

Міністерство освіти і науки України
Ніжинський державний університет імені Миколи Гоголя
Факультет філології, історії та політико-юридичних наук
Кафедра всесвітньої історії та міжнародних відносин
Середня освіта(Історія)
014.03 Середня освіта (Історія)

КВАЛІФІКАЦІЙНА РОБОТА
на здобуття освітнього ступеня магістра

СКАНСЕНИ ТА МУЗЕЇ ПІД ВІДКРИТИМ НЕБОМ ТА ЇХ
ВИКОРИСТАННЯ У НАВЧАЛЬНОМУ ПРОЦЕСІ
студента: Шекери Олександра Сергійовича

Науковий керівник:

Прудько В'ячеслав Олександрович
кандидат історичних наук, доцент

Рецензент: _____

Рецензент: _____

Допущено до захисту:

(посада) (підпис) (дата) (ініціали та прізвище)

Ніжин 2023

ЗМІСТ

ВСТУП	3
1.СКАНСЕН. ОСНОВНІ ЗАСАДИ ФУНКЦІОНУВАННЯ	7
1.1 ПОНЯТТЯ СКАНСЕН. ПРОБЛЕМА ДЕФІНІЦІЙ	7
1.2 СКАНСЕН – ПЕРШИЙ МУЗЕЙ ПІД ВІДКРИТИМ НЕБОМ	14
2.2 МУЗЕЇ ПРОСТО НЕБА В ЗАХІДНІЙ ЄВРОПІ	33
2.1 ІСТОРІЯ РОЗВИТКУ МУЗЕЇВ ПІД ВІДКРИТИМ НЕБОМ НА ТЕРЕНАХ ЗАХІДНОЇ ЄВРОПИ	33
2.2 СКАНСЕН ЯК ЯВИЩЕ СЕРЕД МУЗЕЙНИХ КОМПЛЕКСІВ ЗАХІДНОЇ ЄВРОПИ.....	44
ВИСНОВКИ.....	63
СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ	66

ВСТУП

Людина, суспільство загалом під час своєї життєдіяльності постійно впливають на навколишнє середовище, активно взаємодіють з ним та змінюють його у відповідності до рівня своїх потреб та технічних можливостей.

Найдинамічнішими напрямками відтворення історичної спадщини народу є музеї як спосіб зберігання, презентації та трансляції історичної, культурної та природної спадщини, матеріальної та духовної культури. Прикладом установ, що займаються проблематикою збереження та відтворення історичних типів регіонального природокористування, є етнографічні музеї - групи історичних музеїв, що збирають, зберігають, вивчають та експонують різні артефакти стіорені людиною на певному історичному етапі.

Найпоширенішою формою етнографічних музеїв, на сьогоднішній день, що створюються на основі музеєфікації фрагментів етноландшафтного середовища та об'єктів матеріальної етнокультурної спадщини, є скансени, або музеї під відкритим небом. Музеї просто неба створюються на базі нерухомих пам'яток історії та культури на місці їхнього знаходження та в природному оточенні (музеєфіковані на місці) або на основі механічного перенесення пам'яток на спеціально відведену територію з інших місць (т. зв. "перевезені").

Значну частину становлять музеї змішаного типу, що включають пам'ятки як музеєфіковані, так і перевезені. У скансенах проводиться комплексна реконструкція минулого, окремі споруди є не просто експонатами, а утворюють взаємопов'язаний комплекс.

За таких обставин, відвідувачі мають можливість побувати в реконструйованому населеному пункті минулого, отримати загальне уявлення про історичні традиції тієї чи іншої країни, регіону чи місцевості.

Найважливішим завданням етнографічних музеїв просто неба (скансенів) є збирання, вивчення та широка демонстрація насамперед типових зразків народної архітектури - першої ознаки, що є невід'ємною частиною показу переходу від одного типу природокористування до іншого. Архітектурні комплекси в експозиціях музеїв просто неба подають не ізольовано, а в

нерозривному зв'язку з іншими близькими до них зразками матеріальної і духовної культури та природним оточенням, що є вираженням комплексного підходу. Саама реалізація на практиці такого підходу дає можливість зробити скансени більш цікавими та привабливими для широкої аудиторії відвідувачів.

Актуальність теми обумовлена глибиною матеріалу представленого у музеях під відкритим небом. Використання таких комплексів для проведення навчальних екскурсій під час вивчення минулого на шкільних уроках історії є беззаперечно позитивним доповненням. Учні під час відвідання музеїв під відкритим небом можуть не лише закріпити теоретичні знання, а й долучитися до деяких практичних аспектів життя предків. Прикладом такого залучення може бути участь у майстер класах з гончарства, ковальства та інших ремесел та промислів, що пропонуються працівниками скансенів.

Об'єктом дослідження роботи є скансени в країнах Західної Європи.

Предметом дослідження є використання скансенів та музеїв під відкритим небом у навчальному процесі

Метою роботи являється дослідження особливостей розвитку та функціонування скансенів на теренах Західної Європи

Сформульована мета дослідження обумовлює виконання наступних завдань:

- виокремити окремі моделі середовищних музеїв та їх відмінні риси;
- вивчити історію зародження і розвитку скансенів з метою визначення їх характерних особливостей;
- розглянути розвиток скансенів на окремих прикладах країн Західної Європи
- прослідкувати можливі шляхи використання скансенів та музеїв під відкритим небом у навчальному процесі.

Ступінь вивченості Одні з перших дослідників музеїв під відкритим небома та скансенів на території України є В.Г. Шмельов. У своїх працях вчений, ще у 80-х роках детально проаналізував досвід формування та розвитку скансенів. Одним із перших дослідників на території України, що зацікавилися

вивченням практичного досвіду функціонування музеїв під відкритим небом, стала О. В. Жукова. Дослідниця, вперше вивчила практичний досвід створення середовищних музеїв в Україні на прикладі музейного комплексу «Парк Київська Русь». Значимим доробком автора у вивчення особливостей середовищних музеїв є аналіз форм музейної комунікації, що реалізується на базі музею у формах фестивалів, історичної реконструкції, музейних свят, метою яких є відтворення життя в середньовічному Києві. Ще однією спробою відображення історико-культурної інформації, притаманної для скансенів, дослідниця здійснила вивчаючи особливості функціонування історико-археологічного центру «Пересопниця».

Спеціальні дослідження, присвячені створенню музеїв під відкритим небом, в Україні стали з'являтися лише в останні кілька років і фокусуються лише на конкретних аспектах створення або на окремих типах пам'яток та музеїв. Дану тематику порушували в своїх роботах В. Ієвлева, О. Попельницький, О. Сердюк, Е. Градун Становлять інтерес музеєзнавчі дослідження, О. Стецюк, а також Т. Юрєнєвої, яка обґрунтовує та уточнює процес створення ансамблевого музею як важливої складової процесу музеєфікації.

Варто зазначити й праці закордонних вчених котрі здійснювали вивчення виникнення музеїв під відкритим небом, зокрема, історія створення «Скансену» А. Хазеліуса висвітлену в наукових статтях: Єви Норденсон, Адріана де Йонга, Метте Скоугорда. 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 «Впливові музеї» висвітлив досвід створення класичних та індустріальних 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.....»

Слід також відмітити Т. Макліана та його дослідження, зокрема працю «Творення публічної історії: Порівняльне дослідження скансенів Музей під відкритим небом, Швеція; Колоніальний Вільямсбург» В ній автор намагається виокремити спільні та відмінні риси скансенів у США та Європі.

Хронологічні рамки дослідження охоплюють другу половину 19 століття і тривають до нашого часу.

Методологія роботи. В дослідженні використанні загальнонаукові методи – бібліографічний; порівняльно-історичний; критичного, типологічного та системного аналізу. В роботі було використано історико-ретроспективний метод для того щоб прослідкувати історію розвитку скансенів. Емпіричний метод проявляється у зборі теоретичного та практичного матеріалу, здійсненні аналізу композиційного, картографічного, іконографічного матеріалу та натурних обстежень. Аналізуються тенденції організації закордонних музеїв, засоби та прийоми формування експозицій та інфраструктури. Для цього було використано наступні методи: абстрагування, індуктивний, історичний, порівняльний методи, а також систематизації, узагальнення, класифікації.

Публікації. За матеріалами магістерської роботи у віснику «Студентського наукового товариства» була опублікована стаття на тему «Музеї просто неба: історія та перспективи розвитку»

Структура роботи складається зі змісту, вступу, двох розділів та підрозділів, висновків і списку використаних джерел та літератури. Загальний обсяг роботи – 72 сторінки. Список використаних джерел та літератури складає 56 позицій.

1. СКАНСЕН. ОСНОВНІ ЗАСАДИ ФУНКЦІОНУВАННЯ

1.1 ПОНЯТТЯ СКАНСЕН. ПРОБЛЕМА ДЕФІНІЦІЙ

У декларації Міжнародної ради музеїв від 1959 року сформульовано чітке визначення «музею під відкритим небом», що закріпило дану назву за колекціями будинків до індустріальної епохи. Головним аспектом діяльності цих закладів було визначено комплексне збереження, вивчення і демонстрацію таких колекцій.[7 с. 22]

У відповідності до сформульованого визначення польським дослідником Єжи Чайковським, термін «музей під відкритим небом» означає музей, «в якому архітектурні об'єкти та традиційні засоби розглядаються як експонати та знаходяться на відкритому просторі». Автор також наводить більш деталізований опис за результатами конференції в Сяноку 1978-го року, згідно якого музей під відкритим небом – це «дидактично-навчальний заклад, організований на наукових засадах з пам'яток та типових об'єктів будівництва та архітектури, а також інших зразків народного промислу, що пов'язані з традиційною сільською культурою».[52с.51]

На сьогодні немає чіткої наукової бази, яка виокремлювала б скансени з-поміж інших музеїв, відсутня й офіційна статистика. Найчастіше терміни "скансен" і "музей просто неба" розуміють тотожними, однак це не цілком доцільно. Останнє не має чітко виражених меж і суворих визначень, та інколи може мати ширше значення, що далеко виходить за рамки поняття "скансен"

В найзагальнішому визначенні «музей під відкритим небом» – це будьякий музей, експозиція якого виставляється поза приміщеннями. До числа таких музеїв відносяться парки скульптур, парки мініатюр, багато технічних музеїв. У більш вузькому значенні музеями під відкритим небом називають заклади, в яких демонструються зразки архітектурних споруд.

Термін «скансен» походить зі шведської мови і означає земляний (оборонний) вал. Саме таку назву отримав музей, заснований в 1891 році Артуром Хазеліусом на острові Юргорден в Стокгольмі, який мав на меті захист

шведської народної культури, особливо, народної архітектури. «Скансен» став першим у світі етнографічним музеєм під відкритим небом, де були зібрані будинки і споруди з різних регіонів Швеції. [1с. 112]

Скансени – це так звані «живі» музеї наповнені анімаційними програмами відтворення історичного середовища. Туристів приваблюють не лише окремі споруди, предмети старовини, але й професійні працівники-аніматори, які своїми заняттями відтворюють побут, поведінку, матеріальну і духовну культуру попередніх епох. Вони розкривають традиційні ремесла і види діяльності, характерні для відповідної місцевості і часу, наприклад, роботу мірошника, ткача, коваля, гончара, тесляра, пасічника і багато інших. Часто і самим відвідувачам музею пропонується спробувати свої сили під керівництвом фахівця. Скансени надають широкі можливості безпосереднього неформального спілкування, під час організації змагань, обрядів, вистав, ярмарок, виступів фольклорних колективів, що, водночас, складає одну з причин популярності цих музеїв серед різноманітних верств населення. Невід’ємним елементом скансенів є традиційна кухня. Все готується «на очах» у відвідувачів, а іноді навіть з їх допомогою, що надає стравам ще більшої колоритності.

Новікова виокремлює 10 типів об'єктів, що потрапляють під об'єднавчий термін "музеї просто неба": 1) археологічні комплекси, музеєфіковані як резервати (археологічний комплекс під відкритим небом: Ольвія, Херсонес, Анапський археологічний музей-заповідник); 2) історичне середовище (міське або сільське), що музеєфікується, як архітектурно-історичний комплекс; 3) палацові та палацово-паркові комплекси, що мають історичне й архітектурне значення (Версаль, Сан-Сусі); 4) оборонні історико-архітектурні комплекси (фортеці, кремлі, замки та ін.), що виступають самостійними музеями.), що виступають самостійними музеями; 5) релігійні історико-архітектурні комплекси (історико-архітектурні музеї-заповідники), музейний простір, який музеєфікують або зберігають у конфесійному управлінні, або сакральний простір, який зберігають у конфесійному управлінні; 6) меморіальні комплекси садибного типу (Ясна Поляна, Михайлівське); 7) військово-історичні комплекси;

8) комплекси промислового профілю; 9) етнографічні комплекси (музеї дерев'яного зодчества, архітектурно-етнографічні, народного побуту тощо); 10) музеї змішаного типу. До цієї класифікації доцільно додати ще кілька категорій, які уточнюють або деталізують попередню класифікацію: 11) музеї, що мають експозиційні секції та відділи просто неба; 12) експозиції та парки військової техніки, озброєнь, військових комплексів, експозиції белігеративних ландшафтів; 13) парки скульптур, сучасного мистецтва, арт-простору просто неба; 14) парки розваг і дозвілля, створені на історичній основі; 15) музеєфіковані індустріально-заводські, промислові, інфраструктурно-інженерні об'єкти, що репрезентують певний період промислового розвитку. [б с. 24]

Основна мета і завдання музеїв під відкритим небом полягає у збереженні автентичних пам'яток архітектури; створенні умов для вільного доступу до цих будівель широких верств населення, в тому числі й учнівської молоді, підвищенні їхнього культурного рівня; демонстрації народної культури і архітектури, предметів побуту, знарядь праці, ужиткового мистецтва, тобто створенні моделі середовища, ландшафту; відродженні народних ремесел і проведенні фольклорних свят; вирішенні наукових проблем, пов'язаних з пошуком, збором, вивченням, реставрацією експонатів.

Основні цілі та завдання створення і функціонування музеїв просто неба полягають у необхідності: а) збереження цікавих автентичних пам'яток архітектури; б) створення умов для вільного доступу до об'єктів широких верств населення, підвищення їхнього культурного рівня; в) показу в комплексі національної народної культури й архітектури, предметів побуту, знарядь праці, ужиткового мистецтва, тобто створення моделі середовища, ландшафту; г) допомоги у відродженні народних ремесел і проведенні фольклорних свят; д) сприяння індустрії туризму; е) Важливою властивістю етномузеїв просто неба є наявність видовищного елемента. У цьому велику роль відіграють анімаційні програми та заходи, що проводяться на території скансенів. Показ звичаїв, традицій, ремесел і народних свят є невід'ємною частиною життя скансенів. При цьому можливість безпосередньої участі відвідувачів становить одну з причин

популярності цих музеїв серед різних верств населення. Скансенам притаманна ціла низка функцій, зокрема, компенсаторна, рекреаційно-оздоровча, культурно-просвітницька, комунікативна, екологічна, соціальна, економічна. Таким чином, можна виокремити основні властивості, притаманні музеям типу "скансен": архітектурно-репрезентативна, природничо-природнича, етнографічна, анімаційна. "Живе" середовище скансенів робить їх привабливими для відвідувачів і значно сприяє популярності та успіху таких музеїв[9 с. 8]

Зараз в Європі нараховується понад 2000 музеїв просто неба. Найбільша кількість створена у скандинавських країнах. Так до прикладу в Швеції 1162, 314 в Норвегії, а у Фінляндії 230. Більшість музеїв просто неба спеціалізуються на колекціонуванні і реконструкції старовинних помешкань на великих відкритих територіях, зазвичай історично пов'язаних з експозицією. Такі музеї створюються шляхом музеєфікації винятково цінних територій, ансамблів, комплексів і окремих пам'яток історії, культури.[8 с. 38]

Музеезнавцями розроблена класифікація скансенів у відповідності до їх специфіки. Зокрема, за видами вони поділяються на загальнотематичні і спеціалізовані. Загальнотематичні відображають культуру:

- 1) села;
- 2) міста та окремих місцевостей;
- 3) у селах та районах міста.

Спеціалізовані репрезентують:

- 1) сільські заняття та техніку;
- 2) міські заняття та технічні засоби;
- 3) технічну культуру (а — довиробничі форми, б — виробничі форми);
- 4) окремі види діяльності (скотарство, рибальство, бджільництво);
- 5) археологічні та змішані археологічно-етнографічні експонати.

Виділяється три типи музеїв:

А) за типом матеріалів та експонатів:

- 1) сільські;
- 2) міські;

- 3) з міським та сільським сектором;
- 4) сільські та міські, в тому числі екомузеї;
- 5) археологічні та археологічно-етнографічні;
- Б) музеї типу «скансен»:
 - 1) музеї архітектури та будівництва;
 - 2) заповідники будівництва (сільські, міські);
- В) за географічно-етнографічною чи адміністративною ознакою:
 - 1) центральні музеї в т. ч. національні;
 - 2) обласні;
 - 3) регіональні;
 - 4) місцеві. [7 с. 23]

У багатьох музеях проводиться комплексна реконструкція минулого – історичні будівлі є не просто окремими експонатами, а формують взаємопов'язаний комплекс. Таким чином, відвідувачі отримують можливість побувати в реконструйованому населеному пункті минулого, отримуючи загальне уявлення про історію та етнографію відповідної країни або місцевості. Чітко вираженою тенденцією є відтворення в музеях під відкритим небом традиційних ремесл і видів діяльності. Іноді відвідувачам також пропонують спробувати свої сили під керівництвом фахівця. В окремих випадках ремесла виходять за межі музею. Наприклад, чеська компанія Botanicus, яка спеціалізується на виробництві косметичних і парфумерних засобів на основі старовинних, іноді середньовічних, прийомів і технологій, має розвинену мережу магазинів в своїй країні і за кордоном.

Поширеною формою етнографічних музеїв, що створюються на основі музеєфікації фрагментів етноландшафтного середовища і об'єктів матеріальноетнокультурної спадщини, є скансени або етномузеї під відкритим небом. Етнографічні музеї під відкритим небом створюються на основі нерухомих пам'яток історії та культури на місці їх знаходження і в природному оточенні або на основі перенесення пам'яток на спеціально відведену територію з інших місць.

Серед головних особливостей скансенів як музейних закладів, що відносяться до ансамблевих музеїв, можна відмітити: чіткі хронологічні та територіальні межі, за які музейні працівники не мають права виходити при побудові музейної експозиції (замкнутість); обов'язкове вилучення предметів матеріальної культури із середовища побутування; сконцентрованість музейних дослідників здебільшого на науковій діяльності, без якої неможливе достовірне відтворення інтер'єрів, реконструкція будівель та ін. Скансенівська модель музеїв під відкритим небом, застосовуючи підходи колекційного музею до об'єктів нерухомої та нематеріальної спадщини моделює «мертве» середовище, відокремлене від сучасного реального життя. Це призводить до усвідомлення необхідності інтеграції музеїв під відкритим небом до сучасного соціокультурного середовища людини, залучення носіїв культурної традиції до роботи на базі музею. З часом формується необхідність м'якої музеєфікації середовища, що дозволить йому гармонійно розвиватися та видозмінюватися без пошкоджень пам'яток матеріальної, нематеріальної культури та природи.

Однією з значних проблем, що зустрічається при вивченні музеїв під відкритим небом, які фактично можуть відноситися до різних моделей середовищ цих музеїв, є те, що більшість науковців на пострадянському просторі використовують термін «скансен» стосовно всіх етнографічних музеїв під відкритим небом. В.В. Тихонов вважає даний підхід неприпустимим і наголошує на виключенні терміну скансен по відношенню до музеїв під відкритим небом етнографічного характеру. Уподібнення різних моделей музеїв під відкритим небом зі скансенами приводить до непорозумінь під час створення класифікації різних форм музеїв під відкритим небом та появу у науковій літературі таких абсурдних понять як «скансен in situ». 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.

Власне у вітчизняній музейній справі виникла колізія відносно самого терміну «Скансен». Необхідно відзначити, що тривалий час в науковій літературі

радянського і пострадянського простору «Скансен» А. Хазеуліса розглядався у якості ансамблевого музею, що музеєфікує нерухомі пам'ятки просто неба. Звідси відбулося трансліювання цієї назви на всі музеї просто неба, що музеєфікують переміщені об'єкти народної архітектури. 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. Тому в літературі можна зустріти термін «Скансен», що позначає в більш широкому значенні всі музеї під відкритим небом. Хоча насправді було б більш доцільно використовувати термін «середовищний музей» який має більш широке значення - 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.

1.2 СКАНСЕН – ПЕРШИЙ МУЗЕЙ ПІД ВІДКРИТИМ НЕБОМ

У 1890 році Артур Хазеліус, засновник Скандинавського музею у Стокгольмі, отримав у подарунок кілька будинків і сад під назвою Фрамнес у Юргордені, неподалік від місця спорудження нинішнього музею Nordiska. Протягом 19 століття Юргорден перетворився на шляхетний житловий район, що супроводжувалося створенням кількох розважальних закладів і популярних ресторанів. Газеліус мав досить вражаючі плани щодо цього невеликого клаптика землі, як можна дізнатися з офорту, датованого тим же роком. Серед будівель на офорті була, до прикладу, церква Боргунда з Норвегії.

Стовпова церква Боргунда була і залишається однією з найкраще збережених, найвідоміших і найвідвідуваніших стовпових церков у Норвегії і вважається найвидатнішою норвезькою національною пам'яткою. Коли у 1868 році для парафії Боргунда було збудовано нову церкву, церкву з кілків було викуплено державою, а в 1877 році продана Товариству збереження норвезьких стародавніх пам'яток.[12 с. 104]

Стовпові церкви вважалися характерними для норвезької народної історії та культури характерними і найціннішими національними скарбами. Поєднання їх на виставці під відкритим небом можна інтерпретувати як грандіозну демонстрацію шведсько-норвезького союзу, включаючи лояльність до короля Швеції та Норвегії, який призначив нового голову захисту Товариства Північного музею, заснованого у 1880 році. Однак є й інший вимір: Перед тим, як стати засновником музею, Артур Хазеліус був глибоко залучений до скандинавського руху та зусиль, спрямованих на створення майбутньої скандинавської нації, Сполучених Штатів Скандинавії.[44с. 252]

У березні наступного року після того, як Артур Хазеліус придбав горбисту і мальовничу ділянку землі в Юргордені під назвою Верхній Скансен на цій ділянці було відбудовано раніше придбаний Морастуган (автентичний шведський дерев'яний будинок), а також кілька інших будівель: збірним будиночком з комуни Орса в Даларні, більшим котеджем з комуни Кирхульт у Блекінге, копія кам'яної хатини з Блекінге, копія хатини з комуни Мьорсіл в

Ямтланді, дві копії хатин вугільників з Вестманланду та Смоланду та табір "лапландців".

У жовтні 1891 року скансен відкрили для відвідувачів. Наступні роки відбувалося приєднання нових земельних ділянок, збільшення скансену та подальше облаштування будинків, садиб, доріжок, вольєрів для тварин, насаджень, ставків з водою та плантацій, кілометрів стовпів, могильних хрестів і рунічних каменів. Зусиль, спрямованих на розвиток музею просто неба, було багато, так само, як і ідей щодо його майбутнього. В Газеліуса залишилася мрія про копію боргсундської дерев'яної церкви. У 1898 році шведський архітектор приїхав до Норвегії, щоб ретельно вивчити церкву. Мрія так і не була реалізована, проте інша будівля з Норвегії, комора Ваствейт з Телемарку, датована 14 століттям, була перебудована у Скансені. Артур Хазеліус не був позбавлений джерел натхнення для колекціонування та експонування будівель. [47 с. 342]

Очевидною і, ймовірно, надхненням для цього всього була колекція старих норвезьких будинків короля Оскара II включно з церквою на кілках, розміщеною в саду літньої резиденції короля в Бигдой поблизу Осло, пізніше інтегрована до Норського фольклорного музею.

Предками музеїв під відкритим небом були реконструкції селянських хат, давніх руїн та "екзотичних" павільйонів, які часто можна було зустріти в парках і зоологічних садах. Іншим джерелом натхнення стали численні історичні та "примітивні" споруди, які демонструвалися на міжнародних виставках у другій половині 19-го століття". Якими були основоположні наративи колекції старих будинків і хатин, відбудованих у парку в Стокгольмі? Як відвідувачів запрошували долучитися до історії та народного життя? Насамперед, слід пам'ятати, що скансен ніколи не був музеєм виключно селянських будівель і сільського народного побуту. "Лапландці", наприклад, у домінуючій культурі зазвичай відносилися до групи "примітивних людей". У 1898 році в Скансені було споруджено копію будинку "гренландців", що мала зображати старе зимове життя "ескімосів". У 1896 році літній будинок Емануеля Сведенборга переїхав

до Скансена з півдня Стокгольма і був перетворений на невеликий музей всесвітньо відомого теософа.

У 1897 році в Юргордені у Стокгольмі відбулася Скандинавська художньо-промислова виставка. Після її закриття два виставкові павільйони були передані Північному музею, разом з їхніми оригінальними експозиціями. Одна з будівель була перейменована на гірничу виставку Скансен. У цій будівлі містила кілька виставок: гірничої справи Скандинавії, моделі кораблів і моделі копенгагенського вільного порту, а також виставка човнів та мисливських і рибальських знарядь з Фінляндії, Норвегії та Швеції. В іншій будівлі містилася реконструкція вугільної шахти та діорама вапнякового кар'єру в Лімнхамні.

Артур Газеліус розрізняв "етнографічні" об'єкти та будинки, зокрема за селянськими хатами, і будівлями, що ілюструють історію культури. У сьогоденньому скансені можна побачити, наприклад, такі об'єкти Міський квартал, що зображує не конкретне, а "типове" шведське містечко середини 19-го століття. Тут можна відвідати, серед інших будівель, аптеку, пекарню, майстерню гравера, будинок ремісника, особняк Хазеліуса (місце народження Артура Хазеліуса) та дворянський маєток Якобсберга. [32 с. 98]

Панівне уявлення про те, що скансен передусім представляв шведське народне життя, передбачає певну стратегічну сліпоту. Для того, щоб відтворити однорідне бачення Артура Газеліуса очевидна гетерогенність скансену замовчувалася як самим Артуром Газеліусом, так і його численними біографами. Наприклад, той факт, що скансен також був зоологічним садом, розглядається як випадкове доповнення до справжніх цілей, всупереч тому факту, що сам Артур Газеліус дуже добре усвідомлював, що дикі тварини приваблюватимуть більшу публіку, ніж старі будинки. [27 с. 90]

Різноманіття скансенів віддзеркалює, серед іншого, мінливі ідеї та ідеали щодо того, що таке нація територіально, з точки зору того, з яких людей ця нація складається, і які історії слід розповідати про цю націю. Багато науковців висунули припущення що скансен успішно сприяв формуванню шведської нації. Скансен був місцем де виставляли національну спільноту та культуру,

розповідали про неї та виконували вистави. Артур Хазеліус був визнаний справжнім націоналістом, який ставив собі за мету заново відкрити, розвивати і захищати індивідуальність національної шведської спільноти. Для інтерпретації скансену як арени, на якій розігруються національні історії та національне життя, може бути корисно використовувати метафори з театру. Скансен можна розглядати як велику сцену. Сцена - це Швеція у зменшеному масштабі, хоча і з дещо іншими контурами, якщо порівнювати її з шведською картою. Основна причина, чому Скансен був задуманий як мініатюрна Швеція, полягає в тому, що будинки, які були перебудовані або скопійовані в Скансені, були зібрані з різних ландшафтів, а "Швеція" розглядалася як сума багатьох її ландшафтів. [39 с. 126]

У Скансені можна було надати "життя" матеріальним об'єктам. Жінки і чоловіки - а на самому початку манекени - були одягнені в народні костюми, квіти, дерева і домашні тварини додавали "життя" будинкам. Таким чином, скансен стає схожим на сцену з ретельно продуманою сценографією, покликаною створити враження реального світу, який водночас був втрачений і належав водночас належав минулому. Це був світ, створений з усталених уявлень про сільське народне життя, яке мала побачити і пережити різноманітна аудиторія.

Яку п'єсу тоді поставили? Основна п'єса відбувалася у фантазії публіки, додаючи сенсу, почуттів і цінності ностальгічній сцені. Бернхард Салін ілюстративно написав: "Стара селянська хата, це правда, сама по собі запрошує сучасну людину через її розбіжності з тим, що зараз є звичним, він приводить фантазію в рух, зношені меблі та домашнє начиння викликають у пам'яті образи багатьох поколінь, які жили, працювали, страждали і померли в цьому місці. Артур Газеліус і співробітники музею влаштували багато інших реальних вистав, щоб привернути увагу глядачів і посилити ілюзію минулого життя. [41с. 147]

Справді, скансен був місцем, особливо навесні та влітку, для багатьох святкувань, фестивалів і маніфестацій різного масштабу та змісту. Згадувалися історичні події та особи, відбувалися весняні костюмовані фестивалі і королівські поминальні дні, традиційні святкування першотравневих свят та

Літнє сонцестояння, причому останнє - з народними танцями і хороводами та народною музикою. У 1899 році, наприклад, день пам'яті поета і композитора Карла Міхаеля Беллмана, який відзначався костюмованим парадом із зображенням самого Беллмана та відомих персонажів з його пісень: годинникаря Фредмана, п'яниці Мовіца, музиканта Фейдера Берга і повії Улли Вінблад на прогулянці за містом.

6 листопада – день пам'яті Густава II Адольфа, був відзначений промовою єпископа, ходою кавалерії, людей одягнених у костюми 17 століття, патріотичними гімнами у виконанні учениць дівочих шкіл, а також парадом Стокгольмського гарнізонного полку. 30 листопада, у День пам'яті Карла Великого, у Стокгольмі відбулися урочистості з нагоди листопада, день пам'яті Карла XII, вшановувався підняттям прапорів, гарматними салютами та патріотичними гімнами, які виконували учні державних шкіл. [21 с. 367]

Скансен не розповідав зв'язну і телеологічну історію Швеції, починаючи з визначення доісторичного генезису, а потім рухаючись далі вздовж осі доісторичного та історичного розвитку. Вона не розповідає політичної історії нації, хоча відомі події в історії Швеції та королівські дні пам'яті не залишилися поза увагою. Наратив складався з компіляції національних символів і традицій, барвистого букета "найкращого", що може показати Швеція: культурні та політичні герої, колоритне народне життя, "екзотичні" мешканці півночі, красиві природні пейзажі, традиційна музика і танці, військова музика, і це лише частина з того що проходило в музеї. [52с. 55]

Скансен створював утопічну національну цілісність, яка гармонійно поєднувала регіональне та соціальне розмаїття, щоб бути найбільш апетитним для ока глядача. Багато розповідалося про ідеалізоване селянське життя, але нічого не говорилося про зростаючий робітничий клас і соціальні протиріччя робітничого класу та соціальні конфліктів того часу. Насправді, найбільше вражає відсутність хронологічного виміру. Скансен представляє позачасове минуле, в якому соціальні класи живуть у гармонії та взаємоповазі. У визначенні спільної національної ідентичності та спадщини, скансен робить очевидний

внесок у конструювання минулого, для кращого його розуміння. Звідси - дистанція між теперішнім і минулим, між традиційним способом життя і сучасним життям. Досвід нестабільного і швидко мінливого сьогодення протиставлявся стабільному і повільно мінливому минулому. Плюралізму сучасності протиставлялися чіткі нормативні рамки суспільства, побудованого на чотирьох станах. Індивідуалізм нового суспільства протиставлявся колективістській селянській культурі та органічній і природній соціальній ієрархії. У підсумку, соціальна напруженість в індустріальному суспільстві протиставлялася однорідності та гармонії минулих часів.

Скансен є вираженням міфології середнього класу - наративу про природне та автентичне життя доіндустріального суспільства. Скансен можна розуміти як буржуазний Едем, насичений національними символами різного роду, простір гармонії, порядку і краси. У цьому Едемі був один легко ідентифікований "інший" - саами. Інтерес до саамської культури в цей час не охоплював усіх її різних аспектів, а був спрямований, головним чином, на культуру оленярської громади кочівників-оленярів. Вважалося, що вони є найбільш автентичними та примітивними "лапландцями". [32 с. 101]

Варто нагадати про процес будівництва саамського табору. Йому передували експедиції дослідників, чиї пригоди були описані у відкритих листах, опублікованих у газетах, "Дослідники" не були самі, а мали компанію з саамів, які їх супроводжували. Тим не менш, вони описували свої подорожі як героїчні пошуки, виживання, зображуючи себе "наодинці з природою. У цих та інших історіях саами були представлені як дикі, нецивілізовані та близькі до природи. Вони стали популярними об'єктами екзотики та цікавості. У політиці ідентичності кінця 19 століття вони, схоже, слугували популярним "іншим" на тлі якого підтверджувалася ідентичність нових сучасних суб'єктів. [34 с. 106]

Розглядаючи музейну місію Артура Газеліуса, можна помітити вражаюче захоплення речами, одягом і професіями, пов'язаними з жінками. Багато жінок, які працювали в скансені, переважно з Даларни, які були одягнені в народні костюми і часто зображені в компанії з козами, посилюють враження, що минуле

також було жіночим. Бачення "живого минулого" у Газеліуса передбачало ідею про те, що можна переступити межу між репрезентацією і життям "як воно було". Дарлакарлійські жінки були обрані для втілення цієї ідеї.

Ідея музею під відкритим небом була успішно поширена. Однак для багатьох музейних професіоналів на рубежі ХХ століття скансен здавався не стільки музеєм, скільки чимось більш невизначеним. Успіх з точки зору кількості відвідувачів не обов'язково був досягненням в очах свідомих музейників, які наполегливо стверджували, що музей передусім слугує науковим цілям, і що професійна компетентність виявляється через науково обґрунтоване впорядкування та збереження через автентичних об'єктів, зібраних з головною метою виробництва знань.

Музей, на думку багатьох професіоналів, був інституцією науки. Після смерті Артура Газеліуса дехто стверджував, що Скансен слід відокремити від Північного музею, оскільки він не був музеєм. Ті, хто відстоював, що їх слід тримати разом, прямо стверджували, що скансен втрачає ризик перетворитися на чисту розвагу. Зв'язок між скансеном і Північним музеєм гарантував, що Скансен вийде за межі менш пристойної сфери публічних розваг. Критика музею під відкритим небом тривала довго і коли у 1963 році відбулося розлучення, аргументи дуже нагадували ті, що були висловлені за 60 років до того.[26 с. 235]

У 1933 році Гьоста Берг опублікувала біографію Артура Газеліуса . Однією з його цілей було виправити попередню біографію, написану на той час відомим шведським літературознавцем Фредріком Бьоком. Бьок характеризував Газеліуса як великого театрального режисера, який зумів мобілізувати маси на оцінку Швеції. Берг, з іншого боку, підкреслював, що головною метою Газеліуса було не виховання патріотичних почуттів за допомогою свят і тематичних маскарадів, а зробити внесок у розвиток науки. Очевидно, що Берг був глибоко залучений у музейну політику. Він доклав чимало зусиль, щоб вивчити минуле Скансена, щоб легітимізувати музей у сьогоденні, а також зробити свій внесок до ретушованої історії його засновника, Артура Газеліуса.

Костюмований персонал, народні музика, народні танці, театр, видовищні святкування, ресторани, кафе, живі домашні та екзотичні тварини - все це сприяло значній популярності музею, сприяли популярності скансену, але правильніше було б розглядати його як національну колекцію типів будівель, що демонструє регіональні різновиди та історичний розвиток, характерні для шведської архітектури, стверджував Берг. Якщо відвідувач не розумів належного призначення скансену і надавав перевагу різноманітним розвагам, то віддав перевагу різноманітним розвагам, які пропонувалися, це не повинно сприйматися як вказівка на справжньої цінності експонованих будинків чи найглибших намірів засновника музею. Критика Бергом Бьока ілюструє суперечливість музейних ідеалів і показує, що зв'язок між націєтворенням і музеями, які характеризуються як національні, не позбавлені ускладнень. Як правильно представити націю в музеї? Яким цілям слугували музеї? Чи слугували вони меті формування націоналізованих індивідів та колективів, і якщо так, то в який спосіб? Насправді, Берг стверджував, що патріотичні прояви не були невід'ємною частиною музейної практики, а радше результатом компромісів зі смаками публіки.

Скандинавський музей відкрився у Стокгольмі в 1873 році. Спочатку він мав назву Скандинавська етнографічна колекція (Skandinavisk-etnografiska samlingen), що відображало прихильність Артура Газеліуса до скандинавської культури. Назву було змінено у 1880 році, коли музей було перетворено на приватну фундацію, до того він належав самому Газеліусу. До 1905 року музей розташовувався в центрі Стокгольма. У червні 1907 року нова монументальна будівля музею Nordiska була відкрита для відвідувачів. [19 с. 60]

Спочатку скандинавсько-етнографічна колекція була представлена у вигляді постійної виставки манекенів, одягнених у національні костюми. Незабаром колекції Газеліуса розширилися в різних напрямках. Вони постійно ставали більшими та різноманітнішими. Публіка, преса, шанувальники, а також критики були вражені, але й спантеличені. Що це був за музей? Які, були амбіції Артура Газеліуса? Єдиного і чітко сформульованого офіційного значення музею

так і не було встановлено. Навпаки, плаваючі смисли становили значну частину здобутків Nordiska в плані швидкого зростання колекцій та суспільного визнання.

Основна стратегія Артура Хазеліуса полягала в тому, щоб дозволити якомога більшій кількості акторів зробити свій внесок у розвиток музею. Згідно з риторикою Артура Хазеліуса, музей був побудований людьми і відповідно до їхньої волі, думки та смаку щодо зібраних предметів. Одним з багатьох аспектів різноманітності була невизначеність географічних меж колекцій. Від самого початку Артур Хазеліус збирав предмети зі Швеції, Фінляндії, Норвегії, Данії, Гренландії, Ісландії, Естонії, росії та Німеччини (а також з інших регіонів). Ця обставина сприяла невизначеності як серед шанувальників, так і серед критиків музею. [8 с. 35]

Через які лінзи слід розглядати музей? Чи це був музей, що представляє Швецію та її сусідню Норвегію чи скандинавський (данський, норвезький, шведський і, можливо, фінський) музей? Чи це був музей старої Шведської імперії? Музей Північної Європи? Про яку "націю" чи "народ" розповідалося у практиках колекціонування та експонування? Умови для культурного музейного будівництва в Скандинавії наприкінці 19 століття були глибоко притягуючими і відштовхуючими силами країн, складно пов'язаних між собою в політичній історії. До 1809 року Фінляндія входила до складу Швеції, у 1814 році Данія і Норвегія розділилися, і Норвегія вступила в унію зі Швецією. До останньої чверті того століття скандинавісти прагнули створити пан-скандинавську національну державу і відзначали культурну єдність скандинавських народів (Фінляндія, Норвегія, Швеція). [13 с. 480]

Скандинавський рух представляв собою націоналізм, який в ретроспективі описують як романтичну ілюзію скандинавської спільноти яку підтримували наївні студенти. У своєму історичному контексті скандинавізм був важливою політичною та культурною силою. Артур Хазеліус мобілізував добре налагоджену скандинавську мережу, коли розпочинаючи свою нову кар'єру колекціонера та музейного будівничого, ці політичні та історичні обставини

сформували контекст музейного будівництва на Півночі. Засновник і директор Північного музею Артур Хазеліус помер у 1901 році. Після його смерті до різних значень музею та його різноманітних колекцій багато музейних фахівців ставилися з підозрою.

Невдовзі було створено комітет. Його головою став Оскар Монтелиус, відомий археолог і музейний куратор. Комітет мав на меті розробити програму внутрішнього дизайну нової будівлі музею, включно з плануванням нових виставок. Члени комітету розійшлися в думках щодо кількох важливих аспектів, зокрема значення музею як національної інституції. Звіт комітету був опублікований у 1902 року, і в ньому наголошувалося на тому, що Північний музей є національною шведською інституцією. У звіті підкреслювалося, що Північний музей був заснований з метою зміцнення національних почуттів і патріотичних цінностей. Незважаючи на загальновідомий факт, що Артур Хазеліус був глибоко закоріненим у скандинавізм і почуття нордичної спорідненості та спільноти, йому приписують початковий намір створити музей для шведського народу.[25 с. 186]

Великий акцент на тому, що музей є національним шведським музеєм, можна зрозуміти як намагання зробити музей більш послідовним з точки зору того, до якого народу і нації він звертається і представляє. Стверджуючи, що Nordiska був музеєм, перш за все, для шведів вирішувало важливу проблему. Однією з причин підкреслити шведськість Nordiska була криза союзу між Швецією та Норвегією. Приблизно з 1890 року цей союз увійшов у період кризи, яка завершилася його розпадом у 1905 році. Цілком логічно, що комітет намагався пристосувати ідентичність Nordiska до актуальної політичної ситуації. Будучи чутливим до тогочасних політичних течій, не в останню чергу до норвезьких претензій на самоврядування і незалежність, було менш розумно підкреслювати нордичну ідентичність музею, особливо тоді, коли велика норвезька колекція музею неодноразово викликала нарікання в Норвегії.

У процесі націоналізації Північного музею політичний занепад скандинавізму йшов паралельно зі змінами в принципах музейної професії, що

зростала. Тому політично зручна "дескандинавізація" Північного музею після смерті Хазеліуса в 1901 році була аргументована з точки зору наукової та музеєзнавчої обережності. Оскар Монтелиус стверджував, що наука вимагає, щоб Північний музей має бути перетворений на справжній шведський національний музей історії культури. У 1916 році Густав Упмарк, голова Північного музею, заявив, що основні кордони скансену збігаються зі шведськими. Упмарк знав, що уявна територія Скансену від початку не була кордонами шведської національної держави. Він, наприклад, прямо цитував Артура Газеліуса, який заявив, що хотів "відтворити також цілісні будівлі які були типовими для скандинавських країн у різні епохи". Крім того, Скансен був також зоологічним садом з багатьма видами тварин з далеких куточків світу. Апмарк, який вважав, що екзотичні птахи та мавпи не підходять для Скансена, підкреслював, що Скансен більше не купував їх, а отримував у подарунок. Очевидно, Упмарк вважав за краще стримувати гетерогенність музею під відкритим небом і сприяв націоналізації скансену.

У вересні 1905 року король Оскар II визнав Норвегію незалежною державою. На норвезький престол зійшов принц Карл Данський як Хокон VII у листопаді того ж року. У той час як у Норвегії святкували розпад унії, багато шведських політиків та інтелектуалів вважали це великою втратою. 1 листопада 1905 року тисячі синьо-жовтих прапорів були підняті на громадських будівлях Швеції, замінивши попередній союзний прапор. У Скансені королівська сім'я взяла участь у маніфестації, що мала на меті продемонструвати важливість синьо-жовтих кольорів. Навмисно чи ні, але ця церемонія сприяла тому, що Скансен більше, ніж будь-коли раніше, був ідентифікований як національна арена. [34 с. 108]

Роки, що настали після закриття скансену можна охарактеризувати як період шведської національної консолідації. Колишні скандинавські кооперації припинилися, а скандинавські свята були замінені шведськими патріотичними маніфестаціями шведських патріотів. Спроби "націоналізації" скансенів були кроком раціональної адаптації до політичних реалій, культурних тенденцій та професійних уподобань після 1905. Скандинавське обрамлення музеїв Артура

Газеліуса втрачало свої позиції. "Націоналізувати" скансен було легше, ніж Північний музей, оскільки в останньому зберігалися тисячі предметів зібрані з широкого, географічно невизначеного північного регіону, включно з Німеччиною. Крім того, нова будівля музею сама нагадувала про скандинавську спадщину, адже мала шведського, норвезького, фінського та данського герба, що були розміщені на фасаді. [26 с. 237]

Однак, пишучи історію скансену, Упмарк не міг повністю ігнорувати первісну скандинавську тему, хоча й відкидав її сучасну актуальність. Який національний наратив розповідає Північний музей після відкриття у новому приміщенні? Незважаючи на великі зусилля з націоналізації Північного музею, він, очевидно, все ще залишався музеєм без чітких географічних кордонів, а широка гетерогенність колекцій все ще характеризує його експозиції. Якщо, однак, "забути" про численні експонати на першому поверсі, то перед нами постає національний шведський музей, що складається з двох концепцій нації, старої патріотичної та представницького уявлення про аристократію та королівську владу, представленого на верхньому поверсі та у великому залі, і новішого романтичного дискурсу про народ, натхненного Гегелем, Гердером і Шеллінгом, представлений у галереях першого поверху.

Музей зображував гармонійне станове суспільство. Особливістю є те, що поділ на вищі стани був впорядкований у хронологічному порядку, показуючи історичні зміни. Подібно до скансену, селянський відділ організовано без жодної уваги на хронологію. Селяни належать до позачасового минулого, що добре співзвучно з гердерівською концепцією метафізичного народу. Можна зробити висновок, що вищі класи були представлені як справжніми виразниками цивілізації. Ідеалізований, позачасовий народ першого поверху віддзеркалював романтичні ідеали 19 століття, тоді як ідеали прогресивної цивілізації, що співіснували з ними, були артикулювалися у вищому класі. Таким чином проілюстрована одна з одвічних антиномій поняття культури. [29с. 333]

У 1928 році Андреас Ліндблом змінив Густава Упмарка на посаді директора музею та скансену Nordiska. Ліндблом, як і Упмарк, був істориком

мистецтва. Він керував Скансеном і Nordiska протягом 26 років, до 1956 року. Ліндблом прийшов до музею в кризовому стані. Фінанси були погані, а Скансен занепав. Питання про поділ між Північним музеєм та Скансеном знову обговорювалося. Ліндблом розпочав свою нову музейну кар'єру з розробки нового плану для Скансена, і в 1930-х роках відбулася глибока трансформація. Ліндблом стверджував, що це було необхідно, оскільки Скансен застарів як громадська інституція, що не відповідала вимогам часу. [23 с.80]

Скансен був привабливим для сільських жителів, для ностальгуючих містян з особливим інтересом до маскараду та гри, і для дітей, які любили тварин, як він пізніше і зневажливо сформулював це. Ліндблomu вдалося підвищити популярність скансену. Напрямки його діяльності були численними і різноманітними. Він знаходив натхнення та легітимність, озираючись назад на зусилля засновника Артура Газеліуса. На відміну від, наприклад, Гьости Берга, який намагався ретушувати цілі батька-засновника, Ліндблом не вагаючись охарактеризував Артура Газеліуса як винахідливого бізнесмена з дифузними принципами. 1930 рік був роком знаменитої Стокгольмської виставки. Гаслом виставки було: "Прийняти!", закликаючи до прийняття архітектурного функціоналізму, стандартизації та модернізації. Вона привабила понад чотири мільйони відвідувачів. У Скансені Ліндблом ініціював міжнародну виставку малюнків відомого шведського художника Альберта Енгстрема (який, крім того, зробив багато малюнків скансену і Артура Газеліуса), з Німеччини найняли слоненя і придбали гігантську черепаху, на якій могли кататися діти. [27 с. 93]

У наступні роки Скансен отримав нове планування, а багато старих будівель було перенесено в межах території. Були побудовані нові ресторани, а старі котеджі були доповнені додатковими будинками, щоб сформувати більші фермерські садиби. Вольєри для тварин були відокремлені від ресторанів а зоологічний сад було реконструйовано. Старі залізні клітки замінили. Багато птахів, наприклад, орли, були випущені на волю. Так звана Оленяча гора, яка асоціювалася з піднесеними патріотичними промовами, була прибрана. Було створено Міський квартал. Він мав складатися зі старих будівель Стокгольма і

представляти собою міський квартал Стокгольма. Також було відбудовано садибу Скогахольм у Скансені та зведено новий вхід до нього.

За задумом Ліндблома, Скансен мав стати більш повним з точки зору представлення станів. Селянський та духовний стани були належним чином представлені, останній - однією церквою (Сеглора) та двома дзвіницями, а дворянство та міщанство було представлено меншою мірою. Садиба Скогахольм з головним будинком, флігелями та павільйонами була реконструйована з метою щоб проілюструвати будівлі, будинки та життя дворянства у 18 столітті. Міські квартали повинні були ілюструвати будівлі, будинки і життя бюргерів.

Ліндблом, очевидно, також слідував старим напрямкам, коли модернізував громадську привабливість скансену. Він також, як і Газеліус, надавав перевагу найму жінок з Дарлекарлії. Вони працювали і жили в Скансені, деякі з них десятиліттями. Програму заходів було розширено, організовано вечірні танці - незважаючи на значний опір. Святкування Дня пам'яті Карла XII у Скансені припинилося у 1934 році, що віддзеркалювало послаблення уваги до короля у Швеції до і під час Другої світової війни. оскільки він також функціонував як символ пангерманізму. [51с. 40]

Королі-герої та вшанування відомих битв, пов'язаних з епохою величі, загалом втрачали популярність після другої світової війни. Святкування Дня пам'яті Густава VI Адольфа у Скансені припинилося у 1946 році . Традиційне Свято весни, яке за життя Газеліуса приваблювало багато відвідувачів, припинилося, а від численних костюмованих парадів, які були характерними для попередньої програми, відмовилися.

Натомість Ліндблом запровадив так звані пейзажні дні, які приваблювали велику аудиторію. Ідея полягала в тому, що краєзнавчі товариства у співпраці з працівниками скансену повинні були організувати свято з популярним поєднанням подій, музики та промов. Місцевий губернатор і єпископ були само собою зрозумілими учасниками, а в ідеалі - відома людина, яка походить з обраного ландшафту, але живе в Стокгольмі. Образ Скансену як музею всіх

ландшафтів був також позначений на новому вході, який тепер барвисто прикрашений ландшафтними банерами.

З початку ХХ-го століття у скансені організовували патріотичне, антисоціалістичне святкування Першого травня. Це свято також зникло з програми. Натомість були успішно налагоджені контакти з робітничими організаціями та Соціал-демократичною партією. Раніше робітничий рух уникав скансену, оскільки він асоціювався з політичним консерватизмом і недемократичним націоналізмом старої школи, що не в останню чергу проявлявся антисоціалістичним Першотравневим святом.

У 1930 році в Скансені відбулося літнє свято Соціал-демократичної партії, що свідчило про початок нової ери. Вибір партією Скансена також віддзеркалює нову політичну орієнтацію, тісно пов'язану з Пером Альбіном Ганссоном, соціал-демократичним державним діячем і лідером партії у 1925-1946 роках. Він сформулював своє бачення Folkhemmet (Народного дому) у 1928 році. Якщо коротко, програма включала реформістські, егалітарні, соціальні реформи, реформування політики щодо безробіття політики та активну роль держави у сприянні стабільності та зростанню економіки. Традиційна риторика класової війни традиційну для Соціал-демократичної партії риторіку класової війни було замінено на бачення національної спільноти, позначеної солідарністю над старими класовими бар'єрами. [45 с. 24]

Хоча скансен багато в чому трансформувався у 1930-х роках, головне враження все ще залишається, що минуле нації, про яке розповідають у Скансені, є чимось, що не позначене часом або змінами. Минуле - це щось далеке від сьогодення, втрачений рай. Розказана історія не є історією про минуле суспільство, яке відрізняється соціальною та політичною нерівністю, багатством і владою для небагатьох і злиднями і нуждою для багатьох, яке успішно замінюється сучасними часами демократії та підвищеного рівня життя. Скансен, навпаки, не розповідає історію, а радше відтворює минуле яке є чимось на кшталт щасливого і безневинного дитинства сучасного суспільства. Інсталяція робітничого будинку в Міських кварталах у 1938 році не мало жодного значення,

хоча це було важливим жестом назустріч робітничому руху та Соціал-демократичній партії, а також символом "нового" скансену та його готовності стати справжнім народним парком на початку ери Фолькхему, часу, коли в поняття "народний" вкладали новий сенс.

Під час Другої світової війни Скансен став ареною національної мобілізації, масштабних патріотичних маніфестацій та військово-оборонних виставок у тісній співпраці з королівською родиною, провідними політиками, шведською армією та багатьма добровільними оборонними організаціями. Хоча Ліндблом охарактеризував Скансен як рідний дім усіх шведів, скандинавська спадщина закладу не була проігнорована. Скандинавські заходи та виставки відбувалися як у Скансені, так і в Nordiska під час війни. Очевидно, що установа не лише забезпечувала належний символічний простір для пропаганди національної оборони, але й для проявів солідарності зі скандинавськими сусідами Швеції.

У своїх спогадах, написаних у 1954 році, Ліндблом описував Північний музей як демократичну інституцію, яка проводить дослідження всього шведського суспільства *samhället*, від суду до будинку для людей похилого віку. Скансен так само тепер приваблював усіх, як дипломатів, так і робітників. У той час як Nordiska був науковою установою, Скансен був "касою" і "вітриною" Nordiska, а також унікальним "*complexio oppositorum*". Хоча Ліндблом приймав гетерогенність і неоднозначність скансену, він ініціював трансформацію виставок у Північному музеї з метою приведення їх у більшу відповідність до що тепер вважалося сучасними принципами етнології та функціоналізму. [43 с. 19]

У той час, як у Скансені були запроваджені Дні ландшафту, пейзажні зали прибирали один за одним, останній з них, Сконе, був закритий у 1955 році. Так званий географічний принцип був відкинутий, а провінційне походження було підпорядковане організації, яка мала на меті показати історичний розвиток і використання різних об'єктів. Тематичні виставки з такими назвами, як "Полювання", "Риболовля", "Селяни Селянське мистецтво меблів" замінили старі інтер'єри в селянському відділі. Відділ вищого класу також зазнав змін.

Старі виставки, замовлені за епохами стилів, замінили тематичною виставкою під назвою "Їжа та напої" (сьогодні ця виставка називається "Сервірування столу"). Метою було показати, за словами Ліндблома, складні культурно-історичні проблеми, пов'язані з їжею та кулінарією. Ліндблом, по суті, реалізовував раніше запропоновану *Volksmuseum*. Старий національний наратив, заснований на провінційному походженні та романтичній і мальовничій ілюзії селян, був, таким чином, перенесений до скансену і замінений систематичними етнологічними виставками різних функціональних аспектів суспільства, таких як "їжа" та "житло".

Селянський поділ розглядався з поняттям часу і змін, припускаючи, що людей не багато. Королівська зброярня була встановлена в головному залі. Поєднання культурно-історичного для всього народу з Королівською зброярнею, здається, пройшло без тертя, що вказує на постійну інтеграцію національних символів.[54с. 202]

І Скансен, і Північний музей - це заклади, яким понад сто років. З 1963 року вони розділені на дві незалежні організації. У річному звіті Північного музею за 2010 року вказується, що музей є національним музеєм історії культури. Його колекції віддзеркалюють культурну історію Швеції від 14 століття до сьогодення. Колекція містить близько півтора мільйона експонатів (більшість з них зберігається в журналах з обмеженим доступом). Фондація Фонд *Nordiska* є власником загалом 460 будівель, серед яких замок Тиресе; Садиба Юліта (в тому числі Шведський музей сільського господарства, де зберігаються банки генів яблук, груш і ревеню) та заміська резиденція Свіндерсвік у стилі рококо. У 2010 році кількість відвідувачів музею становила 229 813. Згідно з річним звітом, діяльність музею присвячена культурно-історичним заходам у національній перспективі.

Девіз, встановлений Артуром Хазеліусом, "Пізнай себе" виражає мету музею, яка полягає в тому, щоб збільшити знання про нашу епоху, щоб зробити можливим активний крок назустріч майбутньому. Постмодерна неможливість традиційної національної риторики очевидна в нинішній меті музею бути музеєм

для всіх людей, незалежно від віку, статі, культурного походження та національного походження. Також очевидним є те, що підкреслюється шведський характер музею. Про це свідчить той факт, що колекції включають об'єкти з різних скандинавських країн, наприклад, Данії. [39 с. 131]

Лише кілька років тому норвезькі та ісландські колекції були передані на зберігання до Норського народного музею та Національного музею Ісландії, що стало кроком до національної гомогенізації колекцій. Прикметно, що колишній директор Nordiska, Ларс Льюфгрєн ще в 1998 році писав наступне: "Хазеліус бачив скандинавські країни як культурне ціле. У нашому музеї зібрані колекції з усього північного регіону, а також з Естонії, унікальні тим, що вони були зібрані так рано. Налагоджуючи зв'язки з країнами Балтії, ми хочемо змінити та оновити образ спільної скандинавської культури."

Згідно з документом "Бачення, місія та стратегічні цілі: Погоджено Радою директорів Скансену 19 лютого 2008 року", місія Скансену полягає в тому, щоб забезпечити "розуміння спадщини та природної історії Швеції в контексті сьогодення та з перспективою на майбутнє". Основна увага приділяється відвідувачам, а це означає, що Скансен буде "розвивати свою позицію як головної визначної пам'ятки для широкої і різноманітної публіки різного віку і всіх націй". Скансен повинен і надалі "оживляти минуле" і "підкреслювати етнобіологічні зв'язки". Крім того, історичне середовище має бути розроблене за допомогою добре задокументованих знань.

У 2010 році кількість відвідувачів скансену становила 1 285 122. Скансен залежить від надходжень від вхідних квитків, продажу на території та обороту орендарів. Державна дотація покриває 39% витрат (для Північного музею - 70%). Коли Артур Хазеліус відкрив Скансен як відділ під відкритим небом Північного музею, однією з головних проблем була нестача грошей. Північний музей відвідувало небагато людей, натомість Скансен приваблював значно більшу аудиторію. Протягом тривалого часу Північний музей фінансувався за рахунок прибутків Скансена, цей режим переважав аж до розділення інституцій у 1963 році. Сьогодні Скансен є головною туристичною визначною пам'яткою

Стокгольма і популярним місцем для сімей з маленькими дітьми. У центрі уваги перебуває відвідувач, що було таким складним завданням для музейних працівників на початку 20-го століття, сьогодні є само собою зрозумілим, запорукою подальшого розвитку та успіху. Скансен тоді і зараз залежить від своїх відвідувачів та їхньої оцінки. У час, коли "досвід" є модним словом для музеїв, Скансен демонструє сильну здатність до виживання. Скансен був встановлений як особливий жанр парку розваг, і продовжує цю традицію з ще меншими перешкодами з боку професійних музеєзнавчих доктрин, ніж раніше. Хоча скансен все ще проголошується Швецією в мініатюрі.[42с. 114]

Наприклад в 2011 році в інтернеті з'явився рекламний ролик традиційного святкування Літнього сонцестояння проілюстрований фотографією, на якій зображена темношкіра жінка, одягнена в традиційний шведський народний костюм, що свідчить про те, що традиційні святкування в Скансені призначені для всіх людей, незалежно від етнічної приналежності. Національна історія, яку розповідають у Скансені, багато в чому залишається такою ж, як і сто років тому, але значення, вкладені в цей наратив, змінилися. Скансен не зображує шведів у старому націоналістичному розумінні. Тепер Скансен розповідає про те, що Швеція охоплює кожного жителя країни. Всім раді в обіймах люблячого скансену. Ця нова утопія – Скансен, неоднозначно поєднує старі націоналістичні символи з постмодерністською риторикою та практиками інтеграції, плюралізму та гібридизації. Для туристів Скансен може запропонувати як "нову" так і "стару" Швецію.

2.2 МУЗЕЇ ПРОСТО НЕБА В ЗАХІДНІЙ ЄВРОПІ

2.1 ІСТОРІЯ РОЗВИТКУ МУЗЕЇВ ПІД ВІДКРИТИМ НЕБОМ НА ТЕРЕНАХ ЗАХІДНОЇ ЄВРОПИ

Музеї під відкритим небом слід розглядати у світлі змін, що відбувалися в європейському суспільстві у ХІХ столітті. Часи прогресу, модернізації та соціальних змін часто викликали почуття ностальгії, відчуження та втрати. Але ностальгія і прогрес, традиція і модернізація та їхні репрезентації одночасно є протиріччями та умовами більш домінуючого руху в суспільстві, сучасності, як дволике обличчя Януса. На думку відомого польського етнографа Є. Чайковського, "місце, час і обставини народження ідеї музеїв під відкритим небом є дискусійними".

Багато хороших ідей в музейній практиці так і залишаються ідеями до тих пір, поки не стане реальністю "факт встановлення нового етапу розвитку музеїв" не стане реальністю." Саме тому Артура Газеліуса слід вважати справжнім засновником нового типу музею". Новий тип музею - скансен або музей просто неба з'явився у 1891 році. Того року шведський дослідник мови, антрополог, колекціонер Артур Іммануїл Газеліус (30.11.1833-27.05.1901) організував відкритий публічний доступ до оригінальних об'єктів - житлових будинків і господарських споруд, перевезених ним до Стокгольма з Юргорден із села Мора в окрузі Даларна в 1885 році. Ця виставка була задумана як "Музей життя", і вона стала дуже популярною серед мешканців столиці Швеції і незабаром стала дуже популярною серед мешканців столиці, почала зростати за кількістю та видовим складом експонатів. Незабаром по всій Європі такі музеї почали з'являтися як гриби. Жорж Анрі Рів'єр назвав їх "музеями будинків", але правильніше було б назвати їх "музеями сільських будинків". І майже століття потому почали з'являтися так звані "екомузеї" та "індустріальні музеї", які мали на меті представити повсякденне життя та праці певної частини населення. Особливості та умови повсякденного життя, показані в таких музеях, представлені в точних історичних та географічних термінах. [12 с. 104]

Сьогодні скансени як різновид музеїв під відкритим небом є в усіх країнах Європи та в більшості країн світу. Існує кілька версій появи першого прототипу музею під відкритим небом. За однією з них, вперше ідею виставити селянські будівлі з повним домашнім декором у відкритому середовищі - City Royal парку в Північній Зеландії (Данія) запропонував у 1790 році швейцарський вчений Шарль де Бонстеттен. За іншою версією, на виникнення концепції музею під відкритим небом вплинули Всесвітні виставки, зокрема Всесвітня виставка у Відні 1873 року. А перша в Європі спроба реконструкції доісторичного поселення в парку Баллі (Шененверд, Швейцарія) також, ймовірно, вплинула на виникнення концепції музею під відкритим небом.

У 1844 році в Норвегії було засновано Товариство збереження давніх норвезьких пам'яток, яке в першу чергу зосередилося на спорудах сільської архітектури. У 1850-х роках норвезький етнограф і соціолог Ейлерт Сундт активно займався вивченням народної архітектури, і в 1861 році він опублікував п'ять статей на цю тему. У 1885 році норвезький купець Томас Хефті побудував будинок у Сарабротені, який був копією відомого історичного маєтку з Остердалена. Господарські споруди, традиційні для округу Телемарк були побудовані навколо цього будинку. Навколо цієї будівлі Хефті залишив недоторканими всі старі сільські будівлі, зберігаючи історичне середовище.

У 1882 році він виступив з пропозицією створити музей під відкритим небом і організував збір коштів на транспортування до Сарабротену та реставрацію знаменитої церкви, яка раніше була у власності норвезького короля Оскара II. Важливо, що обидві старовинні садиби, які належали Т. Хефті, були доступні для публічного відвідування вже у 1860-х роках. Все це сформувало передумови для відкриття "Скансену" у 1891 році, що знайшло широке відлуння в більшості європейських країн. Численні праці, присвячені питанню важливості збереження автентичного етнічного середовища, почали публікуватися з відкриттям першого скансену. На той час існувало наприкінці 1918 року в Норвегії вже 50 музеїв нового типу, а в Швеції - ледь більше 30, найвідоміші -

Лунд (1891), Александ (1899), Ескілстуна (1903), Лінчепінг (1901), Бунге (1912), Мора (1914) та ін.).[31 с. 60]

Необхідність збереження історичного середовища, що швидко зникає, сприяла створенню музеїв нового типу і переходу від експонування предметів та об'єктів історико-культурної спадщини в закритих приміщеннях (музей архітектури в Трокадеро в палаці Шайо в Парижі) до повномасштабного показу нерухомих експонатів (будівель, господарських будівель, предметів побуту, начиння) у природному середовищі. Уперше ідею експонування селянських будівель з повною внутрішньою обстановкою просто неба запропонував здійснити в 1790 р. швейцарський учений Чарльз де Бонстеттен у міському королівському парку в Данії. [56 с.327]

У XIX ст. було зроблено кілька спроб музеєфікації нерухомих об'єктів історикокультурної спадщини, переважно в Європі. Т. Хегард описує першу спробу створення музейного комплексу просто неба недалеко від м. Осло, у містечку Сарабротен у 1855 р., де Томас Хефтїє побудував копію історичної садиби з м. Естердалн зі своєю господарською інфраструктурою. Садиба була відкрита для публічного огляду. Натхнений вдалим досвідом, Томас Гефтїє у 1882 р. вирішив створити музей просто неба, зібравши в одному місці зведені споруди-оригінали. У 1882 р. в м.Осло, на острові Бюгдой було реконструйовано старий сільський будинок, а в 1884-1888 рр. сюди перевозиться дерев'яна гарнізонна церква.

Важливими передумовами створення перших музеїв просто неба стали всесвітні виставки другої половини XIX ст. з етнографічними експозиціями, що як моделювали інтер'єри будинків у вигляді поєднання діарамних малюнків і рухомих експонатів, що наповнюють ці інтер'єри, так і у вигляді повнометражних копій цікавих будівель просто неба. Однак першим класичним зразком вважається парк-музей "Скансен", що відкрився для відвідувачів у жовтні 1891 р. у м. Стокгольмі, на пагорбі Скансен острова Дьургарден, і отримав свою назву від місцевості, де він розташувався. Ідеологом і творцем парку-музею "Скансен" став А. Хезеліус. Ідея створення "Скансена" народилася

у нього після відвідування Всесвітньої виставки в м. Парижі в 1878 р., де він побачив експозицію будівель із французьких колоній.

Ідея перевезення старовинних унікальних будівель в одне місце і поєднання експозицій театралізованими діями у вигляді реконструкції народних промислів і відтворення сцен із народного життя почалася зі збору окремих рухомих експонатів, вивчення інтер'єрів селянських хат, характерних для конкретної місцевості, яке потім автор реалізував в експозиціях сільського життя шляхом створення музею просто неба.

Спочатку він представляв інтер'єри житлових будівель у вигляді діарамних театральних декорацій з використанням справжніх експонатів і воскових манекенів у традиційному народному одязі, потім замінив декорації справжніми будівлями і працюючими ремісниками. На формування ідеї також вплинули етнографічні експозиції на виставках у Лондоні, Парижі, Копенгагені, Амстердамі, Відні. На виставці в м. Амстердамі в 1883 р. було відтворено індонезійське село. Згодом слово "скансен" перетворилося на загальне ім'я, ним стали позначати будь-який етнографічний архітектурний комплекс, а напрям назвали "скансенологією". Слідом за Швецією музеї під відкритим небом стали організовуватися в Норвегії, Данії, Фінляндії.

На початку ХХ ст. у Норвегії було 50 музеїв, у Швеції - 30. Етномузей "Старе місто" в Данії, відкритий у 1914 р., був орієнтований на збереження місцевої міської культури та побуту. У 1909 р. було створено архітектурний музей під відкритим небом "Сеусаарі" у Фінляндії, куди були зведені сільські будинки, ферми, садиби ХVІІ-ХІХ ст. Перший етномузей у Нідерландах було відкрито в 1912 р.[10 с. 15]

Ініціаторами створення музеїв були приватні особи, наукові організації або місцеві органи влади. Створення колекцій найдавніших будівель було головною метою музеїв цього типу. Перша світова війна суттєво змінила політичне обличчя Європи. Природно, що під час війни можливості створення нових музеїв були обмежені. Однак по її закінченні, коли в Центральній Європі були створені нові держави, а багато народів отримали новий стимул до самопізнання, процес

розбудови мережі музеїв-скансенів відновився. У міжвоєнний період у Європі було створено щонайменше 227 музеїв просто неба. І знову лідируючу позицію посіла Швеція: 135 скансенів, два з них – за межами Полярного кола. Не лише збільшення кількості музеїв, а й інноваційний підхід до музеїв, підтвердили лідерство Швеції: у 1920 році з ініціативи місцевого патріотичного товариства було створено шахтарський скансен у місті Людвіка (Даларна). Це був перший музей, в якому за методами, раніше апробованими в етнографічних скансенах, проводилася робота з пам'ятками промислової техніки. [21 с. 369]

Чотири роки потому - у 1924 році - в музеї-садибі Есарп було відновлено традиційну технологію ведення сільського господарства з використанням історичних практик землекористування, старовинних знарядь праці та техніки. У сусідній Норвегії, де між світовими війнами активно велось будівництво музеїв під відкритим небом, виникло щонайменше 60 скансенів. Характерно, що вони утворилися майже в усіх провінціях країни. Найбільшими серед створених у цей час були музеї, кожен з яких налічував понад 30 пам'яток, з'явилися у 1924 та 1930 роках.

Найцікавіший музей в Норвегії цього періоду - скансен у Рьоросі. Він демонструє життя різних соціальних груп - шахтарів, фермерів з високогір'я та корінних жителів Лапландії. Початок Другої світової війни призвів до стагнації музеїв-скансенів у більшості країн. Лише у Швеції, яка залишалася формально нейтральною, та частково в Норвегії і Фінляндії, створення скансенів продовжилося. У повоєнні роки значна увага приділялася відновленню історичних пам'яток, забезпеченню їх збереження для майбутніх поколінь. Це знайшло своє відображення у створенні музеїв під відкритим небом, скансенів, по всій Європі. Новий музей під відкритим небом - село Фюн, який представляв історію сільського життя 1800-х років, був відкритий у Данії в 1946 році. [52 с.53]

Того ж року в замку і на землях Плімута розпочалися роботи з організації Історичного музею Сент-Феганс (Великобританія, Уельс). Цей музей відкрив свої двері для відвідувачів у 1948 році. В музеї зібрані будівлі з дерева та кам'яної

кладки, які представляють більшу частину народної архітектури Уельсу. 28 червня - 3 липня, 1948 року відбулася перша конференція Міжнародної Ради музеїв, яка розглядала, зокрема, питання розвитку музеїв під відкритим небом, вона відбулася в Парижі. Рік по тому представники 13 країн зустрілися в Копенгагені та Стокгольмі, де обговорили перенесення пам'яток до музеїв з їхніх рідних місць. Конференція прийняла декларацію, в якій було дано наукове визначення музею просто неба та сформульовано його цілі.

Таким чином, до кінця повоєнного етапу розвитку музеїв цього типу, у Європі було створено значну кількість музеїв під відкритим небом, зокрема у Швеції, Норвегії, Фінляндії, а також у країнах, де не було жодного (в Австрії, Бельгії, Болгарії та ін.).[33 с. 5]

У повоєнні роки було створено низку музеїв, в яких активно розроблялися і випробовувалися нові методи збереження пам'яток, нові напрямки наукових досліджень, та нові форми музейної діяльності.

У другій половині ХХ-го століття Скансени стають об'єктами масового туризму, розширюючи спектр послуг, які пропонуються закладами відвідувачам. Сьогодні музей просто неба, скансен, повинен будувати свою роботу на принципі "демонстрація історичної епохи, надання сучасного спектру послуг". І це стримує, з одного боку, загрозу втрати частини автентики, а з іншого - потенціал для розширення та популяризації роботи скансену.

В історії розвитку музеїв просто неба первісна ідея перенесення на окремі території унікальних сільських будівель (музеї пересувного типу - музеї просто неба), трансформувалася в консервацію дерев'яних споруд у селах або в містах на їхніх оригінальних місцях - музеї "на місці або перенесення житлових будинків і культових пам'яток на нову територію. Нарешті, європейський досвід дає приклад організації музеїв змішаного типу з акцентом на збереженні історичного середовища існуючих поселень та введення в його структуру "нових", але старих на той час пам'яток різних періодів будівництва (острів Мен, Карілаці в Естонії або с. Карілаці в Угорщині). Останнім часом спостерігається тенденція до відтворення в межах музеїв просто неба традиційних ремесла та

видів діяльності, характерних для відповідної місцевості та часу - наприклад, роботу мельника, ткача, коваля, гончара, столяра, винокура, бджоляра та багатьох інших.

Іноді відвідувачам музею також пропонують спробувати свої сили в різних видах традиційних ремесел під керівництвом фахівця (майстер-класи), або творчі клуби та гуртки. Деякі ремесла в окремих випадках далеко переростають рамки музею. Сьогодні музеї просто неба в Європі є одними з найбільш відвідуваних місць, як для іноземних туристів, так і для мешканців країн, де вони розташовані. Специфіка практично всіх країн Європи полягає в тому, що на сьогоднішній день в умовах глобалізації, вражаюча складова національних культур майже втрачена. А скансени (музеї під відкритим небом) дбайливо зберігають зовнішній вигляд національних культур, які сформувалися в епоху формування національних держав до початку ХХ століття. [25 с. 190]

Багато норвезьких музеїв під відкритим небом були створені на базі пам'яток, що збереглися на своєму місці - в скафандрі. Норвезький музей історії культури (Norsk Folkemuseum) в Осло є найбільшим культурно-історичним музеєм, який має колекцію від 1500 року до наших днів. Музей був заснований у 1894 році з ініціативи Ганса Якоба Аалла. Музей містить 160 будівель, серед яких них - дерев'яна церква з міста Гол, збудована у 1200 році. Це одна з 28 збережених дерев'яних церков у Норвегії. Експонати розташовані як просто неба, так і всередині будівлі. Вони представляють повсякденне життя в Норвегії від XVI століття до сьогодні. Влітку тут відбуваються різноманітні заходи. Будівлі музею відкриті для відвідувачів, а господиня в традиційному одязі зустрічає відвідувачів.[36 с. 16]

Данія. "Старе місто в Орхусі" це музей-село під відкритим небом, який включає в себе 75 історичних будівель, зібраних з 20 населених пунктів з усіх куточків країни. Музей був відкритий у 1914 році і залишається одним з найпопулярніших данських музеїв за межами Копенгагена. Він обслуговує близько 3,5 мільйонів відвідувачів на рік. Будинки музею здебільшого

фахверкові. Спочатку вони були побудовані в період між 1550 до кінця 1800-х років у різних частинах країни, а потім були перевезені до Орхуса у 1900.

Всі будівлі - будинки, магазини, аптека, школа, музей, пошта, митниця і театр - оформлені в оригінальному історичному стилі. Більшість будівель відкриті для відвідувачів. У музеї-селі працює персонал в образах типових сільських персонажів - купців, ковалів тощо. [17 с. 3]

Фінляндія. Сеурасаарі - музей під відкритим небом, який знаходиться на острові в декількох кілометрів від центру Гельсінкі. Острів-оаза представляє традиційний спосіб життя фінського народу. Він складається з фермерських садиб і котеджів, які були привезені з усіх куточків країни. Сеурасаарі був заснований у 1909 році професором Акселем Олаєм Хенкелем. Музей дає загальне уявлення про життя фінського села у XVIII-XX століттях. В даний час на території Сеурасаарі розташовано 87 окремих будівель і споруд.

У Німеччині було створено три музеї просто неба, але музей у м. Кенінгсберзі, відкритий у 1913 р., заснований на принципі шведського "скансену", здобув широке визнання. Це був перший етап формування етномузеїв. Незважаючи на дві світові війни, на другому етапі збільшується їхня кількість у Європі. У 1920 р. у шведському м. Лудвігс відкрився шахтарський "скансен", де демонструвалася промислова техніка, а в музеї-садибі Естарі було створено експозицію, присвячену технології ведення сільського господарства. В етнографічному музеї "Робочий квартал Амури" в Тампері у Фінляндії показано динаміку міських споруд з 1782-1973 рр., а також інтер'єри житлових кімнат, кухонь, магазинів. У період між двома війнами розвивалися музеї в багатьох країнах Європи, з яких особливо цікавий музей Рожнов-под-Радгоштем у Чехії, відкритий у 1925 р. На територію музею перенесли найбільш цікаві історичні споруди жителів міста, потім відновили цвинтар.

У музеях Валазьке село і Млинова долина відновлено повний цикл роботи водяного млина для помелу борошна, маслоробне обладнання, організовано випікання пирогів для продажу. У цьому музеї передбачено різні заходи, пов'язані з народними святами. За типом змішаного музею створено музей у

Шотландії, де на одній території об'єднано наявні будівлі та споруди, що становлять історико-культурну цінність, перевезені з різних місць. [32 с. 99]

У період другої світової війни будівництво нових "скансенів" призупинилося, тільки в 1949 р. у Швеції було відкрито музей Старий Лінчепінг, (4 га.), де було представлено реконструкцію старої частини міста з існуючим плануванням, садами, невеликими фонтанами і скульптурою, громадськими будівлями - банком, поштою, школою, виробничими майстернями та магазинами. Усі споруди реально працюють, у майстернях демонструють процес приготування різної продукції. Цей музей відомий методичним центром зі збереження та розвитку міської забудови, організацією різноманітних заходів і свят протягом усього року, а також своєю науково-дослідницькою діяльністю. У 1953 р. у Бельгії було відкрито музей просто неба, в основі створення якого була використана іконографія XVI ст. для експонування сільської архітектури Фландрії. [43с. 23]

Примітним прикладом етномузеїв є музей у Північній Ірландії - Ольстерський музей під відкритим небом, відкритий 1958 р. На території музею збирали предмети сільської культури, демонструвалася ремісничка діяльність минулих епох, а також займалися розведенням породистих тварин, проведенням змагань за традиційною технологією обробітку землі. У музеї організовувалися різні виставки, освітні програми, семінари, свята. До кінця другого етапу формування етномузеїв було створено велику кількість "скансенів" у Скандинавських країнах, особливо у Швеції, в яких впроваджували нові напрямки музейної діяльності і методи консервації пам'яток.

1959 р. прийнято вважати початком третього періоду формування етнографічних музеїв, який характеризується їхнім кількісним зростанням, впровадженням нових принципів функціонування цього типу музеїв. У музеях Німеччини розвинулася орієнтація їхньої експозиції на промислову тематику.

У відомому підземному музеї у Великій Британії експонуються житлові споруди, виявлені під час розкопок. Рухаючись тунелями на невеликих вагонетках, відвідувачі потрапляють на вулицю рибальського селища, де

манекени-мешканці: теслі, ковалі, рибалки живуть звичайним повсякденним життям, чути крик чайок і прибою, розмови людей, відчувається запах моря і риби, вся атмосфера представлена у вигляді театралізованої картини минулого, тут можна ознайомитися з процесом розкопок .[12 с. 104]

У Європі цього періоду стали організовуватися музеї in situ, створювані на історичних місцях поселень. Багато жителів самі створювали етномузеї, наприклад Холлоке в Угорщині, який являє собою етнографічний музей просто неба, де не припинялося повсякденне життя. Кількість жителів села становить 450 осіб, вони зберегли спосіб життя і народні традиції. Велика частина будівель у селі - це глинобитні будинки з різьбленими дерев'яними верандами, там зберігаються народні промисли - традиційна вишивка, гончарна справа, різьблення по дереву. Експозиція присвячена способу життя місцевих жителів XVIII-XIX ст.

У Північній Ірландії поблизу середньовічних замків будуються великі комплекси. Вони називаються проектами образів минулого. Театралізовані вистави з життя та побуту давніх народів, що населяли дану місцевість, є значним доповненням до атмосфери середньовічних пам'яток. [47 с.350]

Латвійський етнографічний музей під відкритим небом заснований 1932 року, його площа становить 84 га, на його території експонуються зібрані з усіх латвійських сіл старовинні будинки XVII-XX ст., церкви, господарські будівлі, млини, домашні господарства з усіма предметами побуту, 118 будівель, діють: кузня, гончарні печі, майстерні ремісників; влаштовуються ярмарки з продажем автентичних виробів.

Естонський музей просто неба, Рока-аль-Маре, відкрився 1957 р., з площею 64 га, на морському березі затоки Коплі. На територію музею було перевезено понад 70 будівель - селянські хати XVII-XX ст., водяні та вітряні млини, лазня, кузня, маленька дерев'яна церква, кабачок, демонструється життя естонських селян, організовуються музичні та танцювальні вечори, відзначаються різні свята. Показ експозиції організовано кільцевим головним маршрутом із системою другорядних доріжок, прокладених за типом сільських.

На відміну від Латвійського етнографічного парку-музею з лінійним розвитком експозиції вздовж головної алеї, застосована тут кільцева система забезпечує більш раціональне використання території та послідовність огляду.

У перебігу розвитку етнографічних музеїв просто неба можна виокремити три етапи їхнього формування: перший - від відкриття Стокгольмського "скансена" до 1918 р.; другий - з 1919 р. до 1958 р.; третій - з 1959 р. до 1990-х років. Таким чином, з першого "скансену" у Швеції розпочалася його тріумфальна хода Європою, яка поширилася і на інші континенти. Початкова ідея перенесення пам'яток культурної спадщини на нові території трансформувалася в концепцію їхньої консервації на історичних місцях або впровадження в їхню структуру зразків з інших галузей. Однак у сучасних умовах "скансен" перестав бути музеєм, він розсуває межі умовностей, змушуючи відвідувачів зануритися у світ відчуттів минулих часів.[28]

Музей під відкритим небом - особливе явище сучасної світової культури. Архітектурно-етнографічна експозиція скансену є ефективним інструментом трансляції новим поколінням відповідної національної історико-культурної ідентичності, традиційного способу життя народу. Для багатьох етнічних груп музей під відкритим небом має значення символу і живого образу традиційної культури країни чи регіону. Найважливіша мета скансену сьогодні - дати можливість сучасним людям відкрити для себе розмаїття світ своїх предків, правильно і глибоко вивчати культуру інших народів, а також і ґрунтовно вивчити культуру інших народів, робити власні висновки про схожості та відмінності, про запозичення та самобутності, що є важливим для збереження міжкультурного та міжцивілізаційного діалогу. Отже, такі музеї є також засобом комунікації, який здатен протистояти надто багатьом кліше та хибним уявленням, нав'язаним масовою культурою. Сьогодні організація музеїв просто неба є одним з найперспективніших та найефективніших способів збереження історико-культурної спадщини. Цей тип музею отримав статус "музею майбутнього".

2.2 СКАНСЕН ЯК ЯВИЩЕ СЕРЕД МУЗЕЙНИХ КОМПЛЕКСІВ ЗАХІДНОЇ ЄВРОПИ

Швеція. З моменту створення першого Скансена минуло вже понад сто років, але музеї просто неба досі не втрачають своєї актуальності. Дедалі більше країн створюють у себе Скансени, у сучасному світі їхня кількість вимірюється сотнями, що не може не свідчити про зміну ставлення людей до свого минулого. Першими країнами, в яких отримав визнання новий тип музею, стали Швеція і Данія. Скандинави здавна відомі своєю прихильністю до традицій, і ця риса не забарилася датися взнаки, коли випала слушна нагода.

На початку ХХ століття в багатьох північних регіонах стали з'являтися скансени, які реконструюють минуле, консервують його, дають змогу зануритися в забуте життя. Такий підхід, без сумніву, відповідав потребам жителів Північної Європи. Уже до другої половини ХХ століття музеї просто неба поширилися всією Скандинавією, і, більше того, вийшли за її межі й утвердилися в Європі та інших частинах світу.

Одним із найпопулярніших на сьогоднішній день музеїв є шведський Скансен. Він являє собою комплекс будівель, привезених на острів Юргорден із різних кінців країни. Більшість із них - це будинки і садиби XVIII, XIX і ХХ століть, вони зберігають справжню обстановку і показують, як жили у Швеції люди різного соціального становища протягом кількох століть. Так, наприклад, садиба Ельврус являє собою характерний північний хутір XIX століття. Доглядач садиби розповідає про побут селян, які жили в цьому маєтку, про їхні повсякденні заняття на кшталт сушіння сиру або прядіння пряжі. Садиба Дельсбу належала великому фермерському господарству північної Швеції. Будівлі тут цікаві декоративним різьбленням по дереву, що прикрашає будинки, і розписами внутрішніх приміщень, зроблених вручну. У маєтку Скугахольм колись жила аристократична сім'я.

Маєток цей - прекрасний зразок густавіанського стилю. До складу його входять флігелі, в яких розташовані кімнати для гостей, бібліотека і кухня.

Поруч розбитий город, типовий для того часу, який має сьогодні такий самий вигляд, як і багато років тому.

Про високе становище господарів свідчать не тільки великий будинок і безліч додаткових приміщень, - у маєтку Скугахольм є ще й регулярний французький та іррегулярний англійський парки. Не забули в Скансені й корінних жителів Швеції - саамів, стоянка яких з'явилася на території музею ще за життя його творця. Саами живуть у чумах, зроблених з тонких березових стовбурів і покритих берестою і торфом, усередині чумів розташоване традиційне вогнище, обкладене камінням, а підлога вкрита оленячими шкурами. Крім традиційних жител у музеї представлені і склади саамів, в яких вони зазвичай зберігали припаси, йдучи кочувати на північ. Ці хатинки будувалися на стовбурах дерев з розчепіреним корінням, через що їхній зовнішній вигляд нагадує будиночок Баби Яги.

За кожною будівлею скансена криється сторінка шведської історії. Яскравим прикладом може слугувати Місіонерський будинок, у якому громада проводила недільні вечори за молитвою і співом. Він нагадує нам про рух за "духовне пробудження", що набрав сили наприкінці XIX століття. Крім житлових будівель сільського типу в музеї є своя власна церква і міський квартал. Церква скансена називалася раніше Сеглура, вона була побудована 1729 року. Сеглура є однією з найпопулярніших у народі вінчальних церков Швеції, тут проводять обряди хрещення і конфірмації. Важливим надбанням церкви є також старовинний розписний орган. [42 с. 116]

Міський квартал був влаштований у музеї 1930 року. Він відтворює обстановку шведського міста кінця XVIII - середини XX століть. Більшість будинків перенесені сюди з району Стокгольма Седер. У цьому кварталі представлені всі заклади, необхідні городянам, - столярна, шевська, складувна майстерні, пекарня, бакалійна і скоб'яча крамниці, друкарня, будинки священика і ювеліра, пошта і банківська контора. Усі крамниці та майстерні є діючими: майстри займаються традиційними ремеслами, вони виготовляють сувеніри, побутові вироби та прикраси, і навіть створюють вироби на приватні замовлення,

використовуючи старовинне обладнання, а їхню появу на роботі, як і за давніх часів, відзначає настінний годинник-компостер. Майстри працюють за старовинними технологіями, так, скансен славиться своїм особливим склом з тріщинами, виробництво якого налагоджено тут з 1933 року. У музеї постійно проводяться фестивалі та свята. У скансені святкують національний день Швеції, свято середини літа, свято врожаю - всі заходи супроводжуються танцями, піснями та народними обрядами. Наприклад, у свято середини літа відвідувачі прикрашають квітами травневу жердину і водять хороводи разом із працівниками музею. [50с. 44]

На Вальпургієву ніч розпалюють велике святкове багаття на знак привітання весни - ця традиція бере початок ще з XIV століття. Уже понад сто років у скансені відбуваються Різдвяні базари, проводяться вони у так звані вихідні адвента - чотири неділі перед Різдвом. У багатьох старовинних будинках, відповідно до народних традицій, накривають великий святковий стіл. Особливістю музею є робота зі збереження рідкісних видів тварин. На хуторі представлені старовинні породи домашньої худоби, у стані саамів мешкають північні олені.

На території скансена є Ведмежа гора, де живуть ведмеді та лисиці. Співробітники музею підтримують популяції вовків, лосів, тюленів, росомах та інших тварин, дбають про поліпшення умов їхнього існування. Скансен не може залишити байдужими своїх відвідувачів, він оригінальний в усьому: навіть оглядові екскурсії визначними пам'ятками тут пропонується здійснювати на маленькому старовинному поїзді, а від одного зі входів до музею, від воріт Газеліуса, кілька місяців на рік до скансена піднімається фунікулер. Сьогодні можна абсолютно точно сказати, що концепція Артура Хазеліуса з успіхом втілюється в життя: Скансен став не тільки пізнавальним центром, де люди можуть отримати знання про життя у Швеції, а й місцем зустрічей, відпочинку та проведення дозвілля. До музею приходять люди різного віку, вони займаються ремеслами, танцюють і співають разом із народними групами, беруть участь у численних святах і водночас долучаються до культури. Але

найголовнішим є те, що, приходячи сюди, люди відчують споріднену близькість одне до одного. Скансен уже давно перестав бути просто музеєм, він розсовує межі умовностей, змушуючи всіх відвідувачів відчувати свою приналежність до однієї великої родини. Але якщо метою скансена було охопити культурні явища всієї Швеції, то інші музеї вирішили зосередити свою увагу на окремих її регіонах. Міська культура більшою мірою представлена в урбо скансені Старий Лінкьоппінг. Ідея створення музею була запропонована в повоєнні роки, коли почався бурхливий розвиток промисловості та розширення міст. Метою створення музею було зберегти старі будівлі, яким загрожувало руйнування, а Лінкьоппінг майже весь був забудований будинками XVIII-XIX століть. Територією для нового Скансена обрали провінцію Естерготланд, куди і планували перевозити будівлі з Лінкьоппінга.

Згодом мета музею була дещо змінена, і призначенням його стало відображення повсякденного життя шведського міста XX століття. Нині музей налічує близько тридцяти будівель. Старий Лінкьоппінг - це не типовий музей просто неба, він має низку важливих особливостей: усі будівлі, перенесені з центру Лінкьоппінга, є частиною архітектурної історії міста, всі вони розташовані на вулицях, що являють собою копію міського центру. Приблизно десять будівель музею так розташовані за міським планом, як це і було спочатку. Старий Лінкьоппінг - це "живий музей", тут у двадцяти восьми житлових квартирах мешкають більше п'ятдесяти осіб, вони знімають майстерні, в яких і працюють. У музеї є приміщення для зібрань, тут надають різноманітні послуги, і це обумовлює необхідність модернізувати старі будівлі, а отже, принцип старовини не є домінуючим в оформленні інтер'єрів. [23 с. 78]

Старий Лінкьоппінг показує особливості побуту та праці міських людей минулих поколінь, тут експонуються п'ять будинків представників різних соціальних шаблів: дім представника вищого класу, заможного городянина, бідняка, дім селянина та забезпеченого робітника. Кожен музей просто неба унікальний, чи несе він у собі спогад про минуле цілої країни, чи окремого її регіону; це може бути урбо скансен, що містить у собі міські споруди, садиба

великого підприємця, скансен, що акцентує увагу переважно на сільському побуті, або ж скансен, який прагне приділити увагу розвитку й зміні національної культури впродовж кількох століть. Головними тут, як і раніше, залишаються музейна концепція Артура Хазеліуса і його принцип "Пізнай себе". Відвідувачі можуть дослідити минуле Швеції в скансен музеї просто неба, найстарішому у світі, де історичні будівлі, починаючи з XVIII і XIX століть, були переселені з різних країн. Експозиція містить повну копію міста XIX-го століття в комплекті з майстрами, які демонструють мистецтво виготовлення взуття, випікання і складувні. Скансен також є домівкою для акваріума і світу мавп у зоопарку скансену, скандинавських тварин, таких як олень, росомаха, лось, рись і бурий ведмідь. Кожного грудня на центральній площі проходить різдвяний базар, який приваблює тисячі відвідувачів кожні вихідні.

Німеччина

У Німеччині триває активне зростання музейної мережі, і за висловом І. Рат, "змінюється музейний ландшафт" (Museumslandschaft). Німецькі каталоги музеїв просто неба дають різну інформацію, але при цьому очевидне значне зростання кількості музеїв після 2000 р. :

2000 р. – 91

2008 р. - 128 (з них працювало тільки 116 музеїв),

2018 р. - 152.[42с. 120]

Висока концентрація музеїв зберігається в чотирьох (із 16) федеральних землях - Нижня Саксонія (28), Баварія (25), Баден-Вюртемберг (21) і Північний Рейн-Вестфалія (16). Це найбільші за площею і чисельністю населення регіони Німеччини (рис. 3). Зауважимо, що ці ж 4 регіони (землі) відрізняються максимальною кількістю музеїв у Німеччині, при цьому частка музеїв просто неба незначна

Один із найстаріших у світі музеїв під відкритим небом - Остенфельдерський будинок (Ostenfelder Bauernhaus) у Хузумі, земля Шлезвіг-Гольштейн (1899 р.). Це діючий музей "одного будинку" (садиби), у якому можна познайомитися з сільським повсякденним життям старих часів. Будинок,

побудований до 1600 р., був врятований місцевим учителем від перевозу до Данії, де міг би стати цікавим музейним об'єктом. Ця історична подія ілюструє основні альтернативні принципи формування експонатів. Принципи формування експонатів музеїв поселенського типу - музей на первісному місці розташування поселення або збірна колекція споруд (місцеві, регіональні, національні, міжнародні). Останню реставрацію будинку-музею проведено у 2015 р., унікальний за площею і плануванням старовинний фермерський будинок доповнено садом зі старими сортами плодових дерев, рослин.

Отже, музей розвивається і стає експериментальним музеєм, де проводяться різні наукові реставрації (житлових і виробничих сільських і сільськогосподарських приміщень, знарядь праці, побуту, агрокультури та садівництва). На думку Г. Корффа [16 с. 105], музеї під відкритим небом у Німеччині свій активний розвиток почали тільки в середині 1950-х рр., (крім Клоппенбурга у Нижній Саксонії, 1934-1936 рр., 1934-1936 рр., Клоппенбург у Нижній Саксонії, 1934-1936 рр. і кількох невеликих фермерських музеїв). [54с. 200]

У 1990 р. Т. Вільгельм у своєму дослідженні відзначив значне зростання інтересу молоді до історії. Цим фактом автор пояснив активне зростання музейної мережі: кожне місто подвоює свої музеї, з'являються музейні села. Історичний та географічний (просторовий) аналіз густої мережі німецьких музеїв просто неба виконано у Національному атласі Німеччини. В атласі є мережева карта музеїв просто неба. Масштабні пунсони значків показують кількість відвідувачів на рік, колір відображає тематику, а внутрішня текстура значків - етапи (роки) організації музеїв.

В історичному огляді зазначено, що до Другої світової війни маленькі "музеї сільського будинку" були представлені головним чином у північній частині Німеччини. З 1960-х рр. у Південній Німеччині було організовано ще більше музеїв, які з'явилися завдяки програмі реконструкції житлових будинків. У 1990-х рр. головною стала ідея "ландшафтного музею", його експонати представлені в первісному місцезнаходженні разом із навколишнім ландшафтом.

Карта музейної мережі 2000 р. дає наочне уявлення про сформовану мережу переважно сільських музеїв. Головна просторова особливість мережі в тому, що вона охоплює всю територію країни з підвищеною концентрацією в районах найбільших міст.

Близько 20 музеїв вирізняються значною кількістю відвідувачів - до 200-300 тис. осіб на рік. На карті Національного атласу Німеччини показано середню щорічну кількість відвідувачів у 1995-1998 рр. Так, максимальну відвідуваність серед музеїв Німеччини (322 343 особи) мали два музеї землі Баден-Вюртемберг.

Польща.

У Польщі, як і в інших частинах Європи, витоки наукових колекцій та музеїв пов'язані з раціональністю просвітництва та емоційністю романтизму. Але, насправді, все почалося з ерудиції традиційного суспільства в ХІХ-му столітті. У Польщі зародження музеїв загалом, а серед них і етнографічних музеїв, беруть свій початок у похмурий для поляків період для поляків - часів поділів. Нижче наведено найважливіші елементи соціологічне та історичне тло того часу:

- перш за все, етнографія в той час стала самостійною наукою;
- окремі особи або об'єднання проводили численні заходи, намагаючись розвинути сільську економіку та покращити рівень життя селянства. Це зумовило необхідність вивчення місцевих ремесел і навичок, а також загальних досліджень життя сільської громади. громадського життя села; [49 с. 27]
- національна діяльність також мала вирішальне значення. Оскільки польської держави не існувало, територія була розділена, а польська нація була розділена, а польська нація перебувала під сильним впливом німецького та російського населення. Тому важливо було довести, що поляки мають власну національну ідентичність. Оскільки польська нація в основному складалася з селянства, культивування народної культури мало першорядне значення;
- протягом ХІХ-го століття в Польщі розвинулася ціла низка різноманітних освітніх заходів. Це включало створення бібліотек, місцевих архівів і музеїв - усіх важливих елементів;

- інші тенденції ХІХ-го століття в Європі були популярні так звані регіоналістські рухи, а також туристичні та екскурсійні регіоналістичні рухи, а також туристична та екскурсійна діяльність.

Вищезгадані фактори створили середовище для розвитку музеїв загалом і етнографічних музеїв зокрема. Наприкінці ХVІІІ-го та протягом усього ХІХ століття, за сприяння французів, відбуваються виставки промислової та сільськогосподарської продукції. Перші з них були організовані у 1798 та 1801 роках у Парижі. Подібні виставки відбувалися в наступні роки по всій Європі. Вони були місцевими, регіональними, національними, а в другій половині 19 століття - міжнародними.

Перша промислово-аграрна виставка на території Польщі була організована в 1821 році у Варшаві. Також були представлені традиційні сільські вироби, такі як гончарні вироби та текстиль. Від 1821 року до перших років 20-го століття на польських територіях, що належали на той час Росії, Німеччині, Австрії та Швеції, було організовано дві тисячі подібних виставок. Так само перші так звані промислові, ремісничі та сільськогосподарські музеї були у Кракові (1868) та Варшаві (1875). [46 с. 40]

Виставкові колекції передавалися до різних типів музеїв: галузевих, національних, художніх, і таким чином створювалися окремі відділи, іноді відділи етнографії. Слов'янська виставка в Москві 1867 року та Всесвітня виставка 1873 року у Відні також були дуже важливими для створення етнографічних музеїв. Одна з найстаріших колекцій з найстаріших колекцій польського народного одягу була зібрана спеціально для московської виставки і донині зберігається в Санкт-Петербурзькому етнографічному музеї.

На віденській виставці були представлені селянські хати (з Галичини) з усіма їхніми атрибутами - меблями, текстилем, всілякими знаряддями праці та посудом. Паралельно з виставками відбувалися конференції та конгреси. У Росії популяризувалися панслов'янські ідеали, а розмаїття національних народних культур Габсбурзької імперії підкреслювалося. Відень мав особливе ставлення до національних концепцій, державна влада певною мірою сприяла поширенню

цих ідеалів, коли вони не становили загрози для імперії. Конгреси та конференції сприяли розвитку теоретичного підґрунтя для створення етнографічних музеїв.

Перший етнографічний музей у Польщі як окрема інституція був створений у Варшаві в 1888 році. Головним ініціатором створення музею був Ян Карлович, видатний польський науковець. Він мав важливі контакти з німецькими музеями, особливо з Королівським музеєм етнології в Берліні, а також особисто був знайомий з відомим німецьким етнографом Адольфом Бастіаном. Колекції, що належали цьому музею, були переважно з неєвропейських країн, але в наступні десятиліття до них додалися численні польські предмети. Другою установою, яка була створена, став Етнографічний музей, заснований у Кракові в 1911 році. Як один із засновників музею та його перший директор виступив Северин Удзела. Він відіграв вирішальну роль у збиранні колекцій та дослідницькій діяльності музею, а також у співпраці зі школами і загалом у налагодженні зв'язків з молоддю. Третій важливий польський етнографічний музей був заснований у незалежній Польщі у 1925 році у Вільнюсі, сучасній столиці Литви. Він мав доволі унікальний характер. Музей був частиною кафедри етнографії місцевого університету і був організований як "лабораторія" для студентів і науковців. Це був найсучасніший етнографічний музей у Польщі на той час. [37 с. 78]

Наступний великий етнографічний музей був організований у 1930 році в текстильному місті Лодзь місцевою міською владою. Це типове капіталістичне, промислове місто розвивалося дуже швидко, і вищий світ разом з місцевою владою вирішили, що необхідно зробити щось для популяризації культури. Інші етнографічні музеї були створені у міжвоєнний період 1918-1939 років, як самостійні інституції або як відділи регіональних музеїв. Водночас музейники були дуже активними в різних об'єднаннях.

Особливо слід відзначити що у Польщі були щонайменше два об'єднання, важливі для промоції етнографічних музеїв та польської етнографії загалом. Польське товариство народознавства (ПТН) Воно було засноване у 1895 році у Львові. Членами ПТН були переважно здебільшого професіонали, пов'язані з

різними установами, а не лише з етнографічними музеями. Було також багато нефахівців - шанувальників традицій, які цікавилися своїми регіонами. Важливою була також видавнича діяльність Товариства. Один з найстаріших етнографічних щорічників, "Люд", досі видається ПТН. Другим об'єднанням, важливим для всіх музеїв, було *Zwiazek Muzeow Polskich* - Об'єднання польських музеїв. Початки цієї асоціації мають глибоке коріння. Вона була створена у 1914 році, коли група представників 14 музеїв, що діяли на території Польщі, створила Делегацію польських кураторів. Вони вирішили піти слідами своїх закордонних колег - переважно з Великобританії та Сполучених Штатів, створивши постійну організацію. Між Першою та Другою світовими війнами це була найважливіша музейна організація в Польщі, яка ініціювала щорічні конгреси, на яких публікувалися звіти про їхні знахідки. Товариство було важливим партнером державної та місцевої влади, і брало участь у створенні першого польського музейного закону 1932 року. [32 с. 100]

Видатні члени Асоціації також написали перший музейний довідник, який, хоча був готовий ще до Другої світової війни, але опублікований лише у 1948 році. Міжнародні організації також були присутні на польській сцені. Це були, наприклад, Бюро музеїв, що входило до складу Інституту інтелектуальної співпраці пов'язаного з Лігою Націй. Так само, як і в країнах-членах, у Польщі існували національні комітети. Інститут був, наприклад, організатором Міжнародних конгресів в Афінах у 1930 році та в Мадриді у 1934 році, в обох з яких брали участь польські делегації, що склалися з музейних працівників. Результатом цієї співпраці стало видання 1935 року "Міжнародного репертуару музеїв" (*Repertoire International des Musées*), другий том якого був присвячений польським музеям - перше видання такої великої кількості інформації про ці інституції. Він містив покажчик 109 музеїв Польщі з їхніми адресами, описами колекцій, виставок тощо. У ньому також було зазначено всі найважливіші мистецькі, історичні, археологічні, етнографічні та регіональні польські музеї. Сьогодні правонаступником цієї організації є Міжнародний комітет охорони пам'яток. [42 с. 118]

У міжвоєнний період відбувався повільний, але систематичний процес модернізації музеїв, започаткування етнографічних польових досліджень та розширення колекцій. Друга світова війна різко обірвала цей період. У перші ж дні війни, в 1939, Центральний етнографічний музей у Варшаві був повністю зруйнований німецькими окупантами. Багато співробітників музею також загинули. Через зміну кордонів Польської держави частина колекцій потрапила до Литви, Білорусі чи України.

Політична ситуація в Польщі змінилася після Другої світової війни. Контроль державної влади над справами ставав дедалі сильнішим, а тоталітарні риси нової системи ставали дедалі очевиднішими. У 1950 році всі польські музеї були націоналізовані.

Загалом роль асоціацій послабилася. Асоціація польських музеїв, наприклад, припинила своє існування у 1951 році. Були й інші регіональні та професійні об'єднання, які залишилися (деякі з них мали так звані музейні секції), але їхня роль була незначною, а вплив обмеженим).

Польські етнографічні музеї становлять відносно невелику частину всіх польських музеїв. У Польщі налічується приблизно 600-630 музеїв, у яких працює близько 6 000 працівників. Загальна кількість експонатів у цих музеях становить близько 13 мільйонів.

Щорічно ці заклади відвідує в середньому 19 мільйонів осіб. Ця перша група польських музеїв, яку називають національними музеями (Muzea Narodowe), вважається найважливішою: це великі, міждисциплінарні установи, розташовані у таких містах, як Варшава, Краків, Познань і Гданськ. Це державні музеї, що підпорядковуються безпосередньо Міністерству культури. Національні музеї в Познані, Гданську та Вроцлаві містять важливі етнографічні відділи. Хоча їхні виставки та колекції є значними, персонал зазвичай невеликий, а етнографічні відділи, що їх супроводжують, не отримують першочергової уваги в інституціях.

Існують також численні більші і менші етнографічні відділи менші етнографічні відділів є майже у всіх місцевих і регіональних польських

етнографічних музеях. Найважливіші польські етнографічні музеї розташовані у Варшаві, Кракові, Лодзі та Торуні. Основною сферою їхньої діяльності є традиційна польська народна культура, але вони також торкаються європейської етнографії і, принаймні у варшавському та краківському музеях, включають досить великі неєвропейські колекції. [52 с.54]

З 1951 року всі етнографічні музеї перебувають під управлінням держави, у зв'язку з Міністерство культури і мистецтва. Однак після 1989 року вони були підпорядковані представникам центрального уряду в місцевих громадах, а віднедавна - місцевим урядам. Хоча всі раніше згадані музеї є так званими галерейними музеями, у Польщі є також численні (а саме 29) музеї під відкритим небом або етнографічні парки у Польщі, і близько 30 великих пам'яток виставлені на відкритому повітрі в їхньому природному середовищі. Понад 1 000 великих об'єктів і кілька тисяч так званих об'єктів малої архітектури виставлені в музеях під відкритим небом - менш поширеному типі музеїв до Другої світової війни.

На той час у Польщі існувало лише два музеї такого типу: у Вдзидзі, поблизу Гданська, заснований 1906 року, і в Новогродові Ломжинського (1927), також на півночі Польщі. Були також об'єкти, збережені *in situ*, але не дуже численні. Створення музеїв під відкритим небом стало тенденцією після війни. Дерев'яна селянська архітектура почала зникати дуже швидко. На щастя, була група польських етнографів - переважно музейних працівників у 1950-х і 1960-х роках - які сприяли збереження дерев'яної народної архітектури через розвиток існуючих музеїв під відкритим небом та створення численних нових об'єктів. Ці музеї розташовані переважно в невеликих містах і селах. Найважливіші та найбільші з них знаходяться в Торуні (музей під відкритим небом у Торуні є відділом етнографічного музею галерейного типу), Ледногорі, Любліні, Кельце, Зеленій Горі-Охлі, Ополе-Берковіце, Кольбушовій, Новому Сачі, Хожуві та Саноку. За останні роки польські музеї, як і багато інших подібних інституцій, зазнали дуже важливих змін. Це, звичайно, пов'язано із загальними політичними та економічними змінами в Польщі.

До 1989 року найбільш важливими аспектами, що характеризували польські етнографічні музеї були такими:

- більшість музеїв (близько 90%) належала державі; дуже мало музеїв мали інший статус; вони належали різним громадським організаціям або церкві; - діяльність музеїв регулювалася Законом про музеї - Ustawa o ochronie dobr kultury i muzeach

- ратифікований парламентом у 1962 році;
- музеї дуже тісно співпрацювали з Міністерством культури і мистецтва;
- у сильно централізованій державі існувала лише одна ідеологія, а це означало, що дослідницькі програми, виставки та кадрова політика перебували під суворим контролем політичної та державної влади. [41 с. 151]

Найважливішими аспектами сценарію після 1989 року є:

- зник ідеологічний та політичний тиск - майже всі музеї тепер керуються місцевою владою, що означає, що вони перестали бути державними установами;

- скрутне економічне становище музеїв пов'язане з обмеженнями державної політики підтримки закладів культури з центрального бюджету;

- триває нескінченний процес трансформації цих факторів. З точки зору музейної спільноти, у зв'язку з цією новою ситуацією залишаються щонайменше три великі проблеми. [47 с. 344]

Одна з них це зниження престижу державних інституцій. Як наслідок, з'являється реальна небезпека втручання з боку некомпетентних місцевих органів влади, політиків тощо, у повсякденну музейну діяльність. Польські етнографічні музеї, можливо, також втратили єдине стабільне джерело фінансування. Хоча кошти можуть бути стабільними, вони не є достатніми, оскільки 80-90% бюджету виділяється на зарплати працівникам; доходи музеїв покривають менше половини цих витрат.

Починаючи з 1989 року, життя все менше і менше регулюється централізовано, і музеї не є винятком. Польські музеї зараз перебувають на роздоріжжі. Соціально-економічні зміни, які відбувалися протягом останніх років, тепер впливають на ці інституції. Так, є, відбуваються зміни в системі

управління та фінансування цих музеїв. Місцеве влада, наприклад, відіграє дедалі важливішу роль. Проте, не всі можуть розраховувати на шматок фінансового пирога, який постійно зменшується.

Музеї тепер повинні конкурувати з іншими, здавалося б, більш важливими пріоритетами, такими як система освіти, охорона здоров'я, не кажучи вже про державну промисловість чи адміністрацію. Труднощі, з якими стикаються музеї, часто залишаються поза увагою. Музейні адміністратори можуть бути недостатньо численними для створення потужного лобі, здатного впливати на зміни, що відбуваються в постдиктаторському суспільстві.

Великобританія.

У Сполученому Королівстві музеї в приміщенні існують вже понад два століття, причому їхня кількість зростає наприкінці ХХ-го століття. Зі зростанням інтересу до минулого музеї під відкритим небом стали не просто сучасним побічним продуктом поліпшеного дозвілля. Хоча це і не типово, деякі музеї, такі як Музей замку в Йорку, відновили кам'яний водяний млин, щоб доповнити експозицію в приміщенні. На початку ХХ-го століття було здійснено кілька переміщень дерев'яних будівель з дерев'яним каркасом, наприклад, у садовому передмісті Кедбері, Борнвілі, Бірмінгем, а також у Котсуолдському селі Стентон, Глостершир.

Перший музей під відкритим небом був створений на острові Мен у 1938 році, навколо низки будівель, розташованих в оригінальному традиційному селі як Народний музей Крегнеаш. Пізніше, Валлійський народний музей, створений у Сент-Фегансі поблизу Кардіффа, став першим музеєм просто неба, який привернув увагу до історії Уельсу. Кардіффа, був першим, хто безпосередньо спирався на скандинавський прецедент, у 1951 році, відкритий для громадськості як частина Національного музею Уельсу[55 с. 62]

У 1950-х роках британські історики, які спочатку відкидали промисловість через те, що вона руйнувала сільські райони Англії, звернулися до вивчення текстильних регіонів Західного Міддлсу та Північної Англії. Інтерес громадськості був посилений занепокоєнням втратою великих пам'яток у

Лондоні, таких як знесення Юстонської арки у 1962 році, а також загрози для вокзалу Сент-Панкрас і дока Альберт у Ліверпулі. Таке ж поєднання винахідливості та регіональної і національної гордості сприяло швидкому розвитку інших музеїв під відкритим небом, присвячених переважно збереженню промислових об'єктів. Їхні засновники спиралися на прецеденти таких музеїв, але також моделювали міцні робочі зв'язки з командами місцевих волонтерів. Зростання інтересу до соціальної історії свідчить про усвідомлення історії знизу догори, так званої спадщини, розвиток більш професійної форми історичної пам'яті у всьому світі.

У 1960-х роках ці нові починання відображали зростаючий інтерес до народної мови і народного життя, і зокрема традиційної дерев'яної архітектури, в той час, коли існували серйозні загрози їхньому виживанню. Багатофазні будівлі, з їхньою ранньою дерев'яною структурою, прихованою пізнішою цеглою чи штукатуркою, рідко потрапляли до списку. У разі загрози їх єдиною надією може бути демонтаж і повторне зведення в музеї під відкритим небом. Ранні проекти відбудови дали архітекторам і кураторам набагато повніше розуміння дерев'яних будівель з дерев'яним каркасом. Ольстер отримав свій народний музей, заснований у 1961 році, який також став частиною національного музею.[39 с. 130]

Пізніше ця концепція була адаптована індустріальними археологами як засіб збереження та презентації артефактів і процесів, які стали непотрібними через закриття каналів, залізниць і традиційних друкарень, ливарень і ковальських майстерень. Він має ностальгічну прихильність до сільської місцевості, адже більшість піонерів у збереженні індустріальних пам'яток були надто незалежними у мисленні і одержимими жагою до мандрів, щоб бути обмеженими рамками і педантизмом музеїв.

Пізніше були створені індустріальні музеї з їхнім благодійним статусом, надали їм динамічного образу світу, відмінного від заповнених виставок і коридорів більшості сучасних національних і місцевих музеїв. В Англії було багато пропозицій щодо створення музеїв просто неба за європейськими

моделями до війни; загроза спадщині дала останній поштовх. Ці будівлі були занедбані або мали бути знесені, але були врятовані групою людей, які мали сильне розуміння, що вони потребують порятунку. Музей під відкритим небом став останньою надією врятувати будівлі від знесення кладовищем непотрібних будівель, але потім він поступово перетворився на привабливе місце для відвідувачів.

З прийняттям закону про туризм у 1969 році, який дозволив Англійській туристичній раді надавати фінансову допомогу туристичним підприємствам, загалом музеї під відкритим небом зокрема стали туристичними атракціями, як частина туристичної спадщини, особливо у 1980-х роках, коли "спадщина стала туристичним еквівалентом" у комерційному світі.[49 с. 23]

Зростаючий інтерес до неелітарної, народної та популярної культури створив нове обґрунтування для збереження скромних будинків, сільських господарських будівель та промислових об'єктів. Музей під відкритим небом Уолд і Музей під відкритим небом "Уолд і Даунленд" є гарним відображенням цього. Сучасні музеї соціальної історії, такі як Робітничий музей в Англії, були створені, відображаючи тенденцію до вивчення історії повсякденного життя, а не політики, воєн і монархів. Ці приклади унікальних музеїв під відкритим небом у Південно-Східній Англії розглядаються тому, що вони дають цікаве порівняння між вернакулярними та індустріальними, представленими в регіональних колекціях.

Музей Сінглтон був створений невеликою групою ентузіастів на чолі з доктором Джей Р. Армстронгом. На початку 1960-х років, під час обстеження будівель до XIX-го століття у забудові Кроулі Нью-Таун, Армстронг виявив, що один з фермерських будинків все ще мав серцевину, яка добре збереглася з XIV століття. Початкові зусилля врятувати їх на місці за допомогою Товариства захисту старовинних будівель та міністерства були невдалими, оскільки згодом наказ про збереження було скасовано, а забудова місця стала більш показовою. Корпорація розвитку запропонувала їм деревину, але це було неможливо зробити без будь-якої організаційної підтримки для фінансових та складських

приміщень. Вони спостерігали, як ці будівлі спалювали на місці. Це надихнуло Армстронга знайти інший альтернативний шлях .[43с. 22]

У вересні 1966 року було організовано комітет з просування. Лише в серпні 1967 року опікуни Едварда Джеймса надали сприятливу ділянку в маєтку Вест Дін. Перший план ділянки підготував архітектор і планувальник Дж. Уоррен. Оскільки будівлі зібралися у Вест-Діні, не було ніяких фінансових коштів та дозволу на планування, оскільки не було створено належної адміністративної організації. Ділянка поруч із Вест Дін була суперечливою, мешканці села наполягали на альтернативному місці. Потім будівництво на ділянці в с. Сінглтон було відновлено Фондом Едвардса Джеймса. Лише у грудні 1968 року Рада графства Західний Сассекс надала дозвіл на ескізне планування ділянки. У січні 1969 року Downland Open Air Museum Limited, зареєстровані як компанія з лише сімома засновниками-підписантами, офіційно заснували музей, а згодом, у лютому, статус благодійної організації було надано Комісією з питань благодійності.

У квітні 1968 року в музеї розпочалося відновлення "Вінкгаузу", а згодом ще шести будівель. Першим директором був Я. Лоу. Нарешті, лише 5 вересня 1970 року відбулося його перше публічне відкриття. Заснований як приватна ініціатива, основною метою групи засновників було створення центру, який міг би врятувати репрезентативні приклади місцевої забудови з регіону, щоб підвищити обізнаність та інтерес громадськості у забудованому середовищі. Заснування Сінглтона збіглося зі зростаючим національним інтересом до історичних будівель, і цей загальний інтерес громадськості спричинив потужну підтримку його заснування.

Сінглтон виступає за збереження будівель на їхніх оригінальних місцях, якщо немає альтернативи, а також заохочує поінформований і співчутливий підхід до їхнього збереження та подальшого використання. Наразі в колекції музею знаходиться 45 будівель, які є частиною традиційного села та ринкової площі невеликого містечка. Зараз Сінглтон пропонує цікавий людям, які займаються збереженням будівель, та ілюструє історію оригінальних

будівельних стилів і типів, він має гарні колекції, що представляють сільські ремесла і промисловість. [50 с.56]

Ці колекції продовжують розвиватися. Як зареєстрована благодійна організація, Сінглтон не отримує регулярних грантів чи субсидій. Велика кількість волонтерів робить свій внесок у його щоденну роботу, і багато організацій надають фінансову допомогу.

Музей Амберлі в Західному Сассексі. Це музей під відкритим небом площею 14 гектарів, присвячений індустріальній спадщині регіону. Колись на цьому місці був великий крейдяний кар'єр із вапняним заводом, зараз його будівлі і печі збереглися. Раніше він належав Джону Пепперу та його сину (відомому як Pepper and Son Limited), єдиному виробнику з кінця XIX століття до кінця 1960-х років як діючий кар'єр і гірничодобувне підприємство. У 1968 році, коли ділянка стала занедбаною, група місцевих жителів на чолі з Роландом Путтоком, ініціювала ідею створення "Південного фонду промислової історії" (нині відомого як Музейний фонд Амберлі) з метою збереження існуючих будівель як історичної пам'ятки. Вони провели переговори з окружною радою, яка також підтримала цю ідею і викупила ділянку в 1974 році.

Існуючі оригінальні будівлі кар'єру були заплановані як стародавні пам'ятки, що стали основою музею, були збережені у своєму первісному вигляді та у своєму актуальному архітектурному контексті, оскільки подальша забудова не може відбуватися. Музей був відкритий 26 травня 1979 року для громадськості під назвою "Крейдяні кар'єри Амберлі". Саме в цьому регіоні, Амберлі показав, як зміни в технологіях вплинули на життя людей.

Укомплектований переважно волонтерами, він містить широкий спектр експонатів, починаючи від транспортних колекцій, таких як колекція автобусів Саутдауна і сільський гараж, від радіоприймачів до промислових колекцій, таких як "Друкарська майстерня" та "Колісники", а також домівки для кількох місцевих ремісників, які працюють традиційними методами. Амберлі не обмежується певним періодом часу, але містить експонати в будівлях, які залишилися недоторканими від 150 років тому, до наших днів. [51с. 44]

Це зареєстрована благодійна організація, яка управляється невеликою кількістю оплачуваних працівників, командою висококваліфікованих майстрів і величезною армією відданих волонтерів, підхід застосований в Амберлі до порятунку занедбаних і покинутих історичних будівель полягав у їхньому збереженні на місці. Лише 12 з 43 будівель були існуючими будівлями, а решта були додані пізніше або як врятовані пам'ятки архітектури. Вони були ретельно розібрані і зведені у своєму первісному вигляді з використанням оригінальних матеріалів, наскільки це можливо. Будівлі були прийняті лише в рамках місії з порятунку від знесення. Насправді музею були запропоновані будівлі, які не підлягали знесенню. Однак, музей відмовився від цього, оскільки першочерговим пріоритетом завжди має бути збереження in-situ.

Через велику територію музей може бути цікавим для громади та історії кар'єрної індустрії. Амберлі зберігає історичні будівлі, в ідеалі в їхньому первісному середовищі, і робить їх доступними для блага нинішніх і майбутніх поколінь. Туристів приваблюють не лише фізичні аспекти будівель, але й життєвий досвід на додаток до забутого традиційного соціального досвіду, а також насолода від перебування в прекрасному парку. У Британії та Європі в цілому люди відвідують музеї і роблять це як частину своєї культури. Це збільшує рівень місцевого туризму та місцевої економіки.

ВИСНОВКИ

В ході написання даного магістерського дослідження нам вдалося прийти до наступних висновків:

В ході дослідження було встановлено, що Скансен, є специфічним видом музеїв під відкритим небом, що характеризується переміщенням нерухомих пам'яток на спеціально відведену територію з метою моделювання середовища. На основі цього було визначено наступні ознаки скансену: винесення процедури «консервування пам'яті» за стіни музею; інтерактивність та доступність», можливість включити відвідувачів у іншу реальність.

Проаналізувавши термін скансен дійшли висновку, що 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». 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.

З'ясовано, що витоки Скансену відносяться до середини ХІХ ст., коли в силу модернізаційних процесів у країнах Європи склалися сприятливі умови для виходу значної кількості населення за межі культури традиційного суспільства. В силу цього було визначено 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). Встановлено, що у музеї просто неба А. Хазеліуса вперше було реалізовано ідею комплексного збереження історико-культурного надбання (з врахуванням комплексного підходу). Популярність музейної моделі А. Хазеліуса стала каталізатором до появи музеїв типу скансен в країнах Європи.

На основі дослідженого досвіду створення скансенів у Західній Європі вдалося здійснити класифікацію моделей музеїв, які загалом, забезпечуючи середовищну музеєфікацію, мають чимало відмінностей, що визначають

виокремлення сфер їхнього можливого практичного використання серед них зокрема маємо: екомузей, city-музей, тематичний парк культурницького спрямування, живий музей, територія живих традицій, економузей. Екомузеї — з використанням методів фіксації та ревіталізації забезпечують збереження автентичного середовища в розвитку, що передбачає обов'язкову участь місцевої громади. City-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) середовище, яке використовується передусім для реалізації культурно-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.

Скансени Західної Європи вражають своєю різноманітністю. Це пояснюється тим, що вони пристосовуються до сучасного інформаційного простору, адже вони не обмежуються лише експонатами, але й активно використовують простір, який може змінюватися відповідно до проектних рішень фахівців, архітекторів і кураторів. Майстерні музеїв представляють свої ремісницькі вироби для вивчення та практичного застосування.

У сфері освіти музеї виступають як майданчики для уроків історії, можуть організовувати театралізовані заходи. Музеї досліджують пам'ятки та їхнє оточення, культурні традиції місцевих жителів, що включає обряди, кулінарію, одяг, пісенну творчість тощо. Ці музеї стають не лише туристичними об'єктами для міських і сільських територій, але й центрами з доступом до інформації, де можна працювати за допомогою комп'ютерів, користуватися бібліотекою тощо. Таким чином, можна стверджувати, що при правильній організації, професійному підході та ефективному управлінні скансени мають перспективи у музейній справі.

Вдало підібравши тематичні екскурсії та музеї під відкритим небом для ни, які варто відвідати учням, можна не тільки оживити теоретичне вивчення історії на уроках, а й підвищити мотивацію до навчання учнів, оскільки набагато цікавіше вивчати ті події та процеси, до яких можна доторкнутися та побачити їх в живу. Таким чином музеї під відкритим небом, скансени є своєрідним ліфтом, «машиною часу» використання яких суттєво покращує вивчення історії в шкільному курсі.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Афанасьєв О.Є. Скансени України як репрезентанти регіональних типів природокористування. Географія та туризм. 2011. Вип. 15. С. 111–119.
2. 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.
3. 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.
4. Бережна Ю. М. Нематеріальна культурна спадщина ЮНЕСКО : поняття, тенденції, український вимір // Географія та туризм. С. 93–100.
5. Борисенко Ю.С. Культурно-дозвіллева діяльність архітектурних комплексів скансенівського типу в Україні на початку XXI ст. Культура і мистецтво у сучасному світі. 2019. Вип. 20. С. 30–43
6. Брич, Марія. "Вільний простір як елемент експозиції музеїв під відкритим небом." Сучасні проблеми Архітектури та Містобудування №60 (2021): С. 23-35.
7. 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
8. Вайдахер Ф. Загальна музеологія: Посібник. Перекл. з нім. В. Лозинський, О. Лянґ, Х. Назаркевич. Львів: Літопис. 2005 с.30 – 42
9. Вечерський В.В. Історико-культурні заповідники: плани організації території. Сіверщина в історії України : зб. наук. праць. Київ : Центр пам'яткознавства НАНУ і УТОПіК, 2011. Вип. 4. С. 6–10.
10. Галасли Е.Г. Скансен як перспективний туристичний ресурс території. Молодий вчений. 2017. №50. С. 14–16.

11. Данилюк А., 2006. Музеї під відкритим небом або Скансени у світі і в Україні. Краєзнавство. Географія. Туризм, № 7 (444), с.20-23.
12. Данилюк А.Г. Українські скансени. Тернопіль : Навчальна книга-Богдан, 2006. 104 с.
13. Данилюк А. Музеї просто неба і проблеми їх становлення в Україні // Записки Наукового товариства імені Шевченка. Львів, 1995. Том ССХХХ. Праці Секції етнографії та фольклористики. С. 479-492.
14. Жукова О.В. Діяльність ансамблевих музеїв на основі музеєфікації пам'яток історії та культури як одна з перспектив розвитку музейної мережі в сучасній Україні. Сіверщина в історії України: зб. наук.праць. Київ : Центр пам'яткознавства НАНУ і УТОПіК, 2011. Вип. 4. С. 35–39
15. 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.
16. Калашнікова В.В. Сучасні тенденції проектування тематичних парків // Проблеми розвитку міського середовища. 2012. Вип.8. С. 102-107.
17. Кепін Д.В., 2005. Музеєфікація об'єктів археологічної спадщини в Європі: На прикладі пам'яток первісної культури. Центр Пам'яткознавства НАН України, с.3.
18. 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.
19. Кудерська Н. І., Кудерська І. О. Генезис становлення та розвитку охорони нематеріальної культурної спадщини // Європейські перспективи. 2016. № 1. С. 57–64.
20. Маньковська Р.В. Музеологія як наукова галузь: сучасний дискурс та проблема теоретичного інтегрування // Краєзнавство. 2009. №3-4. С. 136-144

21. Мелько Л. Ф. Нематеріальна культурна спадщина як туристичний ресурс // Географія, Екологія, Туризм: теорія, методологія, практика : матеріали міжнар. наук.-практ. конф., присвяченої 25- річчю географічного факультету Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка (21-23 травня 2015 р.). Тернопіль : СМП Тайп, 2015. С. 367–369.
22. Микульчик Р., Слободян П., Діденко Є. & Рак Т., 2012. Словник-довідник термінології музейництва. Львів: Львівська політехніка
23. Нагірняк А. Становлення музеології як науки: історіографія дослідження // Historical and cultural studies. 2015. Vol. 2, Num.1. С. 77-81
24. Новікова Г.Ю. Середовищний музей як феномен нової музеології // Культура України. Серія: культурологія. 2017. Вип. 55. С. 127-136.
25. Новікова Г. Ю. Багатогранність моделей середовищних музеїв у світовому музейному просторі // Культура України. Серія: культурологія 2017. Вип. 58. С. 185-191.
26. 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
27. Новікова Г. Ю. Зародження феномену середовищних музеїв в європейській музейній традиції // Міжнародний вісник : культурологія, філологія, музикознавство. Київ : Міленіум, 2018. Вип. I (10). С. 89–94. 24.
28. Пантелейчук І.В. Трансформація музею як соціокультурного інституту: ХХ — початок ХХІ ст.: автореф. дис. ... канд. істор. наук: 17.00.01. Київ, 2006. 20 с
29. Прибега Л. Українські скансени як комплексна форма охорони пам'яток традиційної культури // Актуальні проблеми мистецької практики і мистецтвознавчої науки. 2009. Вип. 2. С. 331-338.

30. 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.
31. Руденко С. Б. Критика і перевірки теорії екомuzeю // Вісник НАКККІМ. № 1. 2019. С. 195–200
32. Сингірьова Л. М. Туризм: загроза чи популяризація нематеріальної культурної спадщини // Українська культура: перспективи євроінтеграції. Інноваційні процеси в сучасній культурі: зб. матеріалів Всеукр. наукпрактич. конф. (м. Київ 7-8 квітня 2016 р.). Київ: КНУКіМ, 2016. Ч. II. С. 98- 101.
33. 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.
34. 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 Всеукр. наук. практичн. конф. (м. Київ, 7-8 квітня 2016 р.). Київ, 2016. С.106-109.
35. Терес Н. Міжнародна охорона нематеріальної культурної спадщини: світовий та український досвід // Етнічна історія народів Європи. 2011. Вип. №36. С. 58-63
36. 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.

37. Шмелев В.Г. Музеи под открытым небом: Очерки истории возникновения и развития. – К.: Наук. думка, 1983. – 120 с
38. Яковець І.О. Еволюція музею та музейної справи др. пол. ХІХ — п. ХХ ст. // Аркадія. 2015. №3 (44). С. 25-30.
39. Яковець І.О. Комунікаційний простір сучасного музею як одна з основних категорій теорії музейної комунікації // Вісник ХДАДМ. 2014. №4- 5. С. 129-133
40. Arauz R.T. The Site Museum of the El Cano Archaeological Park // Museum. 1982. Vol. XXXIV, №2. P. 117-120.
41. Brych M. T. Peculiarities of memorial open-air museums space formation. Space & Form. Szczecin, 2019, v.37. P. 147-156
42. Brych M. T. General approaches to spatial formation of open-air museums exhibition. Space & Form. Szczecin, 2020, v.43. P. 113-122.
43. Brych M., 2018. Application of the multimedia exhibition technologies for architectural space formation of open-air museums. Architectural studies, 4(1), pp.19–22
44. Cont F. From ethnographic museums to the society museums: Franch experience // RGGU Bulletin. Series «Culturology, art history, museology». 2008. Iss. 10/08. PP. 251–256
45. Czajkowski J. Muzea na wolnim powietrzu w Europie. — Preszow, 1984 p 22-23
46. Hillström, M ‘Nordiska Museet and Skansen: Display of Floating Nationalities’, in D. Poulot, F. Bodenstern and J.M. Lanzarote Guiral (eds.) Great Narratives of the Past: Traditions and Revisions in National Museums, Eunamus Report No 4, Linköping: Linköping University Electronic Press, . 2012 33–48.
47. Kasperska E. Muzea etnograficzne na wolnym powietrzu a ich wartość marketingowa dla regionu. Ekonomiczne problemy usług. 2011. №75. S. 337–351

48. Machan, Tim William. "An open-air museum." *Northern memories and the English Middle Ages*. Manchester University Press, 2020. 87-114.
49. MACLEAN, Terry. The Making of Public History: A Comparative Study of Skansen Open Air Museum, Sweden; Colonial Williamsburg, Virginia; and the Fortress of Louisbourg National Historic Site, Nova Scotia. *Material Culture Review*, 1998. C 21 – 32
50. 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.
51. NÉPRAJZI ÉRTESÍTŐ ANNALES MUSEI ETHNOGRAPHIAE: http://real-j.mtak.hu/17671/1/NÉ_2001.pdf#page=43 2001. P. 40-44
52. Nordenson E. Skansen During 100 Years // Report 15 the Meeting. Skansen 1891-1991. Sweden. Association of European Open Air Museums / ed. by M. Janson, Chr. Zeuner. Kristianstad, 1993. P. 51–55.
53. Orłowski D., Woźniczko M. Skansen kurpiowski jako atrakcja turystyczna promująca kuchnię regionalną. *Potencjał turystyczny w regionach*. Warszawa, 2008. S. 35–50.
54. Pawlikowska-Piechotka A., Łukasik N., Ostrowska-Tryzno A., Sawicka K. The rural open air museums: visitors, community and place. *European Countryside*. 2015. №4. P. 195–214.
55. Sevan O. Open-air museums in Europe // *Observatory of Culture*. 2006. Iss. 3. PP. 60–69.
56. Young, L. (2006). "Villages that never were: The Museum Village as A Heritage Centre." *International Journal of Heritage Studies* 12(4): 321-338.