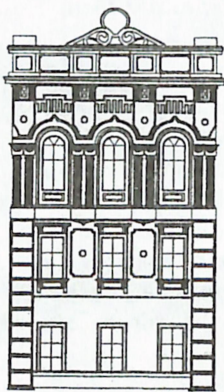


МІНІСТЕРСТВО КУЛЬТУРИ І МИСТЕЦТВ УКРАЇНИ
ХАРКІВСЬКА ДЕРЖАВНА АКАДЕМІЯ КУЛЬТУРИ



Культура України

Випуск 6
Мистецтвознавство

Збірник наукових праць

Харків
2000

Бібліотека ХДАК
інв. № 437757

ОПРЯЖЕННЯ

КЖЕМГЛЯР

УКРАЇНЬСЬКА ШКОЛА МУЗЕЄСТВОРЕННЯ: МІФ ЧИ РЕАЛЬНІСТЬ?

Різні філософські, наукові та мистецькі школи здавна існують у світі як форма організації спільної діяльності та засіб фіксації основних напрямів і традицій розвитку відповідної сфери. Зростання ролі музеїв у культурному житті суспільства, активізація музейної справи, становлення спеціальної наукової дисципліни зумовили формування музеологічних шкіл у багатьох розвинутих країнах.

Школи визначають макроструктуру державної музейної сфери, яка містить такі обов'язкові елементи: 1) наукова концепція розвитку національного музейництва та його інтеграції у глобальну систему культурної комунікації; 2) програма національного музеєстворення (розбудова музейної мережі, створення певних типів і видів музеїв тощо); 3) науково-дослідний музеологічний центр; 4) координаційний центр з музейної діяльності; 5) інформаційна мережа (центральный банк даних, друковані органи, відеопродукція, автоматизовані інформаційні системи); 6) майданчик для експериментальної діяльності; 7) практична база для реалізації музеологічних проєктів; 8) система підготовки науковців-музеологів та фахівців-практиків для музейної галузі.

Діючі школи керуються загальною стратегією музейництва, яка виробляється сукупними зусиллями і оприлюднюється на Генеральних конференціях Міжнародної ради музеїв (ІКОМ), але при цьому вони зважають на менталітет, культурно-історичні традиції, ціннісні орієнтації, особливості сучасних музейних потреб суспільства, наявні умови. Тому кожна національна школа легко впізнається як за своєю «візитною картою»: характером музейної мережі, образами окремих музеїв, змістом комунікативних програм, так і за пріоритетними напрямами музеологічних досліджень.

Розглянемо декілька виразних прикладів: італійська школа базується на факті, що країна загалом, кожне місто і майже кожна споруда є музеєм римської античності і доби Ренесансу *in situ*, звідси - успіхи у розробці найсучасніших засобів збереження унікального культурно-історичного середовища та повне несприйняття будь-яких музейних «новоробів».

Французька школа, навпаки, сміливо і плідно експериментує у царині музейного будівництва, виступаючи своєрідною «законодавцею мод» щодо типів і видів музеїв, інтерпретації музейних пам'яток. Німецька музеологічна школа відома своїми нау-

ковими здобутками у галузі музейної педагогіки. Фаховість американських музеологів визначається, перш за все, активним впровадженням науково-технічних засобів у музейну справу та розробкою системи музейної комунікації. Кредо австралійської школи - музейне переосмислення відносин людини з природним оточенням, а японської - застосування інформаційних технологій у музейництві.

Музейна справа накладає особливу відповідальність на своїх речників, адже вони призначені досягнути і задіяти увесь арсенал матеріальних та духовних цінностей, здобутих людством, для розбудови засад нової цивілізації, формування життєвих сенсів та спонук. Цілком закономірно, що й вимоги до музейних фахівців надзвичайно високі: це не лише глибокі знання спадщини, професійні навички, а й повновартісність особистості, контекстуальне мислення, гуманістичні ідеали, творча обдарованість, тобто певний спосіб життя. Саме в умовах національних музеологічних шкіл зростає генерація кадрів, здатних виліпити неповторний культурний образ країни, забезпечити узгодженість традицій та інновацій, збагатити світове музейництво. Таким чином торували свій шлях до слави визнані митці музейної справи - К.Хадсон, Д.Камерон, Дж.Макдональд, Г.Ауленті, Ф.-К.Дюбуа, Ж.-М.Вільмотт та ін.

На вітчизняних теренах спостерігається дещо інша картина: за радянських часів музеологічна думка розвивалася централізовано - колективом Науково-дослідного інституту музеєзнавства (пізніше НДІ культури) та науковцями провідних столичних музеїв, звідки розповсюджувалася по музейних осередках через науково-методичні рекомендації. Останні орієнтували музеї на висвітлення звершень соціалістичного суспільства в однотипних експозиціях та екскурсійно-лекційних формах. Поточне інформаційне забезпечення здійснювали російськомовне видання ІКОМ «Museum», журнал «Советский музей» та численні музеєзнавчі конференції і семінари. Підготовку музейних фахівців здійснював Московський історико-архівний інститут і лише наприкінці 1980-х років до нього приєдналися Ленінградський та Харківський інститути культури. Проте активно діяла система підвищення кваліфікації музейних працівників на базі відповідних столичних центрів.

Експериментальним полігоном музейного образотворення була Сенежська студія художнього проектування при Спілці художників під орудою Є.А.Розенблюма, яка згодом пошири-

ла свою діяльність на практичну музейну сферу. Внаслідок «музейного буму» - безпрецедентного кількісного і якісного зростання музейної мережі протягом 1970-х років до середини 1980-х років - сформувалися прообрази кількох регіональних шкіл художнього проектування музеїв.

Так, прибалтійська школа відрізнялася контрастним сполученням природної фактури конструктивних матеріалів із сучасними дизайнерськими формами, ленінградська - високим рівнем декоративних інтер'єрів, тяжінням усіх елементів експозиції до самостійних мистецьких творів, що зумовлене специфікою «міста-музею», де зібрано безліч досконалих зразків ансамблевого мистецтва, а також складом проектантів - вихованців Мухінського художнього училища.

Московська школа відіграла роль маніфестанта нових ідей, експериментатора переважно у площині просторово-пластичних рішень, бо, за свідченням Є.А.Розенблюма, - більшість авторів належала до випускників Московського архітектурного інституту[1].

Після утворення незалежних держав на пострадянських просторах розпочався процес розбудови власних музеологічних шкіл, котрий значно відрізнявся за темпами і результативністю. Тут Росія мала суттєві переваги, бо на її території лишилися науково-дослідницький та художньо-експериментальний центри, видавництво спеціального журналу, навчальні заклади тощо.

Українське музейництво опинилося у скрутному становищі: через відсутність профільних науково-дослідницьких інституцій, спеціальних видань, обмеженість теоретичної бази, мізерне число науковців-музеологів, роз'єднаність музеїв, різке погіршення матеріальних умов, застаріння форм і засобів музейної діяльності воно не тільки випало з контексту світового музейного поступу, а й змістилося на периферію соціального життя своєї країни. Йдеться вже не про соціальний вплив музеїв, а про їх «виживання» взагалі. То ж чи є підстави вести мову про самобутню українську школу музеєтворення?

Спробуємо об'єднати наявні конструктивні елементи. По-перше, Україна має величезний за обсягом музейний фонд історико-культурних цінностей, вартісних для українського суспільства і світової спільноти, розвинуту мережу різноманітних за профілем і типологією музеїв, значну кількість оригінальних нерухомих пам'яток, що підлягають музеєфікації. По-друге, існують давні традиції розвитку вітчизняної музейної справи. Досить згадати неповторні прамузейні «моделі часу і світу», створені в добу укра-

їнського бароко, плідну працю на ниві музейництва цілої плеяди наших вчених - В.Б.Антоновича, О.О.Потебні, Є.К.Редіна, М.Ф.Сумцова, М.Ф.Біляшівського, Д.М.Щербаківського, Д.І.Яворницького, І.С.Свенціцького, Ф.І.Шміта, Ф.К.Вєвка, С.А.Таранушенка та багатьох інших. Понині цей досвід не переосмислювався з позицій національної самобутності. По-третє, за останню чверть ХХ ст. сформувалася українська школа художнього проектування музеїв, представлена відомими майстрами - А.Гайдамакою, В.Прядкою, І.Толкачовим, М.Глушичем, І.Погореловим, В.Лещенком та іншими. Для них характерне активне вторгнення у архітектурний простір, використання монументальних образотворчих елементів як домінант художніх рішень і, головне, опанування мистецтва «музейних натюрмортів».

Наступний важливий чинник: після тривалого затишшя у практичній музейній сфері розпочався інтенсивний процес реформування, спрямований на актуалізацію музеїв, встановлення ділових партнерських стосунків з владними, фінансовими, господарськими та іншими соціальними структурами. Відтепер самі фахівці-практики ініціюють створення вітчизняної музеологічної школи на нових засадах. «Необхідне цілеспрямоване дослідження, глибоке осмислення та теоретичне обґрунтування діапазону можливостей музею та його впливу на різні сфери суспільного життя країни. Відсутність науково обґрунтованих концепцій по основних напрямках музейної діяльності, неозброєність більшої частини музейних працівників специфічними знаннями з музейної теорії є суттєвою перешкодою на шляху перетворень», - наголошували вони [2].

І, нарешті, поступово складаються сприятливі умови для фундації власної школи, зокрема, створено Національний комітет ІКОМ на чолі з Б.Г.Возницьким - директором Національної картинної галереї у Львові, відомим музейним подвижником; вперше прийнято Закон України «Про музеї і музейну справу» (1995), який гарантує підтримку фундаментальним і прикладним дослідженням у галузі музейної справи; забезпечується поповнення музеїв сучасними кваліфікованими фахівцями.

Щоб позбутися провінційності в музейній справі України, насамперед, потрібно мислити концепціями, а не відголосками з чужих центрів. Перша наукова концепція розбудови музейної справи у незалежній державі, розроблена на початку 1990-х років, визнала пріоритетною науково-дослідницьку діяльність музеїв. З такою орієнтацією не можна погодитися цілком: звичайно, дослідження музейних пам'яток, персоналій, краєзнавчої тематики

тощо дуже важливі як засіб здобуття з глибин родоводу знань, що необхідні суспільству в даний момент. Але ж це тільки середня ланка в ланцюгу музейної діяльності, котра, зважаючи на нинішню ситуацію, має переслідувати більш високу мету - сприяти енергійному самотвердженню і самоздійсненню нації та її гідному виходу у світовий соціокультурний простір. Самі по собі здобуті знання не приведуть до цілі, їх належить перетворити на цілісну ієрархічну систему духовних цінностей народу, презентувати в оптимальній для сучасників формі і забезпечити процес активного сприйняття суті творіння публікою. Тому вважаємо, що на роль стрижневої ідеї вітчизняного музейництва претендує наступна: створення «візуального ядра» національної історії і культури України як світового феномена.

В такому разі усі види музейної діяльності поєднуються смислом і підпорядковуються реалізації провідної ідеї. Паралельно вимальовуються першочергові завдання української музеологічної школи: виявлення національно-самобутного і загальнолюдського у культурній спадщині суспільства, творчий синтез традиційного і нового у музейному образотворенні, пошук інтерактивних форм роботи з аудиторією. Стосовно інституалізації національної школи музейництва маємо такі міркування: науково-дослідницька музеологічна установа може діяти за екстериторіальним принципом, об'єднавши науково-методичний відділ музейної роботи при Міністерстві культури і мистецтв України, профільні кафедри українських вузів та провідних науковців з музеїв країни, - такий варіант не потребує зайвих матеріальних витрат і подолання бюрократичних перешкод. Головне, щоб вона мала чітку програму досліджень, основу на сучасній філософській (антропоцентричній) методології і міждисциплінарній методиці.

Розробка новітніх теоретичних основ музейної справи потребує спільних зусиль музеологів, мистецтвознавців, філософів, культурологів, соціологів, психологів, педагогів, фахівців у галузі інформатики, теорії соціальної комунікації тощо. Найприйнятнішою формою публікації результатів роботи є періодична збірка наукових праць. Обов'язкового вирішення потребує проблема професійної комунікації у музейній сфері. Так, зокрема, директор Музею етнографії та художнього промислу ІН НАН України Р.Чмелик неодноразово висловлював занепокоєння тим, що відсутність тісних зв'язків між музеями і оперативної інформації призводить «до знецінення і безперспективності багатьох намірів і справ»

[3]. Йому належить ідея створення Всеукраїнського комунікативного центру виставкової діяльності, який би здійснював збір і опрацювання інформації, видання міжрегіонального інформативного бюлетеня, координацію експозиційної діяльності, організацію конференцій, семінарів, виставкових турне тощо. Доцільно було б скористатися цією конструктивною основою для організації Музейного координаційно-інформаційного центру як робочого органу Національного комітету ІКОМ, котрий охоплюватиме увесь діапазон діяльності музеїв, а не лише виставкову роботу.

Неможливо сподіватися на помітні зрушення у вітчизняному музейництві і без заснування профільної лабораторії експериментальної творчості. До її функцій входить консолідація новаторських сил, зокрема проведення ярмарок ідей і проектів фахової молоді, організація конкурсного музейного проектування, апробація новітніх форм і засобів музейної діяльності, залучення до музейної творчості діячів суміжних мистецтв, формування інституту кураторів для музейної мережі, улаштування виставок-салонів нової техніки та технологій для специфічних музейних потреб, розробка методик соціологічних і психологічних досліджень щодо суспільного попиту і потенціалу музейної комунікації.

Система підготовки музейних кадрів в Україні вже розвинута і діє практично на європейському рівні, необхідно тільки поширити перелік спеціалізацій. Слід поновити систему підвищення кваліфікації музейних працівників шляхом проведення регулярних круглих столів з актуальної проблематики, семінарів-практикумів, майстер-класів, стажувань у провідних вітчизняних та зарубіжних музейних закладах.

Отже, стартові умови для розбудови української музеологічної школи хоча і не ідеальні, проте змушують діяти, не очікуючи повного благополуччя у державі. Культура не вперше вгамовує свої печалі на «дні відчаю», і маємо надію, що українські музеологи доведуть футурологічність своєї справи.

Список літератури

1. *Музееведение*. На пути к музею XXI века: музейная экспозиция: Сб. науч. тр. / РИК - М., 1996. - С. 192.
2. *Музей на мережі тисячоліть: минуле, сьогодення, перспективи*: Збірник тез доповідей та повідомлень Міжнародної наукової конференції, присвяченої 150-літтю від дня заснування Дніпропетровського історичного музею ім. Д.І.Яворницького. - Дніпропетровськ, 1999. - С.24. *З Там само*. - С.140.