

Розділ IV МУЗЕЄЗНАВСТВО



С.Х. ВЕРГОВСЬКИЙ

Передумови, наукові засади створення й перспективи розвитку Національного музею народної архітектури та побуту України

У статті розкривається передісторія створення першого в Україні скансену – сучасного Національного музею народної архітектури та побуту України НАН України в с. Пирогів під Києвом. Наголошується на широкій науковій теоретичній і практичній підготовчій роботі українських етнологів щодо розробки концепції створення такого музею наприкінці 1960–х років і подальшої його розбудови. Також указується на супротив, який чинили радянські партійні органи як під час розробки проекту музею, так і на етапі його створення.

Ключові слова: Музей народної архітектури та побуту України, скансени, етнологія, етнокультурна спадщина, наноенергетична природа етнокультури.

Давно минуло століття від народження першого з музеїв народної культури просто неба – Скансена, прокотилася Європою й згасла хвиля гострого інтересу до цих комплексів пам'яток народної культури, що тонуть у потоках сучасних «розваг», – навіть у потоках етнографічних товарів, які досі продовжують виробляти і запускати на потужний світовий споживачий ринок країни «третього» світу. Мистецька довершеність етнокультури, втрага «освіченими» народами здатності творити (ще й творити масово) кожним, хто продовжує жити в колі народних традицій, викликає у сучасника-споживача ностальгічні чуття, і в цьому пієтеті минулого й знаходять своє суспільне місце етнографічні колекції, експозиції – і павільйонні, і скансени. Надії на духовне відродження, що мотивували етнографічне музейництво не виправдалися, і причини цього нам вдалося зрозуміти, поклавши 46 років на створення Національного скансену України, від мрій до їх здійснення і до сучасних деформацій. Вважає невідповідність сучасного стану й примітивної

ілюстративно-розважальної суспільної ролі скансенів, етнографічних музеїв і експозицій, досліджень етнокультурної спадщини до головного скарбу спадщини, заради якого її зберігаємо – до духовного вмісту, закладеного в її пам'ятки, до космічно-священних засад культуротворення. Нині ми «освічені» бездуховним світоглядом, утратили не лише вміння, але, навіть, розуміння священної духовної наноенергетичної природи етнокультури, мотивації її пам'яток – світогляду; засад, слів, звуків, поглядів, кольорів, форм і структур; дій, ставлень і стосунків; етнологія ж, що мала б долати цей цивілізаційний духовний розлом, вивчати духовний зміст цих пам'яток, повернути суспільству анімістично-духовний, священний досвід етносів, людства, – взагалі відмовилася від поняття духовного як невизначеного, позанаукового; некоректно застосовує до досліджень антиетнічний бездуховний світогляд рабовласників, на думку Л. Нідерле – замотує в колесо олімпійської міфології, закладаючи в нього явища етнокультури, витворює й поширює в суспільстві отруйний етнофальсифікат «язичества» – «первісного індоєвропейського міфу», що рівноцінно повній утраті етнокультурної спадщини, перетворенні її з грандіозного джерела етнічного досвіду одухотворення-освячення, досвіду реальної сакрально-космічної, наноенергетичної насиченості й гармонізації буття людини; на знаряддя зомбування суспільства ідеями бездуховності (цьогобіч) і споживацького антагонізму – духовного вакууму – «сірої піраміди».

Україна відстала від хвилі створення скансенів у Європі. В цих утвореннях поширена ідея документалізації побуту певного часу, відповідного пам'ятці архітектури, – відтак, із детальним показом втручання позаетнічних виявів, унесених освітою, панством, індустрією, що не містячи етнічних засад, руйнували принципи культуротворення. І хоч така ілюстративна функція присутня в усіх скансенах, – у ілюстративній концепції етнокультурна спадщина не виявляє кола головних аспектів, які містить етнокультурна. Вони залишаються не лише поза експозиціями, але й поза усвідомленням самими творцями експозицій. Цей тягар ілюстративності негативно позначається на глибині дослідження й експонування етнокультурної спадщини, але коли в регіонах зберігаються та потрапляють в експозиції архаїчні елементи традиційної культури, вона починає вигравати багатогранність, проглядаються етапи розвитку, культура починає сприйматися як живий, наповнений етнічними засадами процес творення, що йде витокама у глибини часу, відкривається засаднича, успадкована з далекого минулого, сакральна глибина, незнана сучаснику семантика витворів, духовна наноенергетична – сакрально-космічна мотивація явищ, дій. Відкривається не лише ілюстрація буття початку ХХ ст., наповненого традиційними виробами, але й творець ноосфери – анімістично-духовна, священна наноцивілізація, яку пам'ятки народу, завдяки стійкості традицій, донесли до початку ХХ ст.; з'являється надія на реалізацію мети етнографічного музейництва – повернення сучаснику досконалого духовно-творчого стану, який бачимо в етнокультурному світі, коли кожен творить шедеври культури на тих же засадах, що й досконалі витвори світу, духовно перебуває на рівні досконалості природи та шедеврів культури людства.

Україна продовжувала мріяти про скансени, унікальні етнографічні колекції Д. Шербаківського, Д. Яворницького, Гарновських, полтавського земства, Р. Штейнгеля; збуджували уяву, проте, навіть ініціативи провідних культурних діячів щодо створення національного скансену (О. Довженко, В. Василевська) не знаходили політичної підтримки, і суспільство продовжувало без держави опановувати цю галузь. Такою плідною гілкою процесу стало етнографічне колекціонування Івана Гончара, обмежене простором власного житла, – воно не могло суттєво розширити тематику колекцій. Мрії про скансен витали у повітрі. І чи не першим постав скансен в Ужгороді. Хоч і обмежений монастирськими стінами, переважно з житловими пам'ятками, без можливостей експозицій садиб, поселень, етноландшафтів. Але це вже справжній скансен, у якому комплекси експонатів у традиційних будівлях, у складі комплексу традиційного житла, з храмом-шедевром.

Поза державними програмами, за творчими ініціативами групи архітекторів і художника Івана Кулика, під час будівництва громадського центру в с. Моринці до 150-річного ювілею Т. Шевченка у 1964 р. була музеєфікована хата XIX ст. на задвірках громадського центру, над величною долиною зі ставками, вербами, садами. І це наш перший досвід такої роботи, набутий без попереднього вивчення світового досвіду, але із залученням не лише місцевої ініціативи, але й самого етносу – сусідів покійного власника хати, односельців. Тож, цей досвід був не лише першою спробою – він містив засадничу досконалість, якої зазвичай бракує скансенам – етнорегіональну комплексність і етнічну автентичність не лише в експонатах, але й учасниках творчого процесу. Робота виконувалася на громадських засадах, «толокою». Учасниками були: моринецький художник Іван Кулик і його батько, група архітекторів (В. Мешкова, Е. Васковський, С. Верговський) і група сільських жінок старшого віку, які й визначали, що і як треба робити, які експонати шукати. До пошуків долучалося все село; обговорювали, розпитували – в кого бачили потрібний експонат. Пошуками було охоплено 3 села – власне Моренці з кутками, сусіднє гончарне с. Гнилець, яке віддавна славилось мальованим посудом, і с. Шевченкове (Кирилівка). Хату поместили, побілили, підвели червоною глиною, балабушкою як купили на базарі у с. Почапинцях, приборали все як слід. Результат перевершив усі сподівання: хата, сяюча, мов наречена, без жодної бутафорії, з добірними пам'ятками-оригіналами. стала крашчим, несподіваним і непередбачуваним. позапрограчним дарунком до ювілею національного пророка, і це усвідомило все вище керівництво держави (тут, у селі, проводився всесвітній форум), яке було учасником політичної ювілейної акції. Певно саме схвальне ознайомлення керівництва держави з білосніжною, сяючою селянською хатою відкрило дорогу ідеям скансену, що рвалися на поверхню держави, поки, зрештою, в час національного потепління пробіли політичну броню.

Сформоване на хвилі цього успіху наше (разом із керівником проектною майстерні Ю. Паньком) звернення листом до ЦК КПУ про створення національного скансену було передане на розгляд чиновнику відділу музеїв Міністерства культури А. Петлюку. І не було ним підтримане: «Сільки вам цих музеїв треба,

є в Переяславі, ідіть і працюйте», але сприяло нашій участі у перших кроках створення цього видатного скансену Наддніпрянщини, зокрема, в дискусіях щодо його засадничих якостей. Два мрійника-ініціатора переяславського музею просто неба – Михайло Іванович Сік орський – історик, нещодавно призначений директором історико-красзнавчого музею, і пенсіонер-маркшейдер Єфрем Федотович Іщенко. Разом замріяли створити такий музей, і хоча в цьому були одностайними, але уявляли його по-різному. Є. Іщенко уявляв, що все експоноване має перебувати у справжньому побуті конкретних родин, які орють поле, сіють, жнивають, мелють збіжжя, печуть запашний хліб, зустрічають святвечірню зірку й вирощують дітей. М. Сікорський дотримувався більш реалістичних, як на політичні обставини часу, поглядів, що музей має складатися з експонатів, які оглядатимуть відвідувачі. Непоступливість обох призвела до відходу Є. Іщенка від реального процесу, очолюваного М. Сікорським – молодим, енергійним, неймовірно наполегливим, незламним і невтомним директором музею, що стояв на позиціях експозиційного документалізму і завдяки цьому сприяв нагромадженню у фондах неймовірної (як на провінційний музей з обмеженими можливостями) кількості етнографічних експонатів. Для нас це був перший приклад дискусійності і невиробленості засад скансенів. Пошуки цих засад звійшли складовою до змісту наших подальших зусиль та ініціатив. Лише згодом прийшло усвідомлення, що обидва ініціатора цього видатного скансену були рівноцінними у пошануванні явищ народної культури, варіювали лише зовнішню сторону експонування пам'яток – у реальному побутовому процесі, чи уявному, обом притаманне також нерозуміння духовного смислу пам'яток народної культури, нерозуміння ознак і засобів, які цю якість відкривають. Думалося, що скансен сам з'явиться з пам'яток чи з побутового процесу. Але він все не з'являється... Тож, із однаковим успіхом і перша, і друга моделі могли як відкривати, так і не відкривати духовно-мотиваційний смисл явищ етнокультури. Адже один і той самий процес, скажімо, споживання їжі можна уявляти як бездуховну фізіологічну дію. Але можна уявляти, що метою споживання їжі є одухотворення-освячення, а фізіологічна енергія – то лише вияв освячення, без якого ця фізіологічна енергія є неповноцінною, – якраз засадами одухотворення оперує етнокультура. Нерозуміння духовно-сакрального, космічно-енергетичного смислу явищ етнокультури притаманне всім існуючим скансенам і етнографічним колекціям. Це перетворило їх на муляжі явищ минулого, на духовно німі мумії, на експонування явищ без виявлення їхнього засадничого смислу. Але ці мумії оригіналів культури минулого можуть заговорити та подолати цивілізаційний розлом між духовним минулим і бездуховним сучасним, що ховається в уявленнях про природу духовності, про духовний зміст явищ етнокультурної спадщини і, навіть, кожної пам'ятки: процесів побуту, обрядів, звичаїв, уявлень про зміст творення, буття. В цьому мрійники Переяслава не помилилися, хоча й не досягли. Їхня безмірна любов до духовних скарбів народу ще проросте зі збережених їхніми ініціативами пам'яток, а музей згодом носитиме їхнє ім'я – Є.Ф. Іщенка та М.І. Сікорського.

Однак, задовго до того, як прийшло це розуміння, відмова ЦК КПУ викликала наші наступні ініціативи щодо створення національного скансену відкритим листом, підписаним низкою культурних діячів України [1]. Це не лише започаткувало відповідну державну програму, ініційовану куратором згаданої ювілейної акції П. Броньком – на той час заступником голови Ради Міністрів Української РСР і, водночас, головою Українського товариства пам'яток історії та культури, але й громадські ініціативи осмислення проблеми. Ключовими напрямками були дві концепції, представлені двома дослідниками народної архітектури: працівником КиївЗНДІЕП – В.П. Самойловичем і науковцем ІМФЕ – Г.Ю. Стельмахом. Вони володіли різними уявленнями про мету й засоби експонування пам'яток етнокультури, зокрема, архітектури, що виявилось вже на етапі громадського осмислення, ініційованого архітектором П.Ф. Костирком, який запропонував тему національного скансену як дипломну роботу на архітектурному факультеті Київського художнього інституту. Обидва згадані дослідники були залучені консультантами. І тут відразу ж виявилася не лише різниця, але й несумісність їхніх поглядів.

Етнограф Григорій Стельмах головним у експонуванні етнокультури вважав ілюстративну функцію, передусім, демонстрацію соціального стану, нехтуючи якості етнокультури як історико-культурного моноліту, яким жили всі члени етнічної спільноти, оперуючи за потребами її численними варіантами, які берегло генетичне етнокультурне древо; варіантами, не створеними «соціальною верствою», а використаними нею. Адже соціальне розшарування народу (селян) – то наслідок введення позаєтнічних «соціальних» (приватних) прав власності на землю, що за десятиліття зруйнували етнічну громаду, і за такий час позаєтнічно утворені з одного етносу «соціальні верстви» власних культур не створили. Тож, якщо соціально-ілюстративна концепція, притаманна скансенам Європи просто недостатньо виявляла глибини етнокультури, то концепція демонстрації явищами етнокультури соціального розшарування селян, яка вимагала ділити етнокультуру на 3 окремі «соціальні» культури, – взагалі є вульгаризмом, концепцією демонстрації етнофальсифікату. І це одразу позначилося на характері спроектованих експозицій за цією концепцією. За таким тематичним планом у садибі бідняка просто не було ні комори, ні хліва; у середняка – комора, хлів, повітка; у куркуля – 5 комор, 5 хлівів і 2 клуні, – і так у кожному підрегіоні й регіоні. Неймовірна кількість однакових типів будівель, безвідносно до процесів генези цих типів – адже генеза сягає епох, які не представляються даною садибою початку ХХ ст., і демонструвати тут її не можна. Концепція нагадує експозицію самодіяльного будівництва, коли власники будівель є не лише їх будівельниками, але й творцями цих типів. Воістину, це глум над народною культурою як явищем традиційним, в якому введене в культуру успадковується нащадками, але механізмів виведення явища з культури немає, і воно співіснує з новішими типами витворів; і цей процес безперервний. Тут, у соціологічній концепції цих засадничих якостей культури немає. Бажанням продемонструвати ілюстративну функцію ця концепція нагадує європейський документалізм, але поєднана з потребою спеціальної фальсифікації за полі-

тичною концепцією «розшарування» культури. Поза програмою залишаються також духовні якості народної культури, несумісні з соціальними процесами руйнування етнічного організму на початку ХХ ст., що, власне, й демонструє концепція Г. Стельмаха під виглядом демонстрації народної культури.

Програма В. Самойловича відрізнялася радикально. Традиційні будівлі, поза тим, що вони гуртувалися в садиби і були навантажені певними функціями, він, оперуючи поширеними в колі дослідників історії архітектури уявленнями, розглядав як пам'ятки мистецтва, – відтак, розрізняв не лише функціональні особливості, але й особливості форми цих будівель, їх структури, матеріалів, прикрас тощо. Цьому сприяло його особисте уявлення про природу мистецьких якостей традиційних будівель, зокрема, і народної творчості загалом. Воно полягало в тому, що людина творить під дією прагматичних потреб – раціонально-розумово. Але в людини є емоції, які реагують на стан гармонійності. Вони й починають підсвідомо впливати на прагматичне творення. Під їхнім тиском усталений традицією прагматичний витвір поступово при наступних репродукціях отримує вплив емоційних оцінок і піддається корективі, гармонізуються пропорції, характер обробки матеріалів, пластика форм, і, нарешті, з'являються прикраси, – це все ніби не прагматичні елементи, вони «неутилітарні». Це й прийнято за ознаку, що витвір набув якостей мистецтва (космічно-сакрально-енергетичних чинників і їх участі в природі мистецтва вчений не розумів), тобто набув духовних якостей, яких на перших етапах творення витвір не мав. Така уява відповідає позиціям «піраміди Маслоу», з якої, щоправда, дослідник виділяв як найбільш цінну, варту уваги лише її вершину. Така концепція керівника нашої дисертаційної роботи на тему «Народні архітектурно-художні традиції степового Подніпров'я» виявилася несумісною з нашими уявленнями про природу етнокультурної творчості, в якій духовні чинники виступають безпосередньо біля витоків творення, а не лише на його вершині. Абстрагуючись саме від таких уявлень і був зібраний польовий матеріал. Керівник сприйняв ці уявлення як глум над його концепцією, і хоча згадані вище його уявлення про природу етнокультурної творчості зазнали згодом ніщивної критики від опонента М.П. Цапенка підчас захисту докторської дисертації, це все одно стало на заваді захисту наших досліджень, а власні уявлення про ціннісні якості етнокультурної спадщини керівником були закладені у тематичний план архітектурної експозиції музею.

Попри теоретичну недосконалість, антиетнічним зв'язком із «пірамідою», така «мистецька» концепція, сприйнята ним у колі традицій дослідження історії архітектури, але не етнології, виявилася досить плідною для розробки тематичного плану скансену. Власне, з «пірамідою» автор зв'язував її лише теоретично, на практиці це була модель не «піраміди», а модель «вершини піраміди», тобто показ явищ етнокультури як усебічно досконалих витворів і, можливо, теоретичне апелювання вченого до бездуховного прагматизму врятувало його від усталеного клейма, яке ставили дослідникам народної культури – «замилування старовиною», що було першим і неминучим етапом репресій, – і його конкурент із написання тематичного плану був великим фахівцем саме у цій галузі.

Ефективність «мистецької» моделі для оцінки традиційних будівель пов'язана з тим, що ознаками мистецької досконалості (як у дослідженні історії архітектури) виступають форми і структури будівель, а вони окреслюють не лише мистецькі якості, але й реально існуючі будівельні типи, які стали наслідками процесів розвитку традиційного будівництва у всій їх регіональній неповторності й культурогенезі – адже саме ці усталені типи розкривають генезу розвитку будівельної культури від найдавнішого часу. Загалом, усі типи традиційних будівель є досконалими – тобто мистецьки досконалими витворами, і в мистецькій концепції вони мають свої законні й шановані місця. Відтак, такий «мистецький» тематичний план містив усі існуючі в регіональних традиціях будівельні типи, з яких і формувалися садиби, кутки, регіональні експозицій-села. Це виявилось продуктивним, виявлені в полі досконалі будівлі легко і природно займали свої місця в тематичній структурі В. Самойловича, і, навіть, моделювали «соціальні» варіанти господарств.

Однак, випробування обох концепцій на студентських проектах, певно, переконало багатьох у неприйнятності вульгарно-соціологічної концепції, що і вплинуло на прийняття певних рішень. Відповідно до етнографічної специфіки музею, розробку тематичного плану архітектурної експозиції при підготовці урядової програми поклали на ІМФЕ, і хоча тут працював досвідчений етнограф Г. Стельмах, який претендував на виконання такого документу, проте, з ініціативи К. Гуслистого та В. Зіничка до роботи залучили В. Самойловича. Виконаний ним тематичний план архітектурної експозиції був схвалений Вченою радою ІМФЕ і покладений до урядової програми як офіційний документ для створення музею. Схвалення цієї програми в час панування вульгарного соціологізму вважаємо суспільним подвигом творчих сил інституту; водночас – щасливою короточасною долею музею: скоро пішов із життя К. Гуслистий, згодом інститут зазнав політичного погрому, після якого шансів на розробку такої досконалої програми, якою донині пишається музей, і яка окреслює досконалі культурогенетично-духовні напрями розвитку – вже не було.

Основу тематики музею становить тематика житла і комор, адже саме вони передусім досліджувалися В. Самойловичем як взірці досконалості, за всіма регіонами України. Проте, для формування садиб потрібні хліви, повітки, льохи, клуні. Але ця тематика досліджувалась недостатньо, тож, обійшлись, переважно, загальниками. І хоча належної конкретики ці розділи господарських, а також виробничих будівель не отримали, але навіть загальна їх номінація у садибах дозволяла конкретизувати польовими дослідженнями. Так, у традиційному будівництві Полісся будівельне розмаїття традиційних господарських будівель: комор з їх незліченними функціональними і конструктивними варіантами, хлівів, клунь (від велетенських гумен до крихітних токів), половників (від сошних велетів, до клунь зі зрубними верхами) тощо, – виявилось таким потужним, що ці другорядні елементи будівельної культури, акумулювали давні етапи генези будівельних традицій, які тисячоліттями берегла традиція етносу. І це не ввійшло у протиріччя з тематичним планом, що оперував мистецько-будівельними типами, на формування яких ішли тисячоліття, – а не конкретна

творча діяльність певної соціальної верстви селян початку ХХ ст., коли ці будівлі зводилися, і для ілюстрації життя цієї верстви заглиблення у генезу явищ було протипоказаним, бо й сама безперервна генеза заперечувалася. Скансени, створені за соціологічною концепцією, демонструють убогість такого розуміння етнокультурної спадщини, і хоча тиск вульгарного соціологізму на київський скансен був безперервним (згаданий А. Петлюк, що згодом став працівником музею, вимагав, щоб комори в заможних садибах були вдвічі більшими (тобто не 5×5 м, а 10×10 м, попри те, що вінців десятиметрової довжини народна архітектура взагалі не знає), але радикально вплинути на ситуацію він не міг – на заваді цьому стояв тематичний план В. Самойловича, затверджений і благословений Радою Міністрів у складі програми музею. Успішно пройшов музей і етап обрання території для скансену. Управлінню архітектури Київського облвиконкому було доручено відібрати на околицях міста перспективні ділянки, їх виділили біля двадцяти, активізувалися й дослідники народної архітектури. Г.Н. Логвин запропонував обрати ділянку на схилах Дніпра, де нині співооче поле. Попри патетичність середовища, тут немає можливості розмістити складну програму музею. Та коли відомий дослідник народної архітектури П.Г. Юрченко запропонував ділянку на південній околиці міста, поряд із с. Пирогів, усі дебати припинилися. За комплексом ознак ділянка не мала конкурентів: розлогі долини правого берега Дніпра зі ставками, вербами, левадами, садами і садибами на терасах, дібровами і золотими нивами хліба на полях і укритих шовком тирси святих гір над неозорою долиною Дніпра. Вражаючий патетикою піднебесного роздолля досконалий вірець етноландшафту народухлібороба, в який природно вписалися експозиції музею, одразу наповнилися неповторною етнічною образністю, що й піднесло музей на рівень кращих скансенів світу. Більше того, етноландшафтне довкілля містить унікальний комплекс пам'яток археології, що відкривають весь зріз прадавнього минулого України, відкривають етапи генези явищ традиційної культури, а унікальний чотириярусний печерний комплекс, що у давньоруський час існував вже як забутий, переконує у реальності локалізації саме тут духовного центру епічного Святогір'я – усипальниці Святогорів, навколо якої як видатної святині розгорнута не лише щільна система городищ, оточених поселеннями, але й тисячокілометрову систему захисних Змієвих-Троянових валів, внутрішнє кільце якої проходить поряд із музеєм. Билинні переспіви про священності захисту святинь тонуть у глибинах віків, також мотивують паломництво апостола. І це видатна складова комплексу цінностей, навколо сучасного Національного музею народної архітектури та побуту України, що відкриває грандіозні перспективи демонстрації витоків культурних традицій України з глибин тривалих процесів конвергенції культурних виявів автохтонів краю-України, перспективи потужного рекреаційно-заповідного комплексу – багатогранної історико-культурної моделі України у досі дивом не урбанізованому етноландшафті.

Незважаючи на недостатню дослідженість всього обсягу будівельних традицій з обмеженою конкретикою господарських і виробничих будівель, регіональна структурованість тематичного плану (відтак, можливість і, навіть,

обов'язок комплексного дослідження традиційної культури для формування регіональних експозицій) хоч і не опрацьована достатньо в тематичному плані, але відкривала ці можливості комплексних досліджень регіонів – і не лише житла чи господарських будівель, але й усього обсягу традиційної культури. Це є надзвичайно цінна якість розробленого В. Самойловичем тематичного плану, яка дозволила отримувати високі наукові, творчі й експозиційні результати локально, майже механічно, і навіть силами недостатньо кваліфікованих працівників, колекціонуючи пам'ятки (і матеріальні, і «духовні») традиційної культури певної частини регіону, включаючи не лише будівлі та предмети побуту, зняття для праці, одяг, тканину тощо, але й використання їх у побуті, обрядах, вивчаючи як регіональні пам'ятки родинні та календарні обряди, звичаї, фольклор і багато іншого, що є не просто окремими виявами етнокультури, а частинами конкретної регіональної цілісності, документально фіксованим локальним варіантом цілісної культури як пам'яткою. Саме це є тими значними концептуальними перевагами, які відрізняють музей, специфіку його пам'ятокознавчих досліджень від академічних досліджень народної культури за дискретними темами – методом, що панує в етнографії й етнології, в якому оригінал регіонального комплексу традиційної культури не фіксується; уявлення про культурний комплекс формуються як механічна сума дискретних досліджень, тобто є синтетичним науковим продуктом, а не фіксованим оригіналом культурного комплексу, пам'яткою, пов'язаною духовними зв'язками в конкретно існуючу цілісність. За такими комплексними дослідженнями у поле зору дослідника потрапляє все коло виявів традиційної культури, отже, й усі генетичні варіанти кожного функціонального вияву, і будівель, і огорож, і одягу, і обладнання тощо. Це шлях до іншого типу досліджень народної культури як цілісності, що береже пам'ять про всі етапи генези явищ, які зберегла культура в процесі безперервного традиційного повторення вже введених у неї явищ, давніші лише переходять з центру культури на її периферію, але не зникають. Такі дослідження культурогенезу в колі комплексу фіксують комплексні зв'язки між явищами, з виявленням духовної семантики, що мотивує сенс явища, виявлений за його поведінкою в побуті, й визначає характер взаємозв'язків між явищами. Тут виявляється радикальна відмінність від узвичаєних етнологічних досліджень, які оперують явищами як бездуховними (тобто дискретними і духовно не зв'язаними) з уявленнями, що духовність є лише функцією вищих (передусім потойбічних) форм життя, а не енергією буття, як це уявляється етносами світу. Комплексно-регіональні дослідження сприяють виявленню оригінальної взаємодії різних явищ у культурному комплексі, при цьому яскраво виявляється духовно-сакральний енергетичний сенс явищ етнокультури [2], зокрема, матеріальних пам'яток. Світова етнологія давно усвідомила існування сакрального смислу явищ етнокультури, і незрозуміло чому цю ключову для етнокультури якість досі ігнорує українська етнологія – можливо через панування методів дискретних досліджень. Щоправда спроби досліджувати духовно-сакральні якості традиційного будівництва [3] від куренів до храмів, родинних [4] і календарних [5] обрядів, тканини [6], одягу [7], шиття [8] переконують у широких перспективах вивчення глибин духовного світу народу, закладеного у пам'ятки культури.

Попри теоретичну нерозробленість регіонально-комплексних досліджень, які виявляють реальну духовну складову явищ етнокультури, практика досліджень за цими засадами регіональної комплексності дала блискучі результати. Створені комплексні експозиції є комплексними оригіналами культури, що піддаються науковим дослідженням саме у такій ролі, вони не лише містять високу наукову точність (є механічним наслідком комплексного методу), але й самі стають базою для подальших досліджень, чого не можна було б досягти при застосуванні поширеного в етнології методу дискретних монотематичних досліджень з наступним штучним синтезуванням їх результатів.

Створені експозиції, колекції фондів переконують, що саме комплексний принцип формування пам'яток етнокультури, в якому в коло досліджень і експозицій потрапляє все, що культура принесла з минулого є більш прийнятним. Якщо культура не зазнавала у своєму розвитку значних деструкцій, має принести у прямому чи субстратному вигляді все, що проходила у своєму формуванні культура, – а це означає, що фіксуються всі етапи генези культури, кожного явища, а також усі культурні контакти, з введенням у коло традиції елементів поглинутих, асимільованих культур, а також сусідів, з якими були культурні контакти. Це розмиває межу між етнічним і археологічним етапами культури, вони перев'язуються численними стадіальними й етнічними спільностями, які потребують досліджень. Відкривається широке поле етноархеологічних досліджень, передусім, музеєфікацією зосередженої в етноландшафтному довіллі «Південного історичного ареалу» колосальної кількості археологічних пам'яток: поселень, могильників, городищ, музеєфікація яких, а також створення повномасштабного музею археології України у павільйонній формі й у формі археологічного скансену й археологічних «екомузеїв», передбачені затвердженою відділенням НАН України програмою розвитку музею, відкривають перспективи формування тут грандіозного «етноархеологічного ермітажу» України просто неба, на землі, яка мала священний статус (успадкований Києвом) для автохтонів Східної Європи (і навіть для апостола), від самої появи тут перших мисливців на велетів-мамонтів.

Тож, комплексний пам'яткознавчий метод дослідження й експонування спадщини, прийнятий відповідно до програми розвитку Національного музею народної архітектури та побуту України, передбачає використання потужного, нині майже не застосовуваного культурно-геномного методу вивчення регіонів, етносів, людства. І це співзвучно сучасним методам антропології з оперттям на вивчення геному. Це відкриває перспективи провідної ролі етнографічних музеїв і експозицій, етнографічних музеїв просто неба у процесах наукових досліджень не лише етнокультурної, але й археологічної спадщини. Для київського скансену, який від народження перебуває на науково досконалих засадах, це є щасливий випадок: на цих засадах створені експозиції, і попри зміни в політиці, ці засади залишаються незмінними, на цих-таки засадах музей має розвиватися, ці шляхи розвитку музейного комплексу в потужний музейно-заповідний комплекс опрацьовуються нами вже протягом десятиліть, починаючи з пропозицій захисту етноландшафтного комплексу включно з урочищем Церковщина

(запропонованих нами разом із С. Смолінським у 1978 р. для розробок В.С. Ступаченка щодо ландшафтних комплексів міста, введених у 1979 р. до генплану м. Києва). Наступним кроком стали наші пропозиції щодо комплексного розвитку музею [9]. Попри концептуальні переваги, брак наукового підґрунтя, деструктивний тиск не дозволили колективу виявити цей потенціал у глибинних фундаментальних дослідженнях етнокультурної спадщини. Але маємо ці засади як потужний потенціал власного розвитку, вони передані нам як благословення старших поколінь – їх музей має берегти як найбільшу засадничу цінність. Вивчення наноенергетичних засад етнокультури, її досвіду додуховно-енергетичної гармонізації буття Світу святістю культури, сприяє подоланню цивілізаційного духовного розлому «сірої піраміди». Йдучи назустріч нанофізиці, сприяємо досягненню нею глибин мікрокосму до рівня духовності – фундаменту етнокультури. Коли це станеться – етно-, тео- і нано- річища з'єднаються у культуро-віро-науковий моноліт, паразитарно-споживацькі ідеї втратять привабливість, проєктований «кінець світу» не настане, планета повернеться у лоно буття як священнодії творення ноосфери у Світі, освятить неприкаєне, підмете нагромаджене у цій світлиці Світу сміття «сірої піраміди». Національний скансен України прямо дотичний до цивілізаційних завдань реабілітації духовності-віри як нанофізичної природи всіх виявів буття, має усталені пам'яткознавчі засади, пам'ятки, потенціал, потребує підтримки суспільства.

1. *Брайчевський М., Верговський С., Гончар І., Дерезус М., Кусенко О., Лисенко М., Майборода Г., Першин П., Стельмах М.* Нетлінні реліквії народного побуту // Літературна Україна. – 1965. – 14 серпня.

2. *Верговський С.* Святині України // Матеріали міжнародної наукової конференції «Традиція і культура». – К., 2005. – С. 10–11; *Верговський С., Свириба Р.* Шляхами виявлених Хв. Вовком і В. Негровим духовних засад явищ етнічного минулою // Матеріали до української етнології. Вип. 3 (6). – К. 2003. – С. 93–106; *Геннеп А ван.* Обряди переходу. – М. 1999. – С. 24–26; *Нідерле Л.* Огляд праць із царини слов'янської міфології // Гнатюк В. Нарис української міфології. – Львів, 2000. – С. 242–248; *Свирида Р., Верговський С.* До вивчення духовного змісту матеріальних і духовних виявів етнічної спадщини // Матеріали до української етнології. Вип. 4 (7). – К., 2004. – С. 123–131.

3. *Верговський С.* Витоки і розвиток храмобудівничих традицій Подніпров'я // Шевченків край. Історико-етнографічне дослідження. – К., 2009. – С. 364–383; *Він же.* Давнє народне будівництво Українського та Білоруського Полісся // Народна творчість та етнографія. – 1979. – № 2. – С. 74–76; *Він же.* Світ традиційних храмів // Українська родина. – К., 2000. – С. 255–269; *Він же.* Традиційне храмобудівництво як втілення віри народу // Українська культова архітектура у світовому контексті. Матеріали міжнародної наукової конференції. – К., 2001. – С. 64–76; *Він же.* «Королівські» храми «Великої Волині» // Наукові записки Рівненського обласного краєзнавчого музею. Вип. 3 (Матеріали наукової конференції 24–25.11.2005). – Рівне, 2005. – С. 14–19; *Верговський С., Верговська А.* До вивчення традиційного будівництва Волинського Полісся // Пачковий збірник. Вип. 25. Матеріали XXV Волинської обласної історико-краєзнавчої наукової конференції, присвяченої 16-й річниці незалежності України. 720-й річниці першої писемної згадки міста Любомля і 800-й річниці першої писемної згадки Угровська. м. Любомль. 25 жовтня 2007 р. – Луцьк, 2007. – С. 265–270; *Верговський С., Верговська М., Свириба Р.* Хатні храми Волині як втілення регіональних традицій хатнього будівництва // Науковий збірник. Матеріали IV науково-практичної історико-краєзнавчої конференції, присвяченої 780-літтю села Жидичин Ківерцівського району. 21–22 травня 2007 року. с. Жидичин. –

Луцьк, 2007. – С. 76–81; *Верговський С. Свириба Р.* Духовні засади традиційного будівництва // *Матеріали до Української етнології. Збірник наукових праць.* Вип. 2 (5). – К., 2002. – С. 55–58; *Вони ж.* Особливості традиційного будівництва Східноприкарпатською Полісся // *Пам'ятки України.* – 2002. – № 3–4. – С. 146–153.

4. *Верговський С.* Світ традиційних храмів... – С. 255–269; *Верговський С. Свириба Р.* Етнічна спадщина як книга священного світогляду. // *Образотворче мистецтво.* – 2005. – № 4. – С. 104–107; *Свириба Р.* Хліб у зимовій обрядовості Київського Полісся // *Полісся України.* – Львів, 1997. – С. 308–312.

5. *Свириба Р.* З етнографічних досліджень у с. Старі Коні Зарічненського району // *Західне Полісся. Історія та культура.* Вип. 2. – Рівне, 2006. – С. 222–232; *Він же.* Народні звичаї, свята та обряди // *Шевченків край. Історико-етнографічне дослідження.* – К., 2009. – С. 331–350.

6. *Верговський С. Свириба Р.* Генеза нитки і тканини в традиційній культурі українців // *Образотворче мистецтво.* – 1999. – № 1–2. – С. 46–47; *Вони ж.* Рушник и традиционная культура украинцев // *Матерьялы міжнародной науково-практичної канферэнцыі «Ручнік у прасторы і часе».* – Мінск, 2000. – С. 76–81.

7. *Верговський С, Верговська М, Свириба Р.* До вивчення семантики традиційною вбрання // *Народний костюм як визначник національної ідентичності.* Науковий збірник за матеріалами Всеукраїнської науково-практичної конференції. – К., 2008. – С. 74–80.

8. *Верговський С.* Нехай постане «Давня Україна» // *Столиця.* – 2003. – 1–7 серпня (№ 31); *Він же.* До пропозицій створення національного музейно-заповідного комплексу «Давня Україна» // *Матеріали до української етнології.* Вип. 4 (7). – 2004. – С. 26–31; *Свириба Р.* Сакральні засади шиття // *Традиція і культура.* Матеріали міжнародної наукової конференції. – Ч. 3. – К., 2005. – С. 33–34.

Верговский С.Х. Предпосылки, научные принципы создания и перспективы развития Национального музея народной архитектуры и быта Украины

В статье раскрывается предыстория создания первого в Украине скансена – современного Национального музея народной архитектуры и быта Украины НАН Украины в с. Пирогов под Киевом. Отмечается широкая научная теоретическая и практическая подготовительная работа украинских этнологов относительно разработки концепции создания этого музея в конце 1960–х гг., а также относительно последующего его развития. Также констатируются наличие искусственных преград к созданию музея со стороны советских партийных органов как во время разработки проекта музея, так и на этапе его создания.

Ключевые слова: Музей народной архитектуры и быта Украины, скансени, этнология, этнокультурное наследие, наноэнергетическая природа этнокультуры.

Vergovskiy S.Kh. Pre-conditions, scientific principles of creation and prospect of development of the National museum of folk architecture and way of life of Ukraine

In the article pre-history of creation opens up first in Ukrainian scansen – the modern National museum of folk architecture and folk way of life of Ukraine of NAS of Ukraine in Pyrohiv under Kiev. The wide advanced theoretical and practical preparatory study of the Ukrainian ethnologists is marked in relation to development of conception of creation of this museum in the end 1960–x, and also in relation to subsequent his development. Also established presence of artificial barriers to creation of museum from the comunistic party organs both during development of project of museum and on the stage of his creation.

Keywords: Museum of folk architecture and folk way of life of Ukraine, scansens, ethnology, ethnocultural legacy, nano-energenic nature of ethnoculture.