

# МИСТЕЦТВОЗНАВСТВО

УДК 069.01

Сом-Сердюкова О. М.

## СУЧАСНИЙ МУЗЕЙ УКРАЇНИ: ЗМІСТ - ФОРМА

*У статті розглянуто деякі проблеми сучасної ситуації, у якій перебувають музеї України. Зокрема, увагу зосереджено на Національному художньому музеї України. Наголошено на необхідності пошуку шляхів порозуміння та узгодженості у законодавчій сфері державної політики та розвитку музеїв. Наведено ряд прикладів з музейної справи закордонних колег як можливість використання певного досвіду.*

Розпочати нашу розмову про те, чим є і чим має бути музей ХХІ сторіччя у державі, що претендує до входження у Європу, хоча б на рівні територіальних ознак, дозволимо собі з досить поетичного вислову Ф. Шміта: «Слово «музей» позначає у Стародавній Греції місто чи установу, присвячену Музам» [1]. Продовжуючи цей стиль можемо пригадати вислів давніх римлян: «*Musa gloriam coronat, gloriaque musam*» (Муза увінчує славу, а слава - музу).

Зважаючи на те, що Музи ходять чередою, а інколи й кругами, припустимо, що, створюючи безліч варіантів та модифікацій музеїв у світі, ці чудові істоти хоч на мить торкнулися й нашого простору. Проте у реаліях радянського часу, в яких довгі десятиріччя перебували музеї, Музи як колишні їх берегині з ними остаточно розпрощались, а місце музейних опікунів посіли переважно чиновники у мундирах.

На жаль, на рівні державної влади, громадської свідомості та самосвідомості окремої особи у нас ще не вироблено механізми розуміння того, що без минулого майбутнє не будується, без національної культурної спадщини народ не стає нацією, і тому значення Музею як явища та комплексної інституції переоцінити важко.

Враховуючи ті обставини, що в нашій історії політика та культура завжди мали різні пріоритети, питання співвідношення влада - держава - музей має чітку логіку підпорядкованості, подлати яку є важкою психологічною проблемою. Але на тому перехресті історії, на якому ми зараз є, відчувається, з одного боку, органічна

потреба, а з другого - необхідність змін у музейній політиці. Ці зміни, в свою чергу, мають бути продуманими, послідовними, виваженими, і аж ніяк не радикальними.

У цьому зв'язку хотілось би навести слова Йосифа Бродського: «За байдужість до культури суспільство розплачується перш за все громадськими свободами. Обмеженість культурного круговиду - звужує круговид політичний. Ніщо так не вимощує шлях тиранії, як культурна самокастрація. Коли починають потім рубати голови - це навіть логічно» [2].

Досить складно у широті нюансованості формулюється поняття сучасного музею, що передбачає різні аспекти змістовного наповнення музейних скарбниць. Тут треба зважати на два аспекти: виставково-експозиційний простір та фондосховище. Найпроблемнішою та емпірично не вивченою залишається сучасна концепція формування візуального сприйняття експозиції сучасним глядачем, якого постійно вкладають у прокрустове ложе досить консервативної позиції пасивного споглядання.

У роздумах про сучасний стан українських музеїв ми насамперед звернемо увагу на Національний художній музей України (далі - НХМУ), обравши його як хрестоматійний приклад минулого досвіду та флагман музейного руху у реаліях сьогодення. А також ознайомимося з певним міжнародним досвідом музейної справи.

А. Мельник, генеральний директор НХМУ, зазначив: «Вважаю, музей постійно має бути сучасним, незалежно від того, яку тему розкриває.

Музей є візитною карткою держави й в тому сенсі він вічний. Але у це потрібно повірити владі та народу» [3].

У 1999 р. Національний художній музей України відзначив своє сторіччя (тоді він називався Міський музей старожитностей і мистецтв), а у 2004 р. - соті роковини з дня освячення. Було заплановано урочисто відзначити цю дату і частину колекції музею - українське мистецтво ХХ ст.- перевезти у колишній довгобуд по вул. Інститутській, 3. Документ щодо проведення цієї акції Голова Київської міської держадміністрації О. Омельченко підписав ще у 2001 р. Проте і досі амбітні плани не реалізовані.

Творці музейної колекції - перший директор, історик Микола Біляшівський та його соратники мистецтвознавці Данило Щербаківський, Федір Ернст поставили за мету укласти збірку українського образотворчого професійного мистецтва. На думку цих фахівців, внесок в українську образотворчу культуру робили різні митці: і ті, хто народився і працював в Україні, і ті, хто через обставини опинився поза Батьківщиною, а також іноземні митці, які творили на нашій землі. Саме ці принципи було покладено в основу подальшої збиральницької діяльності музею, який нині є перлиною національної культури. У 1900 р. М. Біляшівський надрукував програму розвитку музею, яка й зараз є зразком серйозного наукового підходу до музейної справи і не втратила своєї актуальності.

Сучасне ядро музею становить колишній художній відділ, започаткований у 1903 р. Тепер за браком необхідних документів важко визначити той твір, що був першим у збірці малярства та графіки. Але відомо, що перші експонати почали надходити з художніх виставок, які проходили в музейних залах. «1904 року родина цукрозавод - чиків Терещенків, яка зробила багато добрих справ для Києва, подарувала музею дев'ять малюнків та ескізів М. Врубеля. Відтоді і почався процес формування колекції за рахунок дарунків, що надходили від приватних осіб», - зазначає Ольга Жбанкова, завідувач відділу мистецтва ХІХ ст. [4].

Проте з приходом у Київ більшовиків збирання колекції у такий спосіб припинилося і досі практично не відродилося через невпорядкованість у законодавчій сфері. Офіційно щось дарувати музеям, а особливо з-за кордону, у нас є просто економічно не вигідним.

Рейтинговий відбір митців для перших виставок був досить прискіпливий. Традиційно у рік проходило не більше десяти виставок. Наприкінці 1940-х рр. стало нормою постійне урізання екс-

позиційних площ для проведення помпезних та ідеологізованих акцій. У кінці 1990-х рр. значно збільшилась кількість виставок у музеї. За рік їх проходило до сорока. Сьогодні співробітники намагаються змінити цю ситуацію й повернутись до практики засновників.

З 1922 р. починається болісний процес розпорошення колекції. З художнього відділу вилучають твори Іллі Рєпіна, Миколи Ге, Михайла Врубеля, Тараса Шевченка, передаючи їх іншим музеям. Як наслідок, руйнуються й долі тих, хто створював цю колекцію. Звільняють з посади М. Біляшівського, покінчує життя самогубством Д. Щербаківський, німець за походженням Ф. Ернст відбуває заслання на будівництві Біломорсько-Балтійського каналу; після важких поневірянь його розстріляють у 1942 р. в Уфі. В колекції музею відокремлюють так званий «спецфонд», де доля фактично заарештованих картин практично нагадувала долю самих митців.

Крім того, більшовицька практика господарювання у музеї передбачала поступове виділення робіт на продаж, переважно за кордон. І як виявилось, ця тенденція чиновницько-мундирного стилю ще остаточно не вмерла.

Яким же чином вирішуються подібні проблеми у світі? Дійсно, там є прецеденти продажу окремих речей з колекцій, але тільки на аукціонах. Відбувається це абсолютно прозоро, із залученням великої кількості контролюючих органів, з єдиною метою - за отримані гроші придбати необхідний експонат у своє зібрання, але ніяк не для покращання матеріальної бази. Німеччина для підняття престижу свого мистецтва на світових аукціонах цілком свідомо скуповує твори за завишеними цінами.

Актуальною для більшості музеїв світу є проблема розбудови, адже зі збільшенням колекцій виникає потреба показати її належним чином. Це створює додаткові труднощі: необхідно перекопувати відвідувачів платити більше, відшукувати нових донорів та нові оригінальні способи фандрейзингу (fund-raising - пошук та залучення коштів). Питання розбудови для Національного художнього музею України теж стоїть досить гостро. Найбільша та найширша колекція українського мистецтва нараховує понад 30 тисяч одиниць збереження. Але реально можливо експонувати тільки 1,2 % колекції.

Деякі музеї світу обирають шлях комерціалізації, почувавши себе у нових умовах досить впевнено. У лондонській Тейт Модерн (Tate Modern Gallery) та нью-йоркському Гугенхаймі (Guggenheim Museum) - двох найбільш послідовно комерційних музеях, бізнесова стратегія дуже

вдала. В цілому, американські художні музеї не мають значної фінансової підтримки держави. По країні вона не перевищує 18 %. Водночас донори Америки звільнені від податків й охоче допомагають музеям. Також американські музеї підпадають під категорію неприбуткових організацій, які звільнюються від сплати податків з основної форми діяльності. Музейні магазини сплачують мізерний податок на прибуток з продажу, під дахом музеїв працюють кафе, а також дозволяється брати орендну плату за проведення вечірок.

Директори музеїв Англії відчувають набагато менший комерційний тиск, ніж їхні американські колеги. Наприклад, Британський музей держава фінансує на 70 %. Проте нещодавно музей освоїв 100 мільйонів фунтів стерлінгів спонсорських грошей для відбудови Великого двору. Це було найуспішнішою музейною фандрейзинговою кампанією в Англії з усіх проведених раніше.

Але є музеї, які повністю залежать від пожертв. Наприклад, лондонська колекція Волласа. Вдова сера Річарда Волласа заповіла нації одну з найкращих приватних колекцій живопису XVIII ст. Але висунула при цьому певні вимоги: колекція має залишатися незмінною (що унеможливило розширення музею); твори з колекції не можна давати на тимчасове збереження до інших музеїв. Тож, бажаючи побачити «Вершника, який сміється» Хальса, ви не маєте жодної альтернативи, окрім відвідань у Лондоні цієї галереї [5].

Натомість українські музеї на початку XXI ст. почувають себе абсолютно забутими у законодавчій сфері. Незначний перелік дозволених платних послуг - продаж сувенірної продукції, експертиза творів, оренда приміщень обкладається 20 %-ним податком. З пільгового музейного квитка в одну гривню держава забирає 20 копійок, а фінансує музеї тільки по заробітній платні.

Щоб якось вийти з цього ганебного становища, у 2001 р. при Національному художньому музеї України було створено Фонд сприяння його розвитку. Метою діяльності Фонду є акумуляція коштів та інших матеріальних ресурсів для підтримки НХМУ, запровадження благодійних проєктів та програм, зберігання та пропагування творів образотворчого мистецтва, залучення до них широкої глядацької аудиторії як в Україні, так і за кордоном, створення умов для зростання професійного рівня науковців, підтримки талановитих митців, співробітництво з подібними закордонними фондами.

Дуже важливим є те, що за роки свого існування Фондом зроблені конкретні кроки, що суттєво покращили рівень експонування колекції,

налагоджена видавнича база. Безпосередньо при фінансовій підтримці Фонду у 2004 р. побачив світ презентаційний мистецький альбом НХМУ. Вже вийшло друге число спеціалізованого музейного часопису «Музейний провулок».

У рамках комплексної програми розвитку передбачено створення філії НХМУ у Кам'янці - Подільському. З цією метою в історичному центрі міста виділено приміщення для проведення протягом усього року міжнародних симпозіумів. Це дозволить розширювати та поповнювати колекцію сучасного мистецтва із залученням іноземних майстрів.

Для реалізації, чи принаймні для визначення пріоритетів розвитку, у НХМУ розроблена програма «Ідеальний музей», в межах якої відбувся цикл семінарів, тренінгів, лекцій, майстер-класів, науково-практичних конференцій. Важливою ініціативою НХМУ за цією програмою є професійна адаптація музейних працівників України до нових економічних та соціально-естетичних умов. Це передбачає проведення циклів лекцій за такою тематикою: нові технології в музеї, віртуальний музейний простір, робота центрів музейної педагогіки, проблеми освоєння музейного простору, правові та естетичні проблеми експертизи художніх творів, музейне законодавство, музейний маркетинг. З цією метою запрошуються провідні фахівці з російських, європейських та американських музеїв.

На ряді конкретних прикладів розглянемо систему планування деяких провінційних музеїв Скандинавії. В археологічному музеї Ставангера в Норвегії експозиція має насамперед виховну спрямованість. Так, дітям різного віку, з поступовим ускладненням рівнів, пропонується дослідити експозицію з кольоровим листком та олівцем. Принцип гри, заснований на звичайному тестуванні, допомагає дитині уважно придивлятися до експонатів у вітринах, відшукувати позначені у тесті. Причому ігрові коди постійно змінюються, тобто треба шукати потрібні компоненти чи викреслювати зайві, створювати логічні ланцюги, чи знаходити необхідні номери та назви предметів, з назв складати кросворди, описувати властивості того чи іншого предмета тощо. До речі, у процесі всього тестування дитина користується тільки олівцем. Це дає змогу психологічно побороти страх помилитися (адже помилку можна виправити), а також спонукає до уваги й самоконтролю.

Також передбачено комплекс практичних занять, на яких можна користуватися давніми знаряддями рибальства, полювання, видобування вогню, вичісування вовни, прядіння. Це дає змогу

отримати певні навички з життя вікінгів, що у державній програмі є національним пріоритетом. І ще юний глядач може відчутися археологом, розкопуючи у великій скрині з піском муляжі музейних експонатів. Усі ці елементи музейної педагогіки передбачають принцип послідовного засвоєння матеріалу, викликають у дітей зацікавленість і бажання ще раз прийти до музею.

Ще одним важливим компонентом вивчення історії за археологічними матеріалами є різноманітні мультимедійні версії. Інтерпретаційні ігри розвивають фантазію, дають можливість зазирнути в електронну бібліотеку світу з питань археології, ознайомитися з різними колекціями, відшукати необхідні аналоги або прослідкувати еволюцію того чи іншого пристрою, знайти подібні за рецептурою виготовлення чи за системою оздоблення предмети. Це також дозволяє дитині відчутися музейний простір, тотожний до реалій шкільного навчання.

Музей сюрреалізму та конструктивізму в Ейсбйорзі (Данія) представляє твори скандинавських митців 1910-1950 рр. Основний музейний простір, що складається з круглої центральної зали без вікон, від якої пелюстками розходяться інші зали, передбачає різноманітні експозиційні маршрути. Найбільш вражаючим є добре осна-

щений дипозитарш, користуватися яким може кожен бажаючий. (Для музеїв України ідея відкритих фондів є досить неоднозначною. Раніше, коли музей повною мірою уособлював закрите підприємство, це було важливою ідеологічною нормою, яка згодом переросла у професійно-психологічну проблему.)

Також доступною є картотека всієї колекції, як у звичайному вигляді, так і в електронній версії, яку абсолютно вільно можна переписувати на власні CD. Є спеціалізована бібліотека за тематикою зібрання, що включає видання з Європи, Америки, Японії.

При музеї функціонує навчальна аудиторія для всіх бажаючих, як зазначено в інформаційному віснику, віком від 5 до 95 років. У системі навчання як основний передбачений компонент розкритого творення, асоціативного світосприйняття від конкретних таблиць з ботаніки та біології до форм класичного мистецтва, а від них - до абстракції.

Прикладів подібного досвіду у світі можна знайти безліч. Отже, використовуючи власні надбання, а також світову музейну практику у широкому розумінні цього слова, ми теж спроможні гідно представляти свою культуру, на відкриття якої об'єктивно чекає світ.

1. Шмит Ф. И. Исторические, этнографические, художественные музеи.- Харьков, 1919,- С. 7.
2. Бродский И. Нобелевская лекция // Избранная поэзия. - Таллин, 1996.-С. 14.
3. Національний художній музей напередодні змін. Інтерв'ю з Анатолієм Мельником // Галерея,- 2002.- № 3-4.- С. 37.

Жбанкова О. З історії формування музейної збірки XIX - поч. XX ст. // Матеріали наукової конференції «Національний художній музей України. Історія. Сучасний стан. Проблеми розвитку».- К. 1999,- С. 41.  
The Economist.- London, 2001.- Apr. 21.

*O. Som-Serdyukova*

## UKRAINIAN MODERN MUSEUM: CONTENT AND FORM

*The main idea of the article is to show some problems of the contemporary situation in the Ukrainian museum; to explain the reason for the necessary creation new relation between the state politics and development of the museum; give the tendency for it, with the foreign museum and it's experience as an example. In article using the some experience of the National Art Museum of Ukraine.*