

«AV21JUFЕ»

**«Роль інтерактивних музеїв у сучасному
світі: досвід зарубіжних країн»**

ЗМІСТ

ВСТУП	3
РОЗДІЛ 1. ПОНЯТТЯ ПРО ІНТЕРАКТИВНИЙ АРХЕОЛОГІЧНИЙ МУЗЕЙ ТА ЙОГО ОСОБЛИВОСТІ.....	7
РОЗДІЛ 2. СТАН РОЗВИТКУ МУЗЕЙНИЦТВА В ЗАРУБІЖНИХ КРАЇНАХ.....	14
2.1. Сучасні тенденції розвитку музейництва закордоном.....	14
2.2. Проблеми європейського музейництва та способи їх вирішення.....	19
РОЗДІЛ 3. ЗАЛУЧЕННЯ ІНТЕРАКТИВУ В МЕТОДИЦІ РОБОТИ З МУЗЕЙНИМИ ЕКСПОЗИЦІЯМИ: ЗАХІДНОЄВРОПЕЙСЬКИЙ ДОСВІД..	23
ВИСНОВКИ.....	28
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ ТА ЛІТЕРАТУРИ :	31

ВСТУП

На сучасному етапі розвитку суспільства людство все частіше звертається до власного історичного досвіду, все частіше підіймається питання власної самоідентифікації людини. Найчастіше ці процеси відбуваються в тісному взаємозв'язку з пізнанням індивідом історії свого народу та формуванням чіткого уявлення про власне «місце» у складній системі соціокультурного середовища, головною рисою якого слугує чіткий розподіл оточуючого середовища на два стійкі табори: «чужий» та «свій».

У країнах Західного світу одним із потужних інструментів впливу на процес формування світогляду кожного члена суспільства є інтерактивний музей, в якому відбувається поєднання сучасного повсякдення з історичними реаліями. Головною рисою такого поєднання є майже повне занурення людини сучасності в атмосферу якоїсь історичної епохи через побутову діяльність, ремесла, військові реконструкції тощо, які є невід'ємними складовими інтерактивних музеїв. Більш пильна спеціальна увага цьому питанню буде приділена у відповідних розділах роботи.

Дослідження явища «інтерактивного музею» та «музейної справи» має багаторічну історію, яка розпочинається з визначення та закріплення означених дефініцій у світовому науковому середовищі. Так, ще на початку ХХ ст. у працях М.Ф. Біляшевського та Ф.Ф. Шмітаз'являються перші визначення та класифікації «музейних пам'яток», у рамках яких виокремлюється й інтерактивний музей. Так М.Ф. Біляшевський визначав пам'ятки як носії інформації про минуле та акцентував увагу на їх значимості для суспільства [6, с.148]. Ф.І. Шміт поділив музеї на три типи: для спеціалістів, для людей, які навчаються, та для широкого загалу [38]. Як спосіб пізнання людського досвіду минулого визначав музейну пам'ятку відомий дослідник В.В. Дубровський Він уперше виокремив рухомі та нерухомі музейні пам'ятки [13].

Слід приділити особливу увагу поглядам педагога та актора В.С. Василько-Миляйва. Згідно з його тезами, музей повинен бути не стільки місцем збереження та реставрації експонатів, а певною територією, відкритою для людей, освітньою платформою, де кожен бажаючий зможе побачити на власні очі здобутки історії або іншої галузі науки[9, с.194].

В середині ХХ ст. термінологією музейних пам'яток займалися М.М. Дружинін [14] та Г.Н. Серебрєнніков[32]. Сутність музейних пам'яток як історичних об'єктів у монографії розглянули П.І. Галкіна та І.П. Іваницький [10, с.20].

Вже наприкінці ХХ ст. питання змістовності, наповненості та сутності музею як історичної пам'ятки досліджували З.С. Странський[27, с.14] та А.М. Разгон[26], В.Ю. Дукельський[12], Н.А. Нікішин [23] та В.М. Сурінов[35]. Під ними розуміли систему історико-культурних цінностей будь-якого музею.

На сучасному етапі вивченню сутності поняття «музейна пам'ятка» присвятив монографію С.Б. Руденко [27]. Увесь потенціал інтерактивного музею, як важливого туристичного об'єкта на теренах України висвітлили у власних працях О.В. Жукова, О.Є. Афанасьєв, Є.В. Бурлака, Ю. М. Маркіна та ін. [2].

Якщо враховувати зазначені праці, на сучасному етапі розвитку будь-якого цивілізованого суспільства гостро постає питання збереження та реконструкції археологічних пам'яток минулого та створення на їх основі унікальних інтерактивних археологічних музеїв. Однак, навіть за умов реалізації державних та аматорських програм щодо збереження та реконструкції об'єктів національної історичної спадщини, деякі унікальні історико-археологічні пам'ятки перебувають у стані руйнації. Одним із найбільш ефективних способів збереження цих об'єктів є поширення інформації про них та підвищення рівня історичної самосвідомості кожного громадянина держави. Втілення цих принципів можливе за допомогою багатьох інструментів, серед яких особливе місце посідають сучасні інтерактивні археологічні музеї. Таким чином, відкриття музейних комплексів на основі археологічних пам'яток є

чудовим способом збереження унікальних об'єктів минулого та популяризації історії серед широких верств населення. Під час побудови концепції створення археологічних інтерактивних музеїв в Україні, наповнення експозиції та роботи з експонатами доцільним буде використання досвіду зарубіжних країн. Конкурсна робота покликана дослідити саме ці аспекти закордонного досвіду роботи.

Отже метою конкурсної роботи є дослідження досвіду побудови та розвитку інтерактивних музеїв на теренах зарубіжних країн (Великобританії, США, Австрії, Франції та ін.).

За для досягнення означеної мети, вирішуються такі дослідницькі завдання:

- ✓ проаналізувати світовий досвід та локальні особливості створення й функціонування інтерактивних музеїв на базі археологічних пам'яток;
- ✓ дослідити інновації в музейній справі та виокремити головні інструменти, за допомогою яких відбувається створення інтерактивних археологічних музеїв за кордоном;
- ✓ виокремити головні проблеми, які можуть постати під час створення інтерактивної музейної експозиції.

Об'єкт дослідження: в роботі є музейна справа як інструмент вивчення та музеєфікації історико-археологічних об'єктів.

Предметом дослідження є інтерактивні музеї на теренах зарубіжних країн.

Методологічна база дослідження базується на загальних засадах принципу історизму. Головними методами дослідження є описовий, типологічний, ретроспективний, методи аналізу та синтезу.

Джерельну базу дослідження складають писемні (законодавчі акти, музейні статuti, монографічні дослідження, публіцистика) та археологічні джерела (головним чином результати польових досліджень).

Практичне значення роботи полягає у тому, що її основні результати можуть бути використані при створенні інтерактивних ігор для дітей та дорослих у рамках популяризації історії та археології, а також під час

укладання курсів лекцій з краєзнавства у середніх освітніх закладах та в університетах.

Структура роботи підпорядкована досягненню мети та вирішенню заявлених дослідницьких завдань. Робота складається із вступу, трьох розділів, висновків, списку використаних джерел та літератури.

РОЗДІЛ 1.

ПОНЯТТЯ ПРО ІНТЕРАКТИВНИЙ АРХЕОЛОГІЧНИЙ МУЗЕЙ ТА ЙОГО ОСОБЛИВОСТІ

На сучасному етапі розвитку історичної науки все більших обертів набирає музеєфікація нерухомих археологічних пам'яток. Історична спадщина багатьох країн та народів набуває більшого значення у контексті вигідного туристичного ресурсу. Незважаючи на широке використання такої практики у багатьох країнах світу, загалом питання щодо створення та підтримки мережі інтерактивних археологічних музеїв залишається відкритим. Задля більш детального вивчення проблеми, необхідно, перш за все, звернути увагу на її термінологічний аспект.

Скансен – це музейна установа, діяльність якої відбувається на основі експонування «просто неба» різноманітних зразків архітектурних будівель, вилучених з генетичного середовища [27, с. 51]. Зазвичай скансен являє собою специфічний архітектурно-етнографічний комплекс під відкритим небом, за змістом наближений до етнографічного музею. Як цілком слушно щодо цього наголосив сучасний український музеєзнавець, О.Є. Афанасьєв, до складу цього комплексу входять окремі невеличкі музеї, що розташовані кожен у власній будівлі. Такі особливості побудови надають унікальну можливість побачити історичне минуле, побут певної країни або народності [2, с. 80].

Вперше ідея створення скансена виникла на теренах Данії в 1790 р., але знайшла своє втілення лише через століття. Так, у 1891 р. з'явився перший у світі музей під відкритим небом, розташований у шведському парку «Скансен». До кінця XIX ст. поширилась ціла мережа подібних музеїв, які теж називались «скансенами». Таким чином поняття «скансен» стало майже синонімічним до поняття «музей просто неба» [2, с. 81].

Дещо ширшим за поняття «скансен» виступає поняття «музей просто неба», яке вживається не тільки стосовно нерухомих пам'яток, але й таких, які

є мобільними, пересувними. Інколи через власні параметри об'єкти експозиції потребують особливих умов експонування. Зокрема вони не можуть бути представлені у приміщенні (військова техніка, споруди). Під час переміщення археологічні пам'ятки перетворюються на частину експозиції та вилучаються зі свого генетично звичного середовища. Крім того, комплекс пам'яток «музею просто неба» набуває усіх ознак музейної будівлі та перетворюється на нерухому пам'ятку історії [6, с. 48-51]. Отже облаштування будь-якого музею просто неба дозволяє довільне переміщення рухомих пам'яток історії відповідно до поставлених завдань, створення єдиного музейного простору [27, с. 52].

Відомий мистецтвознавець К. Хадсон у своїй монографії «Впливові музеї» розглядає ті музейні заклади, які змінили підхід до створення музею та його облаштування. Ведучи мову про музеї просто неба, він звернув особливу увагу на саму сутність таких музеїв. Він зазначив, що історичні об'єкти та їх оточення уможливають збереження історичної дійсності в цілісному стані [37, с. 41].

Яскравою відмінністю археологічного інтерактивного музею є певна сталість у його облаштуванні та дотриманні «історичних вимог». Відтак у таких музеях нерухомі пам'ятки минулого розташовуються на своїх місцях, у кордонах власного історичного простору. Експонати таких інтерактивних археологічних музеїв не підлягають перебудові, переміщенню або будь-яким іншим змінам з метою покращення експозиції. Тобто такі музеї відрізняються значно вищим відсотком історичної вірогідності, але є значно більш складні за своєю структурою та за підтриманням функціональних можливостей.

Слід зазначити, що протягом ХХ ст., багато дослідників намагались класифікувати музейні пам'ятники археології. Так добре відомою зокрема є класифікація російської музеєзнавиці О.Л. Галкіної, в основу якої покладені чотири головні принципи [10, с. 83-86]:

- спосіб створення музею;
- тематичне наповнення музею;

- певне профільне спрямування експозиції музею;
- етнографічний розподіл експонатів у музеї.

Якщо спиратись на «принцип створення музею», то «музеї просто неба» можна розподілити музеї просто неба на чотири основні групи (деякі тенденції цього розподілу знайшли відображення в працях відомого радянського археолога, спеціаліста з археології кам'яного та бронзового віку, О.Н. Бадера[4, с.138 – 144]).

По-перше, це створення музеїв на основі переміщених пам'ятників. Музеї цих груп є рідкістю через певну складність музеєфікації пам'яток у межах їх первісного існування. Крім того, частіше за все складно зберегти функціональність пам'ятника, якщо він знаходиться у важкодоступному місці. Яскравим прикладом може бути напівміфічне містечко Емдер, знайдене в районі лісів міста Нягань. Проте складність його розташування викликала необхідність створення проекту історико-культурного музейного комплексу «Емдер», що передбачав побудову точнісінької копії цього міста.

По-друге, це музеї, створені на базі історичних пам'яток на місцях їх існування. Такий спосіб музеєфікації об'єктів є найбільш прийнятним. Зазвичай такі музеї користуються шаленою популярністю серед туристів через три головні причини: можливість на власні очі побачити археологічні розкопки; збереження виявлених матеріалів у первинному вигляді; інтерпретація пам'яток приваблює широке коло глядачів. Частіше всього до цієї групи належать пам'ятки, які знаходяться в межах населених пунктів (міста, села). Простір цього пам'ятника обмежується лише місцем розміщення експонатів та не включає в себе усі прилягаючі землі. Наприклад, такий спосіб музеєфікації дуже популярний в Угорщині, де об'єкти археологічних розкопок включені до архітектурних ансамблів міста. Неймовірною популярністю у мешканців Будапешту користується античне місто Аквінкум, яке майже все усяне розкопами та частково є музеєфікованим. Схожим за своєю концепцією є музейний комплекс римського військового табору [4].

По-третє, це музеї, створені на базі історичних пам'яток на місцях їх існування, але з уключенням до себе всіх прилеглих земель. До числа таких музеїв можна віднести мегалітичний комплекс Псинако на півдні Росії. Він був відкритий у 1979 р. археологом М.К. Тешевим. Вже у 1985 р. його було підготовлено до музеєфікації. Сам комплекс має штучний фундамент, на якому розміщені дольмен, толос (кам'яний склеп, створений з глини та річкового каміння), дромос (кам'яна доріжка, що виводила за межі насипу). Вся споруда датується III тис. до н. е. та дещо схожа на сонце за своєю формою: від дольмена розходяться своєрідні кам'яні коридори, які нагадують промені сонця. У центрі дольмен досягає декількох десятків метрів у діаметрі.

По-четверте, це музейні комплекси, створені на основі синтезу першої і третьої груп типу. Археологічні «музеї просто неба» цієї групи створюються на основі музеєфікованих археологічних пам'ятників на місцях їх історичного існування. Окрім цього, вони також включають у себе об'єкти, які були музеєфіковані та переміщені з інших місць до цього археологічного комплексу.

Якщо спиратись на класифікацію музеїв за типом археологічного пам'ятника, то можна виокремити такі їх групи:

- Міста з кам'яними стінами та будівлями, земляними укріпленнями та дерев'яними спорудами. Одним із найбільш відомих пам'ятників є Херсонес Таврійський – археологічний заповідник, який знаходиться на кримському узбережжі. На території цього заповідника можна побачити залишки античного театру (обладнаного для вистав), міських кварталів, уламки оборонних стін та інші архітектурні споруди. Ще однією пам'яткою цього типу є Ольвія, у Миколаївській області. Після археологічних розкопок 1924 р. тут було створено археологічний заповідник. Завдяки зусиллям археологів на теренах Ольвії відкрили та дослідили залишки стін, подвійних воріт, агори та східний і західний теменос [34, с.5-7].

- Селища та місця поховань становлять ще одну групу в рамках цієї класифікації. Важливим фактором під час музеєфікації такого типу пам'ятників є відсутність будь-яких монументальних споруд, окрім земляних насипів та

курганів. Це зумовлює необхідність створення спеціальних музейних павільйонів над експозицією. Наприклад, Чатал-Гьююк – це велике поселення епохи неоліту та енеоліту в Туреччині, за 50 км від міста Конья, на теренах стародавньої Анатолії. Воно було відкрите відомим археологом Дж. Меллартом у 1956 р. Ця пам'ятка є однією з найбільш давніх та найкраще збережених. На думку вчених, поселення існувало близько двох тисячоліть, а потім жителі з невідомих причин залишили його. Цікаво те, що на теренах цього стародавнього міста не було знайдено жодного поховання зі слідами насильницької смерті. На розкопках цього міста можна побачити залишки поховальних обрядів, зробити висновки про відсутність соціальної диференціації суспільства та гендерної нерівності, матріархальний спосіб життя. Ще одним відомим подібним комплексом є Гебеклі-Тепе, розташований у південно-східній Туреччині. Він являє собою 20 концентричних кіл, поверхня деяких вкрита рельєфним зображенням. Вчені вважають, що його найдавніші шари датовані добою неоліту. Ще однією археологічною пам'яткою є останки міського поселення бронзової доби площею близько 151 га, що виявлені в Ірані на березі річки Гільменд[19].

- Наступну групу становлять печери та інші природні ніші. Серед пам'ятників цього типу – місця стародавніх поселень, святилищ з наскельними малюнками. Одним із найбільш відомих прикладів таких пам'яток є печера Альтаміра в Іспанії. Її довжина складає 270 м, а головна зала становить 18 м у довжину та до 6 м у висоту. На скелях зображено бізонів, коней, кабанів, відбитки людських долонь тощо [15]. Ще одна відома пам'ятка цього типу – печера Ласко, яка є однією з найбільш важливих палеолітичних пам'яток Франції. Наскельні малюнки там датовані приблизно XVIII – XVст. до н.е. У 1948 р. печеру відкрили для туристів, але це поставило під загрозу збереження унікальних пам'яток первісного мистецтва, які існували у первинному вигляді протягом століть[1, с.53].

- Ще одну групу «музеїв просто неба» в рамках цієї класифікації складають власне й самі наскельні малюнки.

За спрямованістю на аудиторію О.Л. Галкіна виокремлює такі групи музеїв [10, с. 86-94]:

- академічні пам'ятники – орієнтовані на підготовленого слухача (студента, науковця, спеціаліста у своїй галузі).
- науково-просвітницькі – спрямовані на широкий загаль і мають на меті залучення якомога більшої кількості туристів.

Враховуючи специфіку археологічних музеїв О.Н. Бадер виокремив [4, с. 145–153]:

- локальні музеї, які розкривають історичний побут лише певного конкретно визначеного місця, археологічної культури та особливостей її розвитку. Вони мають на меті показати певний зріз невеликої території протягом певного періоду розвитку. Частіше за все – за час існування певного пам'ятника або археологічної культури. Безумовною перевагою музеїв такого типу є можливість реконструкції побуту населення певних територій з урахуванням найменших деталей. Часто, музеї локального типу реконструюють повсякденний побут, риболовлю, полювання, заняття ремеслами або будівництво фортифікаційних споруд тощо. Зазвичай такі музеї створюються у місцях їх історичного існування.

- Регіональні музеї відображають взаємозв'язок кількох археологічних культур або культурно-історичних спільнот у межах певного регіону.

- Екстериторіальні музеї. Охоплюють межі значних за розмірами територій та поєднують у собі господарсько-культурні типи археологічних культур та культурно-історичних спільнот. Головною метою таких об'єктів є показ усього механізму перетворення таких культурно-історичних спільнот в один народ, синтез їх у єдину націю.

Отже, на сучасному етапі у світі все більшого поширення набувають музеєфіковані пам'ятки археології, збережені у місці свого природнього розташування та майже в первісному вигляді. У ході вивчення археологічних музеїв постають питання їх класифікації, побудови, різниці між поняттями понять «скансен», «музей просто неба» та «археологічний музей». Цій

проблемі присвячені праці як зарубіжних так і сучасних українських дослідників.

Археологічні музеї є унікальним об'єктом вивчення пам'яток минулого у місці їх історичного існування, у межах місця формування та розвитку. Вони є чудовим каталізатором не лише збільшення інтересу до історії, але й відтворення унікальних ремесел, звичаїв та обрядів минулого, реконструкції побуту населення того чи іншого періоду. Оформлення та наповнення археологічного музею головним чином залежить від місця його розташування та ступені необхідності світньої і культурної функцій, яку він має виконувати. Відповідно археологічні музеї – це унікальна можливість побачити на власні очі свій зв'язок з історією та відчувати його.

РОЗДІЛ 2.

СТАН РОЗВИТКУ МУЗЕЙНИЦТВА В ЗАРУБІЖНИХ КРАЇНАХ

2.1. Сучасні тенденції розвитку музейництва закордоном

У переважній більшості європейських країн сфера культури вважається одним з найбільш важливих чинників, який впливає на соціальний та економічний розвиток країни, її благополуччя та рівень освіченості населення. Саме ці аспекти формують внутрішній розпорядок країни, особливості її розвитку та функціонування. Відповідно на сучасному етапі розвитку суспільства культуру варто сприймати не лише як спосіб задоволення естетичних потреб, але й як дієвий спосіб розв'язання проблем на державному рівні.

Швидкі темпи розвитку суспільства змушують музейництво трансформуватись, змінювати власне обличчя та стиль роботи, щоб привабити увагу якомога більшої кількості людей. Змінюється власне роль музею як закладу. Раніше вони сприймалися лише як певне сховище артефактів, а зараз перетворюються на справжні освітні центри, які здатні зацікавити різні соціальні та вікові групи населення. Відповідно відбувається повне включення музею, як освітнього простору в соціум, розширення мережі музейних закладів у всьому світі.

Розгалужена мережа музейних закладів не може існувати без певної менторської підтримки, якою відрізняється західноєвропейське музейництво. Зокрема, в Європі є навіть спеціально створені організації, які переймаються проблемами використання музеїв, їх призначенням, збереженням культурної спадщини та залученням нових елементів до музейної експозиції. Якнайкраще їх позицію ілюструє моральний кодекс музеїв ICOM, який зазначає що музей має надавати послуги суспільству. Для цього було створено спеціальні інституції, які регулюють ці питання на світовому рівні:

1. Міжнародна рада музеїв (ICOM);
2. Міжнародна рада з питань пам'яток і визначних місць (ICOMOS);
3. Панєвропейська федерація культурної спадщини (EuropaNostra)[28].

Ще 13 жовтня 1984 р. було підписано Квебецьку декларацію, яка визначила нові напрями розвитку музейництва. Згідно з текстом цього документу, музеї мають докорінно змінити свою роботу та вийти із зони комфорту, розширити свої горизонти. Замість застарілих функцій ідентифікації та консервації минулого музеї мають звернутись до сучасних форм роботи[5, с. 1–5].

“Нова музеологія – набагато більше, аніж рух, покликаний сприяти постійним пошукам нового у музейній справі. Вона мобілізує прихильників радикального перегляду цілей музеології та виступає за глибокі зміни психології та поглядів музейних працівників” – наголосив у 1985 році президент Асоціації екомuzeїв Квебеку П'єр Мейран [20, с. 20– 21]. Відповідно ми можемо побачити головну мету сучасного музейництва: повне оновлення музеїв, глибокі зміни у поглядах самих співробітників.

Більшість музейників твердять про необхідність побудови якісно нового діалогу між відвідувачем та музеєм. Це може бути виокремлення окремих елементів експозиції та створення тематичних виставок. Європейські музеї часто залучають дизайнерів при створенні концепції таких заходів, що дозволяє поглибити осмислення поданого матеріалу за допомогою художніх прийомів. Не виключаються й різноманітні інновації при створенні самої експозиції, тобто формується новий тип відвідувача. Згідно з твердженням вченого В. Д. Северина, якщо раніше людина йшла дізнатись фактаж, певні нариси історичного минулого без осмислення та власної інтерпретації, то зараз вона є споживачем, який потребує якісно-нового осмислення музейної експозиції. Вона сприймає її як витвір мистецтва, як матеріал до роздуму[31].

Для зарубіжних країн характерні так звані *«thinktanks»*. Це недержавні аналітичні центри, які мають вплив на визначення державної політики в галузі

культури. Як правило, вони залучаються до вироблення певних стратегій з розвитку окремих сфер культури, формують особливі способи розв'язання поставлених проблем. Як зазначається в довідковій літературі, найбільш відомими світовими аналітичними центрами, які діють у сфері культури, є:

1. Intercult у Швеції;
2. CenterforCulturalPolicyStudies у Данії;
3. CulturalDiplomacyInstitute у Німеччині;
4. AmericansfortheArts у США;
5. InternationalIntelligenceonCulture у Великобританії;
6. ProCulture у Чеській Республіці тощо[3].

Серед успішних прикладів роботи таких інституцій може бути наведений досвід роботи Національного інституту музеїв та публічних колекцій Польщі (NarodowyInstytutMuzealnictwa i OchronyZbiorów – NIMOZ). Цей інститут має на меті надання посильної допомоги музеям, вивчення сучасного стану музейництва у світі, розробку нових методів роботи з музейною експозицією. Відповідно, таке скероване заглиблення допомагає якомога краще зрозуміти основні потреби та проблеми музейної справи [21].

Крім того, останнім часом спостерігається тенденція до створення приватних музеїв або експозицій. Наприклад, шість років тому стався дуже яскравий випадок. На Музейному форумі, який збирався вже протягом 47 років, було вирішено надати найвищі нагороди Турецькому музеєві невинності. Відтак, нагороду і титул переможця здобув приватний музей, який свого часу заснував ОрханПамук. Цей музей розташований у невеличкому будинку XIX ст., який письменник придбав за власні кошти, адже завжди хотів мати особисту колекцію. Цікаво, що експозиція музею збиралась майже дванадцять років: серед пекарів, солдат, продавців магазину. Таким чином, відвідувачі музею мають унікальну можливість відчувати культуру цієї держави, створену її громадянами. Цей заклад став першим у світі музеєм-романом[33].

Ще одним цікавим атракціоном стала *«Ніч музеїв»*, була започаткована з ініціативи Бостонського музею науки у 1985 р. Його працівники пропонували практично заночувати поряд з експонатами *«під пильним поглядом тиранозавтра або поряд зі скам'янілими кістками трицератопса у віці 65 мільйонів років»*. Як підкреслив у своїй праці дослідник О. А. Яценко -Байрод, цю форму представлення експонатів підхопив Лондонський Музей Науки та інші провідні музеї світу[39, с. 93].

У 2006 р. галерея Тейт у Лондоні створила серію програм для коротких відвідин музею. Ці програми мали чіткі, короткі заклики та були адресовані членам різних соціальних груп і професій. Наприклад, одна із назв інформаційної листівки: *«Тим, у кого важлива зустріч»* або *«Тим, хто завжди квапиться»*. Ще одна цікава програма – так звані *«Жовті стрілки»* надавала можливість прикріпити жовту стрілку-наліпку у тому публічному місці, де людина пережила щось важливе і таким чином долучитись до відкритого музейного простору, стати його частиною[39, с. 98].

Тобто, фактично вся західна музеєлогія намагається орієнтуватись не на всіх відвідувачів одразу, а на окремих людей, особистості. Різноманітні заходи покликані дати людині можливість для рефлексії, осмислення представлених експозицій та, врешті решт, зацікавити їх до повторного відвідання музею.

На сучасному етапі у світі доволі стрімко розвиваються музейні *заклади для дітей*, створюються спеціальні експозиції адаптованої історії, археології та ін. наук. Яскравим прикладом такого музею є заклад Юнібакен у Стокгольмі (Швеція), побудований за мотивами творчості Астрід Ліндгрєн. Там немає жодних обмежень і всі експонати – казкових героїв – можна чіпати руками. Не зважаючи на те, що це, по суті, музей казок, його досвід можна і треба залучити при створенні музейних експозицій іншої спрямованості. Цей необмежений нормативами музейний простір дозволяє дітям повністю включитись у те, що відбувається та пережити це на собі. Відповідно така інформація є легшою для засвоєння та запам'ятовується надовго.

Для того, щоб визначити наскільки цікавим для відвідувачів є той чи інший вид роботи, європейські музеї методично моніторять розвиток галузі за різними, чітко визначеними аспектами. Наприклад, працівник Британського музею Ксеркс Мазда підкреслив, що їх заклад регулярно досліджує відвідуваність експозицій та зацікавлення тими чи іншими їх частинами. Головне питання: як залучити людей до відвідання експозиції?

«Недостатньо просто взяти і розташувати експонати в залі. Коли ми експонуємо щось, це є своєрідною формою комунікації, а комунікація вимагає двох учасників – того, хто звертається, і того, до кого звертаються», – зазначив Ксеркс Мазда[29].

Спираючись на результати опитувань працівники оновлюють музейний простір: від зміни розташування експонатів до повного оновлення інформаційних стендів. До речі, більшість відвідувачів схильються до думки, про необхідність інформаційного супроводу в залах музею; такого його інформаційного наповнення, щоб можна було пересуватись експозицією без екскурсовода. При оновленні залів варто враховувати характер експозиції та особливості експонату.

Однією з найважливіших переваг західноєвропейської музеології є її максимальна відкритість для відвідувачів, що проявляється перш за все у створенні персональних сайтів музеїв та навіть віртуальних екскурсій. Після того, як відвідувачі побачать залишки давнини на моніторі комп'ютера, існуватиме велика можливість того, що вони захочуть побачити їх наживо. Один із найбільш інформаційних сайтів такого типу – сторінка Британського музею в Лондоні. Всі необхідні дані розміщуються на ньому у спеціальних блоках і підкріплюються фотографіями. На сайті розташовано багато схем, які візуалізують музейні експозиції та дають детальну карту приміщення. На плані зазвичай зазначаються найбільш цікаві об'єкти експозиції (фризи Парфенону, Розетський камінь чи кам'яні маски ольмеків) та багато чого ін. [29].

Отже розвиток сучасного музейництва в Європі сконцентрований головним чином на пошуках нових методів роботи з експонатами музейних

експозицій, розробці спеціальних програм для розвитку окремих музейних осередків та максимальному залученню відвідувачів. Цьому сприяють різноманітні акції (на грані між мистецтвом і наукою), залучення інновацій та використання мережі Інтернет для залучення потенційних відвідувачів. Західні спеціалісти формують нове значення та способи діалогу між музеєм і відвідувачем. Відповідно в майбутньому музеї мають перетворитись на цілісні освітні платформи, здатні залучити кожного відвідувача, не залежно від віку та соціальної групи.

2.2. Проблеми європейського музейництва та способи їх вирішення

Станом на 2001 р. за даними Museums, Libraries and Archives Council (MLA), організації, яка забезпечує державну політику Великобританії у галузі музейництва, лише 3% відвідувачів музеїв були реально вмотивованими на осмислення побаченого та його креативну інтерпретацію. Натомість, 48% гостей сприймали музей як суто розважальний майданчик та засіб активного проведення дозвілля. Згідно з висновками фахівців, невтішні результати досліджень ілюструють наявність певних прогалин в освітньому процесі та формують потребу до їх заповнення [28].

Варто зазначити, що основна мета музейної політики Великобританії – підвищити освітній рівень громадян, заохотити їх до особистісного розвитку. Ще в травні 2000 р. уряд виокремив кілька основних цілей роботи в галузі збереження культурних пам'яток. Ось деякі пункти з цього переліку:

- 1) музеї повинні мати чітке соціальне спрямування;
- 2) широкий доступ до колекцій музеїв та їх висвітлення у засобах масової інформації;
- 3) залучення новітніх технологій при побудові музейних експозицій;
- 4) створення підтримки музейного простору в мережі Інтернет;
- 5) приділення особливої уваги людям з особливими проблемами та людям з групи ризику;

- 6) колекції мають бути мультикультурними, відображати різні аспекти розвитку культур на теренах того чи іншого регіону;
- 7) музеї мають виконувати не лише функцію збереження пам'яток, але й громадянської освіти тощо[43].

Згідно з даними досліджень за 2001 р., британські відвідувачі мали різну мотивацію до відвідання музею. 48% відвідувачів йшли туди розважитись, організувати дозвілля у вихідні або святкові дні. 38% мали професійний інтерес або відвідували музей через академічну необхідність, збирали інформацію для власного дослідження. 10 % людей збагачувались емоційно: в них музей стимулював емпатію, викликав співпереживання, спогади. Лише 3% британців мали суто естетичну мотивацію та були здатні до осмислення побаченого, інтерпретації задля власного життєвого досвіду і залучення в повсякденному житті[41].

Великобританія вирішила радикально боротись з цією проблемою та у 2002 р. започаткувала спеціальну програму, спрямовану на відновлення освітнього потенціалу музеїв та розробку нових напрямів їх розвитку. Renaissance in the Regions уособлював новий погляд на музей та його функції, а результати програми сприяли розвитку освітніхосередків у регіонах[43].

Подібні тенденції характерні й для сучасної Австрії. За даними віденських музеїв станом на 2004 р. 58% відвідувачів приходили до музею, щоб побачити нову експозицію, виставку або окремий артефакт. 14% хотіли побачити тематичний захід або особливу програму (наприклад, вихідного дня або з нагоди державного свята). Лише 5% відвідувачів йшли до музею, щоб ознайомитись із постійною експозицією. Відповідно, з огляду на все це, можна чітко виокремити ледь не головну проблему західноєвропейських музейників – залучення відвідувачів до музейного закладу.

Одні з них намагаються залучити відвідувачів шляхом соціальних експериментів та різноманітних акцій, а в інших країнах схиляються до

поширення своїх музейних експозицій шляхом всесвітньої мережі. Зокрема у всьому світі діють такі програми як EUROPEANA – віртуальний архів музейних експонатів усього світу [41]. Стрімко розвиваються віртуальні музеї, які створюють цілі віртуальні екскурсії в мережі Інтернет. Таке залучення здатне привернути увагу широкого загалу та зацікавити до реальних відвідин музейного закладу.

Кен Робінсон у своїй праці «Школа майбутнього» виокремив дві основні цілі будь-якого освітнього центру:

- виховання культурної терпимості.
- захист власної культури від сторонніх впливів [17, с. 23].

Поряд з цим, інший експерт музейної справи, Еліф М. Гокцігдем у своїй роботі «Виховання емпатії через музеї» визначив музей як один із головних засобів виховання емпатії в людини на різних етапах її розвитку. Автор наголосив на потребі в чомусь, що здатне об'єднати людей різних соціальних груп, релігійних поглядів, світосприйняття та навіть віку; інструменту, який знизить соціальну напругу та змусить поділитись почуттями. Виховання співпереживання, на його думку, має відбуватись через музеї: саме вони стимулюють людину ставити правильні питання, формувати запит та отримувати об'єктивну відповідь [44, с. 23].

Отже, погляд на перспективи розвитку музейної справи на сучасному етапі в країнах Заходу суттєво змінився, але ставлення з боку громадськості поки що не еволюціонувало. Відповідно, в Україні музеї продовжують розглядатись лише як склад артефактів, а відсоток невмотивованих на відвідини музею осіб з кожним днем зростає.

Натомість країни Західної Європи намагаються всіма силами залучити відвідувачів шляхом використання новітніх технологій, програм спонсорської та менторської підтримки, сучасного мистецтва та різноманітних соціальних акцій. Серед них – програми вихідного дня для всієї родини, «ночі музеїв»,

заходи для школярів та дорослих тощо. Все це і багато іншого дозволяють музеям показати власний потенціал та змусити відвідувачів прийти до стін закладу більш, ніж один раз у дитинстві.

РОЗДІЛ 3.

ЗАЛУЧЕННЯ ІНТЕРАКТИВУ В МЕТОДИЦІ РОБОТИ З МУЗЕЙНИМИ ЕКСПОЗИЦІЯМИ: ЗАХІДНОЄВРОПЕЙСЬКИЙ ДОСВІД

Сучасний світ формує власні запити та вимоги до історичної освіти, вимагає інклюзії нових методів роботи з історичними пам'ятками, переосмислення застарілих концепцій. У сучасній музеєлогії виділяють таке поняття, як «невитравні спогади дитинства». Сукупність цього поняття становлять всі ті невичерпні кліше, які сформувались у підсвідомості людини в дитинстві та, безперечно, асоціюються з першим візитом до музею. Припустимо, Вам вісім років і Ви прийшли до музею. Бачите цікаву річ, хочете торкнутись пальцем і дізнатись, яка вона на дотик. Проте поряд тут як тут опиняється штатний працівник музейного закладу, який повідомляє: «Експонати руками не чіпати». І все, Вам вже не цікаво дізнатись, що це за річ. Вам ніяково та хочеться до мами.

У 2012 р. Київський міжнародний інститут соціології здійснив комплексне дослідження аудиторії Національного музею мистецтв ім. Богдана та Варвари Ханенків. Згідно зі статистичними даними 33% потенційних відвідувачів музею мають «невитравні спогади дитинства». Спираючись на негативний досвід минулого, вони змушені шукати інші способи проведення дозвілля[22].

Відомо, що більш ніж половина потенційних відвідувачів музеїв обирають місце відпочинку спираючись на власний досвід та поради друзів, знайомих. То скільки ж людей порадять музей другу, якщо: а) їм там було не цікаво; б) вони досі відчують себе тією дитиною, яка не змогла доторкнутись до експоната пальцями. Звичайно, що все далеко не так однозначно. Слід враховувати індивідуальні особливості збереження окремих музейних пам'яток, але чим більше людина зможе пізнати – на рівні дотику, погляду чи підсвідомого імпульсу – тим сильнішою буде емоційна відповідь[26].

Основна ціль будь-якого музею – залучити якомога більше відвідувачів до свого закладу. За даними відділу соціокультурних та етнонаціональних досліджень України – музейні заклади в країнах західного кола мають набагато більше відвідувачів. Розглянемо статистичні дані:

1. Великобританія. Станом на 2010 р. у цій країні налічувалось близько 1811 зареєстрованих музеїв і щорічна кількість відвідувачів склала приблизно 110 млн осіб. З них 21% - діти у віці до 16 років.
2. Канада. Нараховується близько 2500 музеїв які кожен рік відвідують близько 59 млн осіб. З них 7, 5 млн – діти. Слід зазначити, що у Канаді високо розвинена практика волонтерства – щороку до роботи в музеях на добровільних засадах долучаються близько 55 тис. волонтерів.
3. Польща. У цій країні функціонують приблизно 1075 музейних закладів. А щорічна відвідуваність становить 20 млн осіб. З них 600 тис. – діти. У Польщі дуже розвинена система роботи з маленькими гостями: працюють гуртки за інтересами та проводяться конкурси.

Натомість, Україна не може відзначитись такою широкою мережею музеїв та їх відвідуваністю. У нашій країні є 445 діючих музеїв, які щороку відвідують 18 млн осіб. З кожним роком цей показник зменшується, а музейні експозиції втрачають свою актуальність[28].

У зв'язку з цим, нової ролі набуває інтерактив: ігри, театралізовані вистави, квести, використання опудал та муляжів. Нещодавно, моя однокурсниця розповіла історію про хлопчика, який в музеї побачив муляж скіфського воїна. Дитина так надихнулася цією реконструкцією, що ввечері гралась в археолога: вирізані з паперу частини тіла «скіфа» слугували «археологічною пам'яткою».

Все більшої популярності набирають історичні реконструкції як форма поширення історичних фактів серед широкого загалу. Реконструкція включає в себе відновлення первісного вигляду або стану чого-небудь спираючись на письмові або речові джерела. Проте, на думку відомого історика та етнографа О. Бикова, історична реконструкція – це, перш за все, складна робота з

відтворення предметів старовини на основі всіх доступних матеріалів. У разі, якщо артефакт зберігся – реконструкція зайва. Аналогічна ситуація виникає тоді, коли недостатньо джерел для відновлення артефакта. Тобто, реконструкція є неможливою. Іноді реконструкції піддаються цілі комплекси предметів[8, с. 193].

Як зазначає І. Посохов - власне термін «історична реконструкція» в українській та російській історіографії має зовсім інше позначення в західній Європі та Північній Америці. Таким чином «*re-enactmentevent*» позначає інсценування певної події, представлення історичної дійсності певної локальної спільності. Такі події поділяються на:

- постановчі – орієнтовані суто на глядача та дають змогу йому фактично уявити себе мандрівником у часі;
- спортивні – зазвичай характеризуються словом «турнір» та спрямовані на перевірку фізичного здоров'я [24, с. 105-106].

Слід зазначити, що в Україні теж поступово розвивається історична реконструкція як засіб проведення дозвілля та популяризації історії серед громадян. Серед найбільших фестивалів можна відзначити: «Вінниця – столиця УНР» в рамках якого було реконструйовано події часів Доби Перших Визвольних змагань [36] та «Самар-Дніпро-Фест» в м. Дніпро. В рамках цього фестивалю на Богородицькій фортеці проводиться конкурс костюмів та історичні реконструкції[25].

За запитом «археологічні ігри для дітей» Google знаходить безліч сайтів цієї спрямованості, на яких батьки діляться власними ідеями щодо цікавої історичної освіти. Вони вигадують «розкопки», «скам'янілості первісних тварин» та ще безліч цікавих перформансів, які здатні зацікавити. Тобто є певний суспільний запит на вивчення тієї чи іншої історичної проблематики. Потрібно лише налагодити засоби комунікації між суспільством та музейним простором.

Сучасний музейний простір стрімко змінюється. Крок за кроком постають нові музейні заклади, що вдало поєднують у собі елемент освіти та інтерактиву. Талановиті науковці з усього світу напрацювали цілий інструментарій для створення цікавої музейної експозиції та максимальної інклюзії відвідувачів.

Один з них, Еліф М. Гокцігдем досліджуючи досвід подібних закладів різного спрямування визначає декілька основних елементів вдалої музейної експозиції. Зокрема він підкреслює, що свою роль у сприйнятті людиною експозиції відіграють: освітлення, ігри, елемент включення до спільної роботи (можливо, навіть у межах різних вікових груп), мистецтво тощо. Він вивів власну формулу дії музейної експозиції: емпатія – емоції – пізнання – співчуття – альтруїзм. Емпатія є основою якісної роботи музейних експозицій та запорукою збереження цінних артефактів, їх відродження у свідомості народу[44, с. 32].

Ще одна цікава концепція – всесвітньовідома ініціатива «Walk a mile in someone else's shoes» (її можна перекласти як «пройти милю у чийхось черевиках»). У 2015 р. в Лондоні було створено Музей емпатії, співзасновниками якого стали Роман Кржнарник та Клер Петі. Головна мета цього арт-простору – дати можливість людям побувати на місці іншої особи та спробувати зрозуміти її [42].

Такий спосіб залучення людей до експозиції може бути використаний не лише під час виховання емпатії у арт-просторі, але й для отримання певного емоційного відгуку при вивченні історії в музейному закладі. Наприклад, у Музеї Ашмола (Великобританія), однією з родзинок експозиції є макет лука. Кожен бажаючий може зробити постріл та «вполювати здобич», котра рухається. Відповідно, така реконструкція минулого змусить людину так або інакше осмислити труднощі виживання в умовах первісного суспільства, «пройти милю у чийхось черевиках»[40].

Поодинокі випадки залучення інтерактивних елементів у експозиції дають змогу констатувати, що нові методи роботи з історичним матеріалом поступово проникають у сферу музейництва. Різноманітні ініціативи, як от археологічні

ігри з дітьми, масштабні реконструкції історичних подій або, навіть, можливість «пройти мило у чийхось черевиках» дають змогу відчувати себе частиною історії та підвищити свій освітній рівень у цікавий спосіб. Такі методи роботи з відвідувачами притаманні зарубіжним країнам, але поступово включаються до повсякдення українського музейництва. Наприклад, музей ім. Дмитра Яворницького (м. Дніпро) дає змогу дітям відчувати себе археологом і «викопати» експонат із землі, а Музей пам'яті єврейського народу і Голокосту в Україні (м. Дніпро) активно залучає графічні та аудіо матеріали при демонстрації експозиції.

Поступово усталена система демонстрації відходить на другий план. Тому, звертаючись до корисного досвіду зарубіжних країн, слідпоетапно залучати нові методи роботи з музейними експонатами та реалізовувати їх у реальному житті. Адже лише повне включення до проблем минулого, здатність відчувати все на власному досвіді може сформувати певний емоційний відгук у підсвідомості.

ВИСНОВКИ

Сучасне суспільство стрімко розвивається та у вирі швидкої глобалізації формує нові запити: освітні та суспільні. Питання власної самоідентифікації та соціалізації людини поступово набуває нового значення. Люди все частіше звертаються до витоків власного роду, відшукують забуті традиції та звичаї. Цей «пошук» потребує певних джерел, допомоги у формуванні власного світосприйняття та визначення «свого місця» у суспільстві. У зарубіжних країнах (Великобританія, США, Польща, Канада, Угорщина, Туреччина та ін.) одним із дієвих засобів впливу на процес формування власної точки зору та самоідентифікації індивіда виступає інтерактивний музей. Такі музеї здатні поєднувати минулий досвід та сучасну його подачу. Таким чином, людина може фактично пережити все те, що відбувалось з її предками за наявності достатньої кількості історичних джерел для реконструкції. Наприклад, в музеї Ашмола (Великобританія) можна зустріти макет лука, який дає змогу всім бажаючим відчувати складність вполювання здобичі, з якою стикались первісні люди.

Все ширшого розповсюдження набувають музеєфіковані пам'ятки археології. З часом людство починає усвідомлювати їх значення для відтворення історії певних культур та народів. У ході вивчення археологічних музеїв постають питання щодо їх класифікації, побудови, різниці понять «скансен», «музей просто неба» та «археологічний музей». Однак загалом питання їх відмінності та ідентичності досі є проблемою сучасної науки.

Археологічні пам'ятки є цінним матеріалом до вивчення історії людства та локальної історії певної спільності. Саме тому таке глибоке враження справляють на людину археологічні музеї. Вони дають змогу дослідити пам'ятки минулого в межах свого формування та розвитку. Як зазначав О. Биков – музей є чудовим простором для реконструкції, відтворення минулого. Ретельно відібрані, відреставровані та класифіковані вченими, музейні колекції

є чудовим інструментом для відтворення ремесел, звичаїв та обрядів минулого, дозволяють реконструювати побут населення того чи іншого періоду та регіону.

Розвиток сучасного музейництва в Європі сконцентрований головним чином на пошуках нових методів роботи з експонатами музейних експозицій, розробці спеціальних програм для розвитку окремих музейних осередків та максимальному залученні відвідувачів. Цьому сприяють різноманітні акції (на грані між мистецтвом і наукою), залучення інновацій та використання мережі Інтернет для приваблення потенційних відвідувачів. Західні спеціалісти формують нову сутність та способи діалогу між музеєм і відвідувачем. Відповідно в майбутньому музеї мають перетворитись на цілісні освітні платформи, здатні залучити кожного відвідувача, незалежно від віку та соціальної групи.

Вектор розвитку музейної справи у світі та в Україні, зокрема, поступово змінюється. Проте, суспільство продовжує сприймати музей як застарілий спосіб збереження історичних пам'яток. Необхідно створювати нові методи роботи та змінювати підхід до музейних закладів в цілому. Над цим успішно працюють зарубіжні країни. Зокрема, перш за все, музеї Західної Європи є максимально відкритими для відвідувачів: персональні сайти музеїв з можливістю віртуальних екскурсій, програми вихідного дня та соціальні акції. Вся західна музеологія має на меті змусити людину рефлексувати, залучити її до музейного простору та спонукати до осмислення. Гарний приклад результативної музейної політики спостерігаємо в Канаді, же щороку до роботи в музеї на добровільних засадах долучаються близько 55 тис. волонтерів. Іншим гарним прикладом, але роботи з дітьми виступають музей Юнібакен у Стокгольмі, який фактично «оживляє» казки Астрід Ліндгрен та музеї Польщі в яких гарно розвинена система гуртків та конкурсів з дітьми до 16 років. Їх значна перевага у залученні інтерактивних елементів та взаємодії з гостями.

Окремі випадки роботи з інтерактивними елементами та включення їх до експозиції дозволяють стверджувати, що усталена система експозиції відходить

на другий план. Нові методи роботи з історичним матеріалом, артефактами поступово залучаються до експозиції та змушують гостей до рефлексії, викликають певний емоційний відгук, емпатію.

Україна має зовсім невеликий досвід створення інтерактивних музеїв та залучення інтерактивних елементів до експозиції, тому за для подальшого розвитку сфери музейництва необхідно звернутись до корисного досвіду зарубіжних країн. Поступове залучення окремих ініціатив (експрес-листівки з інформацією для «тих, у кого важлива зустріч» або «тих, хто завжди квапиться»; «Жовті стрілки», «Ніч в музеї» та ін.) та реалізація їх у повсякденному житті допоможе змінити сприйняття музею як такого сховища артефактів на більш сучасне та осмислене, дати змогу повного занурення у минуле. Адже лише повне включення до проблем минулого та їх розуміння, співпереживання предкам, здатність відчувати на власному досвіді може сформувати певний емоційний відгук у підсвідомості людини.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ ТА ЛІТЕРАТУРИ:

1. Абрамова, З. А. Ляско – памятник палеолитического наскального искусства // Первобытное искусство. –Новосибирск, 1971. – С. 53–80.
2. Афанасьєв, О. Є. Скансени України як репрезентанти регіональних типів природокористування / О. Є. Афанасьєв // Географія та туризм: наук. зб.– К., 2011. – Вип. 15. – С. 111–119.
3. Актуальные вопросы музеологии и практика музейного менеджмента в XXI веке: Аналитическая записка / автор-составит.: Е. Н. Мастеница (Санкт-Петербургский государственный университет культуры и искусства, Российская Федерация); ред. К.И. Новохатько. – М., 2014. – 26 с.
4. Бадер, О.Н. Музеефикация археологических памятников // Сов. археология. – М.: Наука, 1978. – Вып. 3. – С. 138–153.
5. Банах, В. М. Музейні іновації та інтерактивність в теорії та практиці музейної справи / В. М. Банах // Historical and Cultural Studies. – 2016. – С. 1–5.
6. Биляшевский, Н. Ф. К вопросу об охране памятников старины: [Текст] / Н. Ф. Биляшевский // Киевская старина. – 1902. – № 5. – С. 148-156.
7. Біляшевський, М. Ф. Наші національні скарби: [Текст]. – К. : Шлях, 1918. – 17 с.
8. Быков А. Историческая реконструкция. Проблемы и решения [Электронный ресурс] / Александр Быков – Режим доступа до ресурсу: http://www.goldenforests.ru/library/misc/bykov_rekonstrukciya.html.
9. Василько-Миляїв, В. С. // Річник Українського театрального музею. – К., 1930. – С. 193–197.
10. Галкина, Е.Л. Музеи под открытым небом в РСФСР (современное состояние и перспективы развития) // На пути к музею XXI века: сб. науч. тр. НИИ культуры. – М., 1989. – С. 83–94.
11. Дробышев, А.Н. Современные подходы к классификации археологических музеев под открытым небом (к перспективам

- музеефикации объектов археологического наследия в ХМАО-Югре)/
Муниципальное бюджетное учреждение Музейно–выставочный центр». –
2009. – С. 111–122.
- 12.Дукельский, В. Ю. Памятники истории и культуры в системе музейной
деятельности: [Текст] / В. Ю. Дукельский // Памятниковедение. Теория,
методология, практика: сб. науч. тр. –М., 1986. – С. 98–107.
- 13.Дубровський, В. В. Історично-культурні заповідники та пам'ятки
України: [Текст] / В. В. Дубровський. – Х. : Держвидав України, 1930. –
76 с.
- 14.Дружинин, Н. М. Избранные труды. Внешняя политика России. История
Москвы. Музейное дело: [Текст] / Н. М. Дружинин. – М. : Наука, 1988. –
384 с.
- 15.Дэвлет Е.Г. Альтамира: у истоков искусства – М.: Алетея, 2004. – 280 с.,
ил. – (Vita memoriae).
- 16.Зінченко, О. Що не так із сайтами українських музеїв: [Електронний
ресурс] / О. Зінченко.– Режим доступу до ресурсу:
<http://www.istpravda.com.ua/articles/2013/01/21/108504/>.
- 17.Кен Робінсон і Лу Ароніка. Школа майбутнього. Революція у вашій
школі, що назавжди змінить освіту / перекл. з англ. Г. Левів. - Львів:
Літопис, 2016. – 258 с.
18. Маньковська, Р. Сучасні музейні комунікації та перспективи їх розвитку
/ Р. Маньковська // Красзнавство. – К., 2013. – 76 с.
- 19.Мелларт, Дж. Древнейшие цивилизации Ближнего Востока / пер. с англ. и
коммент. Е. В. Антоновой; предисл. Н. Я. Мерперта. – М. : Наука, 1982. –
149 с. (с ил.)
- 20.Мейран, П. Новая музеология / П. Мейран // Museum. – 1985. – № 148. –
С. 20–21.
21. Миронова, Т. Сучасний український музей - соціальна складова держави:
[Електронний ресурс] / Тетяна Миронова. – Режим доступу до ресурсу:

- file:///C:/Users/%D0%9D%D0%B0%D1%82%D0%B0%D0%BB%D1%96%D1%8F/Downloads/Mist_2013_9_16.pdf.
22. «Музейна людина»: колективний портрет українців, які відвідують музеї: [Електронний ресурс]. – Режим доступу до ресурсу: http://www.istpravda.com.ua/articles/2013/07/15/130138/view_print/.
23. Никишин, Н. А. Музейные предметы: знаки и символы: [Текст] / Н. А. Никишин // На пути к музею XXI века: Сб. науч. тр. – М., 1997. – С. 23–32.
24. Посохов, І. С. «Історичні реконструкції» як форма культурно-пізнавального туризму: теоретичні аспекти / І. С. Посохов // Географія та туризм. – 2014. – Вип. 28. – С. 103–112. – Режим доступу: http://nbuv.gov.ua/UJRN/gt_2014_28_17.
25. Програма фестивалю Самар-Дніпро-Фест на 9 та 10 вересня 2017 – День міста Дніпро 2017: [Електронний ресурс]. – Режим доступу до ресурсу: <http://samar-dnipro.dp.ua/>.
26. Разгон, А. М. Музейные исследования: возможности и границы: [Текст] / А. М. Разгон // Музееведение и охрана памятников. Реставрация и консервация музейных ценностей : Науч.-реферативный сб. – М., 1981. – Вып. 2. – С. 9–13.
27. Руденко, С. Б. Музейна пам'ятка: соціокультурна сутність та місце в системі історико-культурних цінностей: монографія / С. Б. Руденко. – К.: НАКККиМ, 2012. – 120 с.
28. Роль музеїв у культурному та соціально-економічному розвитку країни: зарубіжний досвід: [Електронний ресурс]. – Режим доступу до ресурсу: <http://www.niss.gov.ua/articles/270/>.
29. Ремовська, О. Сучасний музей: концентрація на відвідувачах і вихід в онлайн: [Електронний ресурс]. – Режим доступу до ресурсу: <https://www.radiosvoboda.org/a/24884059.html>.
30. Смаглій, К.В. Європейський досвід реформування музейної сфери: уроки для України / К. В. Смаглій // Будуємо нову Україну : зб. конф. (26–27

- лист. 2014 р., м. Київ) / упоряд. Т. О. Ярошенко; Українське Фулюрайтівське коло. – К. – Видавничий дім «Києво–Могилянська академія», 2015. – С. 138–154.
31. Северин В. Д. Дизайн сучасної музейної експозиції в контексті розвитку інноваційних технологій: автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства: 17.00.07 / Віктор Дмитрович Северин; Харків. держ. акад. дизайну і мистецтв. – Харків, 2015. – 20 с.
32. Серебренников, Г. Н. Организация и содержание научно-исследовательской работы музеев: [Текст] / Г. Н. Серебренников. – М., 1945. – 20 с.
33. Солодько П. Сучасні тенденції в європейських музеях. Лекція Міхаїла Гнедовського: [Електронний ресурс] / П. Солодько. – Режим доступу до ресурсу: <http://www.istpravda.com.ua/articles/2012/12/25/105482/>.
34. Сорочан, С. Б. Херсонес – Херсон – Корсунь. Путешествие через века без экскурсовода/ С. Б. Сорочан, В. М.Зубарь, Л. В.Марченко – К.: Стилос, 2003. – 240 с.
35. Суринов, В. М. Музейность источника. Методологический анализ проблемы: [Текст] / В. М. Суринов // Актуальные проблемы советского музееведения. – М., 1987. – С. 17–27.
36. У Вінниці пройшов один із найбільших фестивалів історичної реконструкції в Україні: «Вінниця – столиця УНР» [Електронний ресурс]. – Режим доступу до ресурсу: <http://www.myvin.com.ua/ua/news/events/51717.html>.
37. Хадсон К. Влиятельные музеи / К. Хадсон; пер. с англ. Л. Мотылев. – Новосибирск: Сибирский хронограф, 2001. – 194 с.
38. Шмит, Ф. И. Музейное дело. Вопросы экспозиции: [Текст] / Ф. И. Шмит. – Л. : Academia. – 1929. – 248 с.
39. Яценко-Байрод, О. А. Музей и посетитель: мысли русского куратора о современной педагогике в Великобритании / О. А. Яценко-Байрод. // Вопросы музеологии. – 2010. – №2. – С. 93–103.

40. Ashmolean Museum open to public: [Электронный ресурс]. – Режим доступа до ресурсу:
http://news.bbc.co.uk/2/hi/uk_news/england/oxfordshire/8347299.stm.
41. Europeana collections: [Электронный ресурс]. – Режим доступа до ресурсу:
<https://www.europeana.eu/portal/en>.
42. Empathy museum: [Электронный ресурс]. – Режим доступа до ресурсу:
<http://www.empathymuseum.com/index.html#howweare>.
43. Renaissance in the Regions: a new vision for England's museums: [Электронный ресурс]. – Режим доступа до ресурсу:
<http://www.museumsassociation.org/download?id=12190>.
44. Gokcigdem E. Fostering empathy through museums / E. Gokcigdem. – Lanham: Rowman&Littlefield, 2016. – 296 с.