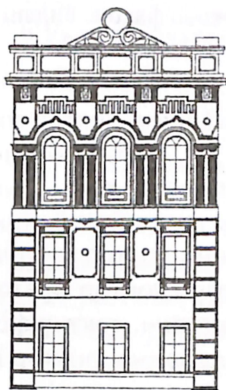


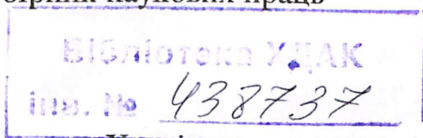
МІНІСТЕРСТВО КУЛЬТУРИ І МИСТЕЦТВ УКРАЇНИ
ХАРКІВСЬКА ДЕРЖАВНА АКАДЕМІЯ КУЛЬТУРИ



Культура України

*Випуск 7
Мистецтвознавство*

Збірник наукових праць



Харків

2000

3. Бом Д. Наука и духовность: необходимость изменений в культуре // Человек. – 1993. – №1. – С. 14. 4. Поляков Т.П. История и мифология в музейной экспозиции (на примере сценарной концепции экспозиции Калининградского областного историко-художественного музея) // Музееведение. На пути к музею XXI века: музейная экспозиция: Сб. науч. тр. / НИИ культуры. – М., 1996. – М.221.

Надійшло до редколегії 26.10.2000 р.

УДК 75.041

О.В. Шило

РОБОТА І.Ю. РЕПІНА НАД ОБРАЗОМ ГОРБАНЯ: З ТВОРЧОЇ ЛАБОРАТОРІЇ МИТЦЯ

Розглядається історія створення видатним російським художником І.Ю. Рєпіним образу одного з центральних персонажів картини «Хресний хід у Курській губернії»

Часто в творчості відомих митців виникають образи, які супроводжують художника протягом тривалого часу. Були такі образи і в творчості нашого земляка І.Ю. Рєпіна. Серед них – Горбань з картини «Хресний хід у Курській губернії».

Як відомо, в 1876 р., одразу після повернення з-за кордону, Рєпін оселився у Чугуєві. Саме тут 4 листопада він отримав повідомлення про присудження йому звання академіка живопису за картину «Садко», написану в Парижі. Обрана митцем тема була пов'язана з почуттям ностальгії, що охопила його під час перебування за кордоном. Тому приїзд до рідного міста відзначився інтенсивним пошуком тем і сюжетів, які можна було б розгорнути у велике епічне полотно про сучасне життя народу.

Одним з низ став сюжет про хресний хід. Саме у Чугуєві Рєпін неодноразово спостерігав цю подію. В 1876 р. він пише перший ескіз майбутнього полотна, де зображує процесію, що тягнеться з Кочетка до Чугуєва [2, 54]. Уже в цьому ескізі з'являється особливий, водночас і типовий, і глибоко індивідуальний персонаж – він міститься в композиції зліва і зображений у активному русі – мандрівник з сумкою за плечима. Але він ще зовсім не схожий на майбутнього Горбаня з широковідомої картини.

З часом задум картини розвивався і набував глибокого соціального зміста. Поряд з сюжетом кочетківського хресного ходу виникає окрема тема картини «Явлена ікона» (так званий «Хресний хід у дубовому лісі»). В 1876-1877 рр. художник робить у Чугуєві етюди для обох картин – славнозвісного «Протодиякона» (для «Явленої ікони»), «Двох мандрівниць» і «Мужика з лихим оком» (для «Хресного ходу»). Водночас він працює над ескізами і варіантами їх композицій, і всі ці варіанти мають персонаж, що рухається мимо ходи зліва. Він то з чорною, то з сивою бородою, то з посохом, то без нього. Очевидно, Рєпіну для розгорнутої розповіді про хресний хід і для гострих соціальних

кас" теоретичних положень, котрі зумовлюють особливості побудови музейних образів у новому столітті.

Насамперед музей майбутнього повинен бути: а) інструментом всебічного пізнання розвитку природи, людини, суспільства і на тому – унікальним інформаційним центром, елементом соціальної еволюції; б) символом когерентної культури та її креативним простором; в) гарантом культурної ідентичності народів та спільнот; г) головним каналом міжкультурного діалогу в полікультурному середовищі, найвірогіднішим засобом взаємопорозуміння загалом у планетарному масштабі.

Керуючись цими загальними положеннями музеетворення, кожна національна музеологічна школа розробляє власну концепцію розбудови музейної мережі чи окремих музейних закладів, піклуючись про те, щоб вони оптимально поєднували культурну самобутність і загальнолюдську значимість.

Активно працює у напрямку теоретичного забезпечення вітчизняного музейництва і колектив кафедри історії та музеєзнавства Харківської державної академії культури. Аспірантами і викладачами опубліковані численні наукові статті, які містять аналіз кращих традицій національного музейного будівництва від давнини до сьогодення. Теоретичні узагальнення щодо сучасного музейного образотворення викладені на сторінках монографії "Музейне експозиційне мистецтво" [2]. Автор праці вперше пропонує музейним практикам систему алгоритмів побудови експозиційних творів на новітніх міждисциплінарних наукових засадах, вказує шляхи і засоби адаптації цієї теоретичної системи до культурної специфіки і сучасних соціокультурних потреб українського суспільства.

Цілком закономірно, що співробітники кафедри, котра з 1989 року готує фахівців для музеїв України, підтримують постійні стосунки з музейними практиками і зацікавлені у плідному використанні наукових здобутків для оновлення музейних образів. Зокрема, зусилля теоретиків і практиків поєднуються у пошуках новітнього образу Харківського історичного музею – одного з провідних музейних осередків України. Як і решта вітчизняних музеїв, ХІМ упродовж своєї історії поставав перед публікою у різних іпостасях.

Від часу виникнення (1886) і до початку 1920-х рр. він мав назву Харківського художньо-промислового музею і досить гучну славу першого міського публічного музейного закладу в Україні. Прагматизм буржуазної доби відкинув образні розкоші попередніх музейних моделей – "храмів мистецтв" та осередків чуттєвої насолоди суспільної еліти. Нові соціальні верстви вбачали у музеї "сумлінного працівника", котрий мав приносити реальну користь на ниві просвітництва широких мас; при цьому поняття "краса" лишалося поза дужками. "Музей – це школа, яка повинна йти до населення і нести йому першопочатки культурності", – так визначався обов'язок установи. То ж не дивно, що харківський музей займав поверх у приміщенні Сергіївських торгових рядів, а музейна експозиція нагадувала ілюстрований підручник.

Українське Відродження 1920-х рр., або "золоте десятиліття краєзнавства" чи час першого "музейного буму", зумовило новий образ провідного харківського музею. Він став візуальним ядром історії і культури Слобідської України, додавши до своєї назви – "імені Г.С. Сковороди", що було провісником важливої місії культурного осередку. Музей очолив один із засновників наукового краєзнавства М.Ф. Сумцов, який твердо дотримувався принципу: "національна справа тільки тоді має право йти поруч з наукою та літературою, і тільки тоді варта доброго слова, коли виразно навіпростець іде шляхом добра і цілком пильнує про те, щоб люди зробились "благородно-сильними" без утиску і зневаги безсилим". Завдяки клопотам вченого у музейну експозицію поверталася образотворчість, характерна для всього строю національного культурного життя. Але не судилося їй розквітнути і принести радість шанувальникам музейних пам'яток.

З 1930-х рр. тоталітарний советський режим перетворив Музей Слобідської України на слухняне знаряддя ідеологічної пропаганди, своєрідну політичну міфологеми. Після звільнення Харкова від фашистської навали музей поновив свою роботу вже під назвою "історичного". Він оселився на затішному монастирському подвір'ї в оточенні половецьких ідолів, зразків бронетехніки та стели на честь Г. Сковороди. Таким його пам'ятає більшість харків'ян та гостей міста. Експозиції музею час від часу змінювалися (до речі, завжди маючи під собою міцне наукове підґрунтя та естетичний вигляд), але метод їх побудови залишався єдиним: щось на зразок "політичного бутерброда", яким щедро "годували" соціум. Це – товстезний шмат, присвячений висвітленню радянської історії загалом, тоненький прошарок суто українського матеріалу і на прикрасу – рідкісні та типові речові пам'ятки місцевого походження, щоб забезпечити атрактивність вкрай заідеологізованої оповіді про наше минуле і сучасне.

Наприкінці 1980-х рр. в унісон з "перебудовою" музей почав активно експериментувати у виставковій і масовій діяльності, влаштовуючи презентації нових творів ("Про доблесті, про подвиги, про славу", "150 років фото", "Світ захоплень харків'ян", "Таємничі скарби" тощо) як театральні прем'єри. Регулярно на музейному подвір'ї проходили гучні свята до Міжнародного дня музеїв, Дня міста, що збирали широкую аудиторію. Таким чином ХІМ першим в Україні апробував мистецький підхід до створення музейного образу. Цей досвід знадобився фахівцям, коли Україна стала незалежною і проголосила курс на відродження культурних традицій українства. Цикл дивовижних експозицій музею, створених у 1990-х рр. ("До джерел – з любов'ю", "Пам'ятки церковної старовини", "Світ минулого" тощо), виявив безмежний творчий потенціал колективу.

Нова культурно-історична ситуація на рубежі ХХ-ХХІ ст. потребує перегляду концепції музею і створення адекватного образу. Актуальність цієї проблеми загострюється для працівників ХІМ ще й тому, що він змінив адресу і має формуватися у новому просторовому середовищі – приміщенні колишнього міського ломбарду по вул. Університетській, 5. Через дислокацію музею,

демонтаж стаціонарних експозицій, тимчасове зниження активності комунікативних процесів у харків'ян склалося помилкове враження, що історичний музей перестав існувати, але цей сумний факт необхідно використати позитивно як нагоду створити і презентувати якісно новий музейний імідж.

По-перше, видається своєчасним і логічним повернення ХІМ його статусу і профілю часів українського Відродження (1920-ті рр.) як Музею Слобідської України ім. Г.С. Сковороди, що означатиме спадкоємність кращих музейних традицій. Водночас виникне можливість побудувати сучасними музейними засобами узагальнений культурно-історичний образ Слобожанщини.

По-друге, образне вирішення музею має ґрунтуватися на творчому переосмисленні історичного досвіду музейництва у світі і новітніх культурологічних концепцій. Ідеальним зразком для наслідування вважаємо модель античного Музейону – поки що єдиної в історії музейної справи і надзвичайно ефективної спроби візуалізації архетипічних сутностей культури як суцільного поля людської життєдіяльності, де узгоджуються істина, добро і краса, тобто наука, філософія і мистецтво. До речі, сучасні вчені пов'язують майбутнє людства саме з усвідомленням триєдиної сутності культури і відповідними змінами в усіх сферах діяльності. "Примножувати НЕ-узгоджену (НЕ-когерентну) духовність марно, - запевняє англійський філософ Д. Бом, - ...людина не може лишатися здоровою і цільною у культурі, що розколота в своїй основі" [3]. А музейна експозиційна творчість є ідеальним полем для виявлення взаємозв'язків і взаємозалежностей усіх ликів культури та узгодження їх смислу.

То ж уявимо візуальне ядро Музею Слобідської України як троїсту експозиційну структуру з авторськими інтерпретаціями матеріалу в мистецькій, науковій і філософській площинах. Архітектурне планування будівлі – наявність трьох великих зал, оточених анфіладами невеликих приміщень – начебто спеціально призначене для реалізації цього ідейного задуму.

Простір першої урочистої зали (висотою у два поверхи) видається оптимальним для театралізованої версії історії Слобожанщини на основі синтезу мистецтв. Центральне місце займатиме просторова композиція: великий круглий гобелен "Квітуча Слобожанщина", на якому – постать Берегині, звернена до зоряної безодні Всесвіту. Обертаючись перед глядачами у змінному ритмі, зумовленому спеціальною світло-кольорово-звуковою партитурою, вона символізуватиме розуміння "малої вітчизни" в контексті вічності і безконечності.

Стінні ніші-арки заповнять сценографічні реконструкції характерних інтер'єрів та середовищ ("Покуть селянської хати", "Вітальня дворянської садиби", "Майстерня художника", "Куточок церкви", "Крамниця", "Шинок" тощо).

У скляних вітринах-оболонках на зразок архітектурних колон розмістять оригінальні "натюрморти" з пам'яток, що мають стати речовими портретами різних соціальних верств слобожан – козацтва, селянства, ремісників,

купців, духовенства, чиновників, інтелігенції тощо. Бажано використати голографічні та інші науково-технічні ефекти, які б створювали враження плинності часу, руху речей у потоці історії.

Балкон уздовж внутрішньої стіни приміщення можна перетворити на галерею слобідських типажів у вигляді костюмованих образів різних часів.

Це яскраве історичне видовище, де Клію виступає у співдружності з іншими музами, звернене до почуттів сучасника і обіцяє йому естетичну насолоду, котру підсилять вечори-концерти, творчі зустрічі, святкові бали, влаштовані у незвичний атмосфері музею-театру.

Друга версія експозиції, розміщена у залі третього поверху, навпаки – академічна, чітко структурована, угрунтована на наукових дослідженнях історії Слобідської України від давнини до сьогодення.

Роль смислової і композиційної домінанти тут виконує барельєф "Літописці Слобожанщини" (Д.І. Багалій, М.Ф. Сумцов, С.А. Таранушенко). Музейні матеріали об'єднані у великі тематичні блоки-ретроспективи, що характеризують особливості економічного, політичного, соціального, культурного розвитку краю. Кожний із них супроводжується додатковим "банком" електронної інформації. На розсуд відвідувачів виносяться нез'ясовані наукою донині окремі проблеми, робочі гіпотези, альтернативні судження тощо. Інтерактивним елементом експозиції-дослідження має бути невеличка постійнодіюча відеостудія для бажаючих "залишитися в історії" завдяки участі у проєкті "Мешканці Слобідської України – про себе і свій час".

Остання експозиційна оповідь про Слобожанщину і слобожан мислиться як просторово-пластичний твір на основі сучасної концепції історіософії. Це означає, що композиції з пам'яток матеріальної і духовної культури населення регіону повинні відтворити своєрідний "генетичний код" суспільства, той "вічний закон" соціального буття, - за висловом В. Ключевського, - котрий передається від покоління до покоління.

Таким чином музей запропонує громадству "відкрити інформаційно-рекреаційну структуру" [4], де кожен відвідувач знайде експозицію на тій образній мові, яка йому найбільш близька і зрозуміла. Подібний "голографічний" образ краю матиме цінну властивість – здатність саморозвиватися за логікою ситуацій. Прилегли до основних експозиційних зал музейні приміщення з різноманітними виставками, клубами, студіями, салонами, іпротеками, відеотеками, мультимедійними програмами тощо перетворюються у цьому разі на творчу лабораторію культурного життя регіону, засіб вільного збагачення образу і культури загалом. Звичайно, щоб здійснити цю грандіозну культурологічну акцію, слід привернути до неї увагу загалу, забезпечити умови конкурсного проєктування за участю різних громадських фондів і способів згуртувати авторський колектив на основі спеціального майстер-класу.

СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ

1. Велич нації полягає в її культурі. Розмова з директором Інституту літератури ім. Т.Г. Шевченка НАН України, академіком Миколою Жулинським // Українська культура. – 1998. - №8. – С. 3.
2. Велика Л.П. Музейне експозиційне мистецтво. – Х.: ХДАМ, 2000.

ПОШУКИ НОВОГО МУЗЕЙНОГО ОБРАЗУ

Розглядається проблема створення новітнього образу Харківського історичного музею з позицій когерентної і дієвої культури як засобу актуалізації культурно-історичної спадщини українського народу

Або ХХІ століття буде століттям гуманітарних наук, або його не буде зовсім, – ця думка, висловлена К. Леві-Стросом у часи триумфу техногенної цивілізації, сприймалася як плід фантастичної уяви, певне образне перебільшення, далеке від пророцтва.

Проте, опинившись на порозі третього тисячоліття, ми стаємо свідками реального процесу гуманізації суспільного буття. Яскравим свідченням тому є поширення культурологічного типу мислення: так, усі сподівання на енергійне самоздійснення українського суспільства, належне визначення суверенної України всесвітнім співтовариством провідні вітчизняні ідеологи пов'язують з культурою – неперевершеною системою життєвих сенсів від часів існування людства і надзвичайною рушійною силою прогресивних перетворень. "Культура і держава – взаємопов'язані, взаємозалежні і взаємозобов'язуючі системи. І в ідеалі держава – це культурна система, що здатна до самоорганізації, самооновлення" – такої позиції дотримується зокрема академік М. Жулинський [1].

Ідея державотворчого поступу на засадах культури, у свою чергу, потребує корінного перегляду існуючих соціокультурних інститутів, наукового аналізу їх творчого потенціалу. На особливу увагу науковців претендує національна музейна мережа, яка завжди відігравала значну роль у формуванні суспільної свідомості, а сьогодні незаслужено опинилася на периферії соціального життя. Пройгнорувати можливості цього унікального і поліфункціонального організму – значило б припуститися невинної помилки у новій державній політиці. Адже саме музеї акумулюють досвід людського співжиття, що накопичувався віками, досліджують його і презентують наступним поколінням у конкретно-опредмеченій формі; створюють безпрецедентний образний простір для позачасових і позাপросторових культурно-історичних комунікацій.

Численні спроби визначення сутності музею, як "грандіозної пам'ятної книги людства", "храму муз", "театру оригіналів", "дзеркала суспільного життя", "установи, що торгує смислами і значеннями" тощо не вичерпують діапазон його творчого самовиявлення і соціального впливу. Світова практика засвідчила стрімкий зріст соціальної значущості музейної справи протягом другої половини ХХ століття, завдяки чому музеї посіли одне з чільних місць у інтелектуальних дебатах філософів, соціологів, істориків, культурологів, мистецтвознавців, психологів, музеологів, фахівців у галузі інформатики та комунікації. Підсумовуючи цінний позитивний досвід, учені створили "кар-