. 105-110.

257. ТОП безкоштовних музеїв Карпат Водяна кузня «Гамора». URL: https://lviv.vgorode.ua/news/dosuh_y_eda/289001-muzei-karpat (дата звернення: 08.07.2018).

258. Трофімова С.О. Музеї історії запорізького козацтва на о. Хортиця: Передумови та концепції створення // Гуманітарний журнал. 2011. № 3-4. С. 231-240.

259. Туристично-мистецький комплекс «Маєток Святого Миколая». URL: <http://mykolaj.if.ua/> (дата звернення: 16.07.2018).

260. Тямін М. Ю. Наукові засади організації парків-музеїв індустріальної культури (скансенів) // Праці Центру пам'яткознавства. Київ, 2012. Вип. 21. С. 17-31.
261. Устав ИКОМ. URL: <http://icom-russia.com/upload/uf/0a2/0a2d7639e64b4ca55e355c9bf51bdffc.doc> (дата звернення: 05.07.2018).
262. Федоров Н. Ф. Музей, его смысл и назначение. Москва, 2002. 620 с.
263. Хадсон К. Влиятельные музеи мира. Новосибирск: Сибирский хронограф, 2001. 194 с.
264. Харрис Д. «Наша печаль, наше хрупкое мужество»: музеефикация и новая музеология // Вопросы музеологии. 2011. №1(3). С. 31-41.
265. Хезмолдаш Д. Культурные инустрии. М.: Издательский дом Высшей школы экономики, 2014. 456 с.
266. Хоккинс Д. Креативная экономика. Москва: «Классика-XXI», 2011. 205 с.
267. «Хутір Савки» музей живої історії та в печі робленого борщу. URL: <http://xutir-savku.com.ua/> (дата звернення: 31.05.2018).
268. Цегельник Ю.О. Використання етнокультурних ресурсів Київської області в туризмі // Питання культурології. 2013. Вип. 29. С. 153-159.
269. Центр живой истории и реконструкции «Олешье». URL: <http://ikherson.com/notes-1295.html> (дата звернення: 18.07. 2018).
270. Чабак Л.А. Національна ідентичність та культурна спадщина в умовах глобалізації // Історико-культурна спадщина в еру глобалізації: теоретичні та прикладні аспекти: тези III-ї міжнар. конф. / уклад. А.Л. Нагірняк. Львів, 2016. С. 168-171.
271. Червоний Є.В. Збереження нематеріальної спадщини з використанням концепції «живого музею» у музеї народної архітектури та побуту у Львові. URL: <http://ena.lp.edu.ua/bitstream/ntb/28257/1/017-063-066.pdf> (дата звернення: 15.03.2018).

272. Черкащина туристична Державний історико-культурний заповідник «Трипільська культура». URL: https://www.facebook.com/pg/TouristicCherkasy/photos/?tab=album&album_id=447826755228264 (дата звернення: 10.07.2018).
273. Чернобай Ю.М. Екомузей-перехрестя інновацій і традицій // Наукові записки державного природознавчого музею. Львів, 2012. Вип. 28. С. 3-10.
274. Чернобай Ю.М. Мережеве розширення методологічних меж природничої музеології // Наукові записки державного природознавчого музею. Львів, 2016. Вип. 32. С. 3-14.
275. Чуклина Т.И. Экологический музей как репетиция идеального общества // Вестник Санкт-Петербургского университета. Сер. 6. Философия, культурология, политология, право, международные отношения. Санкт-Петербург, 2009. Вып. 2. С. 249-254.
276. Чуклина Т. И. Метод погружения как актуальный метод построения музейной экспозиции: диссертация ... канд. культурологии: 24.00.03. Санкт-Петербург, 2011. 182 с.
277. Чупрій Л.В. Оптимізація державної політики у сфері музейної справи та збереження пам'яток // Стратегічні пріоритети. 2012. № 4 (25). С. 31-35.
278. Чухрай Л.О. Скансен: сучасність та перспективи розвитку // Вісник НАКККіМ. 2013. №4. С. 72-74.
279. Чухрай Л.О. Мережа археологічних скансенів як об'єкт туристичної діяльності // Культура і мистецтво у сучасному світі: Наукові записки КНУКіМ. К.: Київський національний університет культури і мистецтв, 2012. Вип. 13. С. 192-197.
280. Шарухо И. Н. Скансены как элемент туристической инфраструктуры // Рекреационно-туристический потенциал Северо-Запада России: материалы Международной российско-белорусской общественно-научной конференции / редкол. А. И. Слинчак [и др.]. Псков: ПГПУ, 2006. С. 35-37.
281. Шейко В. М., Богуцький Ю. П. Методологічні засади історико-культурологічного дослідження // Формування основ культурології в добу

цивілізаційної глобалізації (друга половина ХІХ — початок ХХІ ст.): монографія. Київ, 2005. С. 54-108.

282. Шейко В. М. Культурологічно-глобалізаційні процеси в сучасному інформаційному полі України // Вісник Книжкової палати. 2009. № 7. С. 44-47.

283. Шейко В.М. Культура. Цивілізація. Глобалізація (кінець ХІХ — початок ХХ ст.): моногр. В 2 т. Т.1. Харків: Основа, 2001. 520 с.

284. Шейко В.М. Культура. Цивілізація. Глобалізація (кінець ХІХ — початок ХХ ст.): моногр. В 2 т. Т.2. Харків: Основа, 2001. 400 с.

285. Шейко В.М., Богуцький Ю.П., Кушнарєнко Н.М. Наукова творчість у галузі культурології і мистецтвознавства. Харків: ХДАК, 2016. 330 с.

286. Шелегіна О.Н. От актуализации наследия к освоению: формирование историографического ресурса // Вестник Томского государственного университета. Культурология и искусствоведение. 2015. №2 (18). С.7-14.

287. Шкарлет С. М., Кальченко О. М. Тенденції і перспективи розвитку туристичної галузі України у складі національної та світової економіки // Актуальні проблеми економіки. 2009. № 10. С. 36-43.

288. Шлепакова Т. Л. Модернізація музейної справи України та розширення традиційних форм роботи музеїв в умовах глобалізації та інформаційного суспільства огляд. довідка за матеріалами преси, Інтернету та неопублікованих документів 2011-2013 рр. / Міністерство культури України, Національна парламентська бібліотека України, Інформаційний центр з питань культури та мистецтва. 2013. Вип. 5/5. 17 с.

289. Шлепакова Т.Л. Скансени України як перспективні об'єкти музейного туризму та осередки збереження етнобуття в умовах глобалізації (оглядова довідка за мат-ми преси, Інтернету та неопублікованих документів 2011-2013) / Міністерство культури України, Національна парламентська бібліотека України, Інформаційний центр з питань культури та мистецтва. 2013. Вип. 5/6. 17с.

290. Шлепакова Т.Л. Про деякі аспекти запровадження нових моделей управління в музейній галузі (оглядова довідка за мат-ми преси, Інтернету та неопублікованих документів 2013-2015) / Міністерство культури України, Національна парламентська бібліотека України, Інформаційний центр з питань культури та мистецтва. 2015. Вип. 11/5. 20 с.
291. Шлепакова Т.Л. Європейські орієнтири національної культурної політики та посилення ролі креативних індустрій в контексті сталого соціально-економічного розвитку України (оглядова довідка за мат-ми преси, Інтернету та неопублікованих документів 2014-2015) / Міністерство культури України, Національна парламентська бібліотека України, Інформаційний центр з питань культури та мистецтва. 2015. Вип. 10/4. 16 с.
292. Шляхтина Л.М. Рекреационно-образовательная миссия современного музея: образование или развлечение // Вопросы музеологии. 2013. №2(8). С. 206-212.
293. Шляхтина Л.М. Современная музеология: горизонты теоретизирования Вопросы музеологии. 2013. №1(7). С. 12-18.
294. Щербань О.В. Етностратегія розвику сільського зеленого туризму у Полтавщині (на прикладі етнофестивалів «Борщик у глиняному горщику») // Розвиток українського етнотуризму: проблеми та перспективи: зб. матер. IV Всеукраїнської науково-практичної конференції молодих вчених та студентів 25 лютого 2016 р. Львів, 2016. С. 285-291.
295. Экомuzeи и зеленые маршруты Greenways. URL: <http://www.greenways.by/index.php?content&id=34&lang=ru> (дата звернення: 28.11.2017).
296. Экомuzeй Ланцкорона. URL: <http://www.greenways.by/index.php?content&id=106&lang=ru> (дата звернення: 25.09.2017).
297. Экомuzeй Трех культур в Лутовисках Greenways. URL: <http://www.greenways.by/index.php?content&id=105&lang=ru> (дата звернення: 29.11.2017).

298. Энгестрем Ч. Утверждение концепции экомuzeя в Швеции // *Museum*. 1985. №148. С. 26-30.
299. Этический кодекс ИКОМ для музеев. URL: http://icom.museum/fileadmin/user_upload/pdf/publications/code_russia2013.pdf (дата звернення: 20.07.2017).
300. Этномир: этнографический парк-музей . URL: <http://ethnomir.ru> (дата звернення: 10.09.2017).
301. Юбер Ф. Экомuzeи во Франции: противоречия и несоответствия // *Museum*. 1985. №148. С. 6-10.
302. Яковець І.О. Еволюція музею та музейної справи др. пол. ХІХ — п. ХХ ст. // *Аркадія*. 2015. №3 (44). С. 25-30.
303. Яковець І.О. Комунікаційний простір сучасного музею як одна з основних категорій теорії музейної комунікації // *Вісник ХДАДМ*. 2014. №4-5. С. 129-133.
304. Яковець І.О. Музейна експозиція: основні поняття та методи побудови // *Вісник ХДАДМ*. 2011. № 1. С. 147-150.
305. Янченко В.В. Реконструкція дитинця давньоруського Києва. Досвід парка «Київська Русь» // *Сіверщина в історії України*. 2013. Вип. 6. С. 21-24.
306. Ярош Д. Оперування поняттям "музеєфікація" в пам'яткоохоронній сфері // *Українська академія мистецтва*. 2013. Вип. 21. С. 157-166.
307. Arauz R.T. The Site Museum of the El Cano Archaeological Park // *Museum*. 1982. Vol. XXXIV, №2. P. 117-120.
308. Baehrendtz N. E., Biörnstad A., Liman I., Palm P. O. Skansen — a stock-taking at ninety // *Museum*. 1982. Vol. XXXIV, №3. P. 173-178.
309. Cameron D. A Viewpoint: The Museum as a Communications System and Implications for Museum Education // *Curator*. 1968. Vol. 11, №1. P. 33-40.
310. Chervinskyi A. Types of open-air museum (skansen) in Ukrainian Carpathians // *Journal of Vasyl Stefanyk Precarpathian National University*. 2014. Vol. 1, № 2,3. P. 33-37.

311. Cosmeston Medieval Village. URL: <http://www.valeofglamorgan.gov.uk/en/enjoying/Coast-and-Countryside/cosmeston-lakes-country-park/cosmeston-medieval-village/Cosmeston-Medieval-Village.aspx> (дата звернення: 19.08.18).
312. Den Gamle By. Museum Aarhus. URL: <https://www.dengamleby.dk/om/museum-aarhus/> (дата звернення: 19.08.2018).
313. Dridea C., Strutzen G. Theme park the main concept of tourism industry development. URL: <http://steconomice.uoradea.ro/anale/volume/2008/v2-economy-and-business-administration/113.pdf> (дата звернення: 16.09.2017).
314. Environmental museum of Water URL: <https://www.gururich-kitaq.com/en/search/category/detail.php?id=146> (дата звернення: 20.08.2018)
315. Jorvik Viking centre. URL: <https://www.jorvikvikingcentre.co.uk/> (дата звернення: 10.09.2017).
316. ICOM Statutes URL: https://icom.museum/wp-content/uploads/2018/07/2017_ICOM_Statutes_EN_02.pdf (дата звернення 12.05.2019)
317. Intangible cultural heritage Petrykivka decorative painting as a phenomenon of the Ukrainian ornamental folk art URL: <https://ich.unesco.org/en/RL/petrykivka-decorative-painting-as-a-phenomenon-of-the-ukrainian-ornamental-folk-art-00893> (дата звернення: 12.05.2018)
318. Kelly T. Theme Park Development Costs: Initial Investment Cost Per First Year Attendee A Historic Benchmarking Study. URL: http://scholarworks.umass.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1072&context=gradconf_hospitality (дата звернення: 11.12.2017).
319. Kitakyushu environment museum URL: https://www.jetro.go.jp/en/ind_tourism/kitakyushu_env_museum.html (дата звернення 25.06.2016)
320. Klaric S. Narrative Brought to Life: The Wizarding World of Harry Potter. URL: <http://ir.lib.uwo.ca/etd/573> (дата звернення: 15.13.2018).

321. Moolman H. J. Site Museums: Their Origins, Definition and Categorisation // *Museum Management and Curatorship*. 1996. Vol. 15, № 4. P. 387-400. URL: <https://www.tandfonline.com/doi/abs/10.1080/09647779609515499> (дата звернення: 20.08.2018)
322. Novikova H.Yu. Ukrainian practices in creating living museum complexes (on the example of theme parks “Kyivan Rus Park”, “Mamaeva sloboda”) // *European Journal of Arts*. 2018. №2. P. 3-7.
323. Oleshye — the first living history museum in Ukraine. URL: https://www.facebook.com/pg/Oleshye/about/?ref=page_internal (дата звернення: 18.08.2018).
324. Shafernich S.M. On-Site Museums, Open-Air Museums, Museum Villages and Living History Museums: Reconstructions and Period Rooms in the United States and The United Kingdom/ *Museum Management and Curatorship* (1993). 12. 43-61.
325. Schweizerisches Museum für Papier, Schrift und Druck. URL: <http://www.papiermuseum.ch/> (дата звернення: 15.03.2018).
326. Territorio dinopolis. URL: <http://www.dinopolis.com/> (дата звернення: 19.09.2017).
327. The Environment Museum of Stymphalia URL: <http://www.piop.gr/en/diktuo-mouseiwn/Mouseio-Periballontos-Stymfalias/to-mouseio.aspx> (дата звернення 10.07.2018)
328. The Wizarding World of Harry Potter™ Exclusive Vacation Package. URL: <https://www.universalorlando.com/web/en/us/tickets-packages/vacation-packages/the-wizarding-world-of-harry-potter-exclusive/index.html> (дата звернення: 17.09.2017).
329. Wang S. *Exploring Museums*. New Delhi: Serials Publications, 2016. 312 p.

СПИСОК ОПУБЛІКОВАНИХ ПРАЦЬ ЗА ТЕМОЮ ДИСЕРТАЦІЇ.

Статті в наукових фахових виданнях України, що входять до міжнародних наукометричних баз:

1. Новікова Г. Ю. Середовищний музей як феномен нової музеології // *Культура України. Серія: Культурологія. 2017. Вип. 55. С. 127-136.*
2. Новікова Г. Ю. Багатогранність моделей середовищних музеїв у світовому музейному просторі // *Культура України. Серія: Культурологія. 2017. Вип. 58. С. 185-192.*
3. Новікова Г. Ю. Феномен тематичного парку як інноваційної моделі середовищних музеїв у ХХІ ст. // *Культура України. Серія: Культурологія. 2018. Вип. 60. С. 98-106.*
4. Новікова Г. Ю. Передумови виникнення середовищних музеїв в Україні // *Культура і сучасність. 2018. №1. С. 305-309.*
5. Новікова Г. Ю. Зародження феномену середовищних музеїв в європейській музейній традиції // *Міжнародний вісник. 2018. №1(10). С. 89-94.*

Стаття в іноземному науковому періодичному виданні з напрямку, з якого підготовлено дисертацію:

6. Novikova H. Yu. Ukrainian practices in creating living museum complexes (on the example of theme parks “Kyivan Rus Park”, “Mamaeva sloboda”) // *European Journal of Arts. 2018. №2. P. 3-7.*

Стаття у науковому фаховому виданні України в галузі «історія»:

7. Новікова Г. Ю. Церква, як елемент середовищного музею, у музеєфікованих пам'ятках садибного будівництва (на прикладі садиби

Куликовських, село Ракітне) // ЕМІНАК: науковий щоквартальник. 2016. №1 (13), Т.1. С.135-138.

Матеріали та тези доповідей конференцій:

8. Новікова Г. Ю. Середовищний музей як новий тип музеїв у сучасному світовому музейництві) // Культура та інформаційне суспільство XXI століття: матер. всеукр. наук.-теорет. конф. (21-22 квітня 2016 р.). Харків: ХДАК, 2016. С. 37-38.

9. Новікова Г. Ю. Розвиток середовищних музеїв як туристичних об'єктів в Україні та світі // Культурологія та соціальні комунікації: інноваційні стратегії розвитку: матер. міжнар. наук. конф. (24-25 листопада 2016 р.). Харків: ХДАК, 2016. С. 88-90.

10. Новікова Г. Ю. Фестиваль як один із провідних засобів комунікації з музейною аудиторією у середовищних музеях (на прикладі Історико-культурного парку «Київська Русь», с. Копачів, Обухівський район, Київська обл.) // Культурологічний альманах: Випуск 3. Управління культурними проектами і креативна індустрія. Київ: Видавництво НПУ імені М. П. Драгоманова, 2016. С. 137-140.

11. Новікова Г. Ю. Середовищні музеї в правовій сфері України // Культура та інформаційне суспільство XXI століття: матер. всеукр. наук.-теорет. конф. (20-21 квітня 2017 р.). Харків: ХДАК, 2017. С. 16-17.

12. Новікова Г. Ю. Проблеми розвитку середовищних музеїв в Україні // Історія релігій в Україні: наук. щорічник. Львів: Логос, 2017. Вип. 27. Ч. 2. С. 246-255.

13. Новікова Г. Ю. Туристично-рекреаційний потенціал «територій живих традицій» як моделі середовищних музеїв // Матеріали VIII Міжнародної науково-практичної конференції «Туристичний бізнес: світові тенденції та національні пріоритети». Харків, 2017. С. 151-152.

14. Новікова Г. Ю. Методи музеєфікації середовища на базі середовищних музеїв // Культурологія та соціальні комунікації: інноваційні стратегії розвитку: матер. міжнар. наук. конф. (23-24 листопада 2017 р.). Харків: ХДАК, 2017. С. 117-119.

15. Новікова Г. Ю. Екомузей як модель середовищного музею: проблеми та перспективи вітчизняного впровадження // Грані історії: зб. наук. праць. Спеціальний випуск: матеріали II Всеукраїнської науково-практичної конференції «Бахмутська старовина: краєзнавчі дослідження 2018». Слов'янськ, 2018. Вип. 1(9). С. 235-238.

ВІДОМОСТІ ПРО АПРОБАЦІЮ РЕЗУЛЬТАТІВ ДИСЕРТАЦІЇ

1. Всеукраїнська науково-теоретична конференція молодих учених «Культура та інформаційне суспільство XXI століття» (м. Харків, ХДАК, 21-22 квітня 2016 року) — [доповідь, тези доповіді]
2. Міжнародна наукова конференція «Культурологія та соціальні комунікації: інноваційні стратегії розвитку» (м. Харків, ХДАК, 24-25 листопада 2016 р.) — [доповідь, тези доповіді]
3. Всеукраїнська науково-теоретична конференція молодих учених «Культура та інформаційне суспільство XXI століття» (м. Харків, ХДАК, 20-21 квітня 2017 р.) — [доповідь, тези доповіді]
4. XXVII Міжнародна наукова конференція «Історія релігій в Україні» (м. Львів, 15-17 травня 2017 р.) — [доповідь, тези доповіді]
5. Міжнародна наукова конференція «Культурологія та соціальні комунікації: інноваційні стратегії розвитку» (м. Харків, ХДАК, 23-24 листопада 2017 р.) — [доповідь, тези доповіді]
6. Всеукраїнська науково-теоретична конференція молодих учених «Культура та інформаційне суспільство XXI століття» (26-27 квітня 2018 р., м. Харків, ХДАК) — [доповідь, тези доповіді]
7. VIII міжнародна науково-практична конференція «Туристичний бізнес: світові тенденції та національні пріоритети» (м. Харків, ХНУ імені В.Н.Каразіна, 27 жовтня 2017 р.) — [доповідь, тези доповіді]
8. II Всеукраїнська науково-практична конференція «Бахмутська старовина: краєзнавчі дослідження 2018» (м. Бахмут, 27 лютого — 1 березня 2018 р.) — [доповідь, тези доповіді]

КЛАСИФІКАЦІЙНА СХЕМА СЕРЕДОВИЩНИХ МУЗЕІВ



*СЛОВНИК ТЕРМІНІВ, ВЖИТИХ У ДИСЕРТАЦІЙНОМУ
ДОСЛІДЖЕННІ*

- 1) Екомузеї — тип музеїв, що має на меті вирішення нагальних соціальних, економічних, культурних проблем місцевого співтовариства, що заснований на його активному включенні в роботу по зберіганню та використанню усіх видів свого надбання. [8, с. 64]
- 2) Економузеї — заклади музейного типу, головна особливість яких у творчому використанні народних традицій, ремесел, де саме ремесло зберігається як об'єкт нематеріального надбання. Відмінність цього закладу музейного типу полягає в тому, що його діяльність спрямована на економічний чинник, а об'єкти надбання використовуються як «джерело натхнення» [8, с. 64]
- 3) Живий музей — середовищний музей чи заклад музейного типу, що зберігає об'єкти матеріального та нематеріального культурного надбання в природному для них історико-культурному та природному середовищі в умовах збереження та постійної актуалізації їх початкових функцій. У живому музеї музейні експозиції та окремі форми музейної діяльності включені безпосередньо у природне середовище поселення, вбудовані в ландшафти та реальні соціально-побутові об'єкти (учбові заклади, ресторани, готелі, офіси та ін.) Ж. м. прагнуть не лише збереження певних традицій, але й забезпечення їх природної підтримки у житті суспільства, а також постійного розвитку. [8, с. 52]
- 4) Історичний парк — заклад музейного типу у якому під відкритим небом зібрані різноманітні матеріальні та нематеріальні історико-культурні об'єкти та їх відтворення . Історичні парки можуть розташовуватися у визначних місцях, їх території можуть включати деякі автентичні історико-культурні об'єкти. Для історичних парків характерна значна різноманітність форм культурно-освітньої діяльності та запропонованих відвідувачам розваг. [8, с. 52]

5) Історико-культурний ландшафт, історично сформований природно-культурний територіальний комплекс, в якому збережені автентичні ознаки (природні, матеріальні, ментальні) та визнаний сучасним суспільством у якості об'єкту культурного та природного надбання. Є частиною культурного ландшафту — природно-культурного утворення, що постійно розвивається, яке формують у результаті безперервної взаємодії природи та людини. Формою збереження, відтворення, презентації історико-культурних ландшафтів є музеї — заповідники і національні парки. [8, с. 52]

6) Історико-культурне середовище — територіально-локалізоване предметно-просторове оточення людини, що поєднує у собі об'єкти культурного і природного надбання. В межах історико-культурного середовища як явища актуальної культури створюються особливі матеріальні та духовні умови для формування та розвитку особистості в ситуації наступності культури. Середовищноутворювальними факторами ІКС є історичні поселення та їх частини, історико-культурні ландшафти та окремі цінні об'єкти надбання. На основі музеєфікації ІКС створюються середовищні музеї. [8, с. 52]

7) Конструювання — метод музеєфікації, що використовується при створенні нових об'єктів на основі розробленої музеєм концепції. Використовується при «рекреаційно-культурному освоєнні» історичних міст та ансамблів, коли організовані клубні, торгов, театральні та інші форми набувають якостей музеальності за рахунок підкресленого зв'язку з традиціями, функціями, процесами, використанням їх ритуально-символічних смислів. Метод конструювання застосовується при використанні нематеріальних об'єктів для створення нових форм культури. [2, с. 108-109].

8) Креативні індустрії — види економічної діяльності, метою яких є створення доданої вартості і робочих місць через культурне (мистецьке) та/або креативне вираження, а їхні продукти та послуги є продуктом індивідуальної творчості [9].

9) Культура — сукупність матеріального і духовного надбання певної людської спільноти (етносу, нації), нагромадженого, закріпленого і збагаченого протягом тривалого періоду, що передається від покоління до покоління, включає всі види мистецтва, культурну спадщину, культурні цінності, науку, освіту та відображає рівень розвитку цієї спільноти [9].

10) Моделювання середовища — відтворення реального середовища у виді імітацій. Характерним прикладом представлення фрагментів середовища методом моделювання є створення музеїв під відкритим небом, на основі зведених пам'яток [2, с. 108].

11) Музеєфікація — процес перетворення історико-культурних та природних об'єктів в музейні об'єкти. Передбачає етапи їх виявлення, дослідження, консервації, реставрації, експозиційної інтерпретації музейної та подальшого використання у якості об'єктів музейного показу. В широкому розумінні термін «музеєфікація» відноситься до усіх об'єктів музейного значення, проте часто вживається по відношенню до нерухомих, нематеріальних та середовищних об'єктів; в результаті їх музеєфікації виникають ансамблі та середовищні музеї. [8, с. 55]

12) Музеєфікація — сукупність науково-обґрунтованих заходів щодо приведення об'єктів культурної спадщини до стану, придатного для екскурсійного відвідування [6]

13) Музей — культурна форма історично вироблена людиною для збереження, актуалізації та трансляції наступним поколінням найбільш цінної частини культурного та природного надбання. В процесі генезису та історичної еволюції музей реалізувався у якості відкритого для публіки некомерційного закладу, що здійснює свої соціальні функції на благо суспільства. Будучи інститутом соціальної пам'яті «музей» відбирає, зберігає, досліджує, експонує та інтерпретує першоджерела знань про розвиток суспільства та природи — музейні предмети, їх колекції, та інші види рухомого, нерухомого, матеріального та нематеріального культурного надбання. [8, с. 55-56]

14) Музей — науково-дослідний та культурно-освітній заклад, створений для вивчення, збереження, використання та популяризації музейних предметів та музейних колекцій з науковою та освітньою метою, залучення громадян до надбань національної та світової культурної спадщини [6]

15) «...Термін «музей» може означати як інституцію чи заклад, так і особливий простір, спроектований для добору, вивчення та експонування матеріальних і нематеріальних свідочств людини та її оточення...» [3, с.48]

16) Музей — «...місце, де речі та пов'язані з ними цінності зберігаються, вивчаються та передаються як знаки, що інтерпретують відсутні факти» (Schärer, 2007). В більш широкому розумінні музей можна розглядати як «простір пам'яті» [3, с.50].

17) Нематеріальна культурна спадщина — означає ті звичаї, форми показу та вираження, знання та навички, а також пов'язані з ними інструменти, предмети, артефакти й культурні простори, які визнані спільнотами, групами й у деяких випадках окремими особами як частина їхньої культурної спадщини. Ця нематеріальна культурна спадщина, що передається від покоління до покоління, постійно відтворюється спільнотами та групами під впливом їхнього оточення, їхньої взаємодії з природою та їхньої історії і формує у них почуття самотності й наступності, сприяючи таким чином повазі до культурного різноманіття й творчості людини. Згідно цілей Конвенції про охорону нематеріальної культурної спадщини до уваги береться лише та нематеріальна культурна спадщина, яка є сумісною з існуючими міжнародними договорами з прав людини, з вимогами взаємної поваги між спільнотами, групами та окремими особами, а також сталого розвитку.

Проявляється нематеріальна спадщина, зокрема, у таких галузях:

- a) усних традиціях та формах вираження, зокрема в мові як носії нематеріальної культурної спадщини;
- b) виконавському мистецтві;
- c) звичаях, обрядах, святкуваннях;

d) знаннях та практиці, що стосуються природи та всесвіту;
e) традиційних ремеслах [4].

18) Нематеріальний музейний об'єкт — об'єкт нематеріального надбання, що представляє музейну цінність, збережений шляхом повної чи часткової музеєфікації чи реконструйований в музейному середовищі. [2, с. 74].

19) Нематеріальний об'єкт музейного значення — немусеєфікований об'єкт нематеріального надбання, що наділений музейною цінністю. [2, с. 74].

20) Партнер — житель — мешканець населеного пункту, що розташований на території середовищного музею. [2, с. 93].

21) Партнер-учасник подій — активний учасник дійства, що сприяє збереженню та відтворенню середовища свідомо. [2, с. 94].

22) Партнер — носій традиції — людина, що займається діяльністю, яка складає невід'ємну та цінну с культурно-історичної точки зору частину культурно-історичного середовища, тобто діяльністю, що відноситься до нематеріального надбання. Найбільш характерний приклад даного виду партнерства — працюючи при музеях майстри народних промислів [2, с. 95].

23) Партнер-імітатор — відмінність від партнера — носія традиції у тому, що відтворює лише зовнішні форми процесу, що не є нематеріальним об'єктом надбання. До партнерів — імітаторів можуть відноситися члени воєнно-історичних клубів (історичні події не можуть бути повтореним, його відтворення — театралізація, гра, імітація) [2, с. 96].

24) «Парамусеї» у закордонній музеології — заклади музейного типу, що зберігають та експонують не справжні музейні предмети, а їх відтворення чи об'єкти, що спеціально створені для ілюстрування історичних подій та явищ: високоякісні репродукції, предметні комплекси новороби та ін. [8, с. 58].

25) Ревіталізація — означає «оживлення», відтворення здатності об'єкта до функціонування та самовідтворенню. Використовується в музеєзнавстві, як правило, по відношенню до середовищних об'єктів та об'єктів нематеріального надбання. [2, с. 108].

- 26) Реконструкція середовища — відтворення середовища виключно на науковій основі. [2, с. 108].
- 27) Скансени (музеї просто неба) — створені на базі музеєфікації фрагментів етноладшафтного середовища й об'єктів нематеріальної культурної спадщини [1].
- 28) Середовищний музей — музей діяльність якого засновується, в першу чергу, на музеєфікації історико-культурного та природного середовища з усіма його складовими рухомими, нерухомими та нематеріальними об'єктами та існуючими між ними взаємозв'язками. Важливою складовою середовищного музею є люди, що населяють територію та/чи здійснюють на ній традиційні види діяльності [8, с. 62].
- 29) Сполучні елементи — зона мінливості, що забезпечує характеристику живого музею [2, с. 108].
- 30) Субмерсивний метод — (методу занурення). Три типи субмерсивної експозиції: 1) реконструкція — відтворення частково втраченого вигляду історичного об'єкту (прикладом реконструкції субмерсивної експозиції — є відтворення не лише історичного вигляду, а й історичного духу та колориту епохи за допомогою доступних засобів: одягу, предметів побуту, технічних засобів, власної поведінки); 2) транспозиція — експозиція як результат музеєфікації уже сформованого комплексу з усіма його взаємозв'язками та відносинами (у даному дисертаційному дослідженні для визначення даного процесу вживається термін «фіксація»); 3) стилізація — створення експозиції практично без автентичних музейних експонатів (у даному дисертаційному дослідженні для визначення даного способу музеєфікації використовується термін «моделювання») [12].
- 31) Тематичні парки культурницького спрямування — модель середовищних музеїв, заснована на ідеї музеєфікації реального чи нереального (казкового, фантастичного та ін.) середовища на основі нематеріальної культурної спадщини, з метою активізації творчої активності,

організації освітнього процесу та культурного відпочинку відвідувачів. [визначення запропоноване в ході дисертац. дослідження].

32) Території живих традицій — історико-культурні ландшафти, що відносяться до закладів музейного типу, оскільки як і тематичні парки не є музеями в традиційному розумінні, проте виконують певні музейні функції музеєфікуючи середовище [13].

33) Фіксація середовища — серед загальних методів, що використовуються музеями для збереження та актуалізації об'єктів надбання М.Є. Каулен виділяє фіксацію, що означає переведення об'єкта із середовища побутування в стан музейного об'єкту без суттєвих змін. Для метода фіксації характерна наявність наступних умов:

- автентичність складових;
- максимальне збереження та виявлення взаємозв'язків;
- збереження здатності середовища до відтворення. [2, с. 106].

Таким чином, фіксація середовища — музеєфікація середовища без суттєвих змін, у стані в якому історико-культурне середовище було виявлено із збереженням здатності середовища до відтворення. Фіксація середовища в межах середовищного музею можлива лише на основі наявної матеріальної, нематеріальної, рухомої та нерухомої спадщини, що є елементами середовища, яке музеєфікується в межах музею. [2, с. 107].

Список використаних джерел у ДОДАТКУ Г:

1. Данилюк А. Українські скансени. Історія виникнення, експозиції, проблеми розвитку. Тернопіль: Навч. книга — Богдан, 2006. 104 с.
2. Каулен М. Е Музеефикация историко-культурного наследия России. М.: Этерна, 2012. 432 с.
3. Ключевые понятия музеологии / ИКОМ; сост.: Andre Desvales, Francois Moiresse. [Б.м.], 2012. 104 с.
4. Конвенція про охорону нематеріальної культурної спадщини / ЮНЕСКО. URL: http://zakon0.rada.gov.ua/laws/show/995_d69 (дата звернення: 15.07.2018).
5. Про культуру: Закон України від 14.12. 2010 №2778-VI. URL: <http://zakon0.rada.gov.ua/laws/show/2778-17> (дата звернення: 19.06.2018).
6. Про музеї та музейну справу: Закон України від 29.06.1995 № 249/95. URL: <http://zakon3.rada.gov.ua/laws/show/249/95-%D0%B2%D1%80> (дата звернення: 24.02.2016).
7. Про приєднання України до Конвенції про охорону нематеріальної культурної спадщини: Закон України від 06.03.2008 № 132-VI. URL: <http://zakon0.rada.gov.ua/laws/show/132-17> (дата звернення: 15.03.2018).
8. Словарь актуальных музейных терминов / М.Е. Каулен, А.А. Сундиенва, И.В. Чувилова и др. // Музей. 2009. №5. С. 47-68.
9. Про культуру: Закон України від 14.12. 2010 №2778-VI. URL: <http://zakon0.rada.gov.ua/laws/show/2778-17> (дата звернення: 19.06.2018).
10. Про музеї та музейну справу: Закон України від 29.06.1995 № 249/95. URL: <http://zakon3.rada.gov.ua/laws/show/249/95-%D0%B2%D1%80> (дата звернення: 24.02.2016).
11. Про приєднання України до Конвенції про охорону нематеріальної культурної спадщини: Закон України від 06.03.2008 № 132-VI. URL: <http://zakon0.rada.gov.ua/laws/show/132-17> (дата звернення: 15.03.2018).

12. Чуклина Т. И. Метод погружения как актуальный метод построения музейной экспозиции: диссертация... канд. культурологии: 24.00.03. СПб., 2011. 182 с.
13. Каулен М.Е. Музеи под открытым небом: многообразие моделей и проблема выбора // Музеи-заповедники — музеи будущего: международная научно-практическая конференция. Елабуга, 18-22 ноября 2014 г.: материалы и доклады / отв. ред. М.Е. Каулен, Г.Р. Руденко, И.В. Чувилова. Елабуга: ЕлГИК, 2015. С. 10-34.

СЛОВНИК РОЗРОБЛЕНИХ ТЕРМІНІВ АВТОРОМ ДИСЕРТАЦІЇ

1) Середовищні музеї — інституції, метою яких є збереження певного середовища — культурного (реального або нереального (фантастичного) середовища) або природного — з усіма взаємопов'язаними складовими елементами, з метою трансляції історико-культурної інформації та реалізації освітніх і розважальних функцій, шляхом занурення та тимчасового включення відвідувачів до середовища, яке відтворюється в межах музею.

2) Тематичний парк культурницького спрямування — модель середовищних музеїв, заснована на ідеї музеєфікації реального чи нереального (казкового, фантастичного та ін.) середовища на основі нематеріальної культурної спадщини, з метою активізації творчої активності, організації освітнього процесу та культурного відпочинку відвідувачів.

На основі досліджених трансформацій феномену тематичних парків, доцільним є виділення наступних видів тематичних парків: парки розваг — парки атракціонів, що об'єднані спільною темою чи декількома темами; заклади музейного типу — парки, що демонструють мініатюрні копії різноманітних чудес світу, будівель, автопарки та ін.; **тематичні парки як модель середовищних музеїв** — парк, заснований на ідеї моделювання реального чи нереального середовища на основі культурної спадщини, що є здебільшого інтерактивним.

3) Музей — науково-дослідний та/ чи культурно-освітній заклад, створений для вивчення, збереження, використання і популяризації об'єктів матеріальної культури (культурних цінностей і нерухомих об'єктів культурної спадщини) та/або об'єктів нематеріальної культури

з науковою та освітньою метою, залучення громадян до надбань національної та світової культурної спадщини.