

Тетяна МИРОНОВА

МУЗЕЙНА СПРАВА ЗАХІДНОГО РЕГІОНУ УКРАЇНИ

Між новітніми спрямуваннями і традицією

Організація взаємодії між новітніми спрямуваннями і традиційними уявленнями в практиці музейної справи набуває особливої гостроти, коли йдеться про Західну Україну. Цей край надзвичайно багатий на різноманітні художні музеї, музеї іншого профілю: історичні, краєзнавчі, природничі, літературні, меморіальні тощо, які теж активно долучаються до організації і проведення на своїй території мистецьких проєктів. Окрему групу складають музеї-скансени та музеї замки. Їх терени відкривають перед художниками нові можливості активного залучення елементів ленд-арту, організацію масових дійств, перформансів, масштабних інсталяцій тощо.

Територіальна і ментальна близькість, тісні контакти з Західною Європою, активний взаємообмін мистецькими проєктами з іноземними художниками (особливо часто з сусідніми Польщею, Угорщиною, Чехією) також сприяють обміну досвідом та пошуку нових креативних рішень щодо організації роботи традиційних музеїв. Серед таких форм цікавим є те, що одна з традиційно-головних функцій музею — просвітницька, починає репрезентуватися в театральньо-видовищних формах, що в кінцевому результаті приводить до максимального скорочення дистанції між двома формами культурної споглядальності: пасивної (характерної для традиційного музею) та активної (заснованій на театралізації музейного простору). Це, за словами англійського музеєзнавця Р. Майзла, сприяє тому, що музей «вступає в пряму конкуренцію з іншими способами проводити вільний час» [1, с. 22], що приводить до суттєвої переорієнтації сфери послуг як такої. За таких умов ті музеї, які відійшли від радянської практики «роботи з 8 до 17 з обов'язковою перервою на обід і двома вихідними днями», суттєво виграли, оскільки відвідувач отримав змогу долучатися до культурної і мистецької спадщини. Тобто, музеї почали орієнтуватися «на відвідувача» і вибудовувати відповідно до цього критерію засади діяльності та час роботи. Усе частіше у музейну практику вводяться поняття

«ніч у музеї», відкриття музейних проєктів призначаються на зручний для відвідувача післяробочий час. Зрозуміло, це приводить до кількісно більшого залучення людей до споглядання і розуміння сучасного мистецтва, і відповідно, бажання «прийти і побачити ще», що в свою чергу сприяє суттєвому підняттю місця і ролі музейної справи у сучасному соціокультурному середовищі.

Формуванню нового погляду на музей як на феномен культури в рамках протилежних і одночасно взаємодоповнюючих культурних практик присвячена фундаментальна праця німецької дослідниці А. Ассман [2]. У її концепції колекціонування, архівування, консервація співвідносні з поняттями: утилізації, руйнування, розпаду, що тотожно з явищами постмодерністської деконструкції. Сучасні художні практики розмили межі між мистецтвом і життям. Якщо, за твердженням Х. Ортега-і-Гасета, класичне мистецтво — це прозоре скло між глядачем і реальністю, мистецтво модерну — вітраж чи викривлене скло, то на думку Вахтанга Кабуладзе, на продовження даної метафори, — «постмодерн намагається взагалі розбити це скло. Втім уламки неодмінно залишаються і стирчать чи з витвору мистецтва, чи то із самої реальності» [3, с. 9]. Філософ резюмує, що в умовах сучасних цифрових технологій, коли монітор комп'ютера перетворився на особистий портативний музей, значення музею реального зростає саме у форматі «екзистенційної структури присутності». Глядач у музеї знаходить не тільки мистецький твір, він переживає власну присутність поруч з ними, що, за словами Ганса Ульриха Гумбрехта, є ситуацією, коли «сучасний музей не має значення в культурі значення, він має значення лише в культурі присутності».

Важливим чинником взаємодії між новітніми спрямуваннями і традиційними уявленнями в практиці музейної справи постає постать музейного куратора. Саме куратору належить визначальна роль у активізації художніх явищ і музейних процесів, у вибудуванні їх концептуальних структур в ревалентну форму їх презентацій і просування. Куратор виступає в ролі посередника, що забезпечує продуктивність «зустрічі» мистецького твору у музейному просторі і глядача. Кураторська діяльність в рамках музею контекстуально обумовлена і має свою специфіку. Зокрема, концепція «динамічного музею» вимагає винайдення нових принципів і форм взаємодії куратора та традиційної музейної інституції. Виходячи з суперечностей між дослідницько-презентаційним завданням, що стоїть перед куратором в рамках музею і вимагає «фундаментальної цілісної структури» та необхідністю виявлення та актуалізації «нового мистецтва», що ще не має стійкої позитивної репутації, — куратор потрапляє до певної «зони ризику» і змушений балансувати між потребами традиційності і необхідністю запровадження новацій у музейному житті. Пошук своєрідного «простору солідарності», винахід та впровадження нових

ефективних моделей творчої співпраці сучасного мистецтва і музеїв — це запорука стимуляції художнього процесу, модернізації музейної інфраструктури та розширення аудиторії шанувальників сучасного мистецтва.

Західноукраїнський культурний регіон відіграє провідну роль у вищезазначених процесах впровадження новітніх наукових і методичних розробок у практику музейної справи.

Найбільш активно проекти сучасного мистецтва реалізуються Національним музеєм у Львові імені Андрея Шептицького, Львівською національною галереєю мистецтв та Львівським національним музеєм етнографії та художнього промислу Інституту етнографії НАН України. Знаковим для музейного простору України став проект «(Ре)анімація» (куратор В. Сусак) реалізований у постійній експозиції Львівської галереї мистецтв. Успіхом проектом було осмислення засад діяльності музею, його ключових елементів і стереотипів сприйняття, як-от ставлення до оригіналу в часи масового репродукування, перереосмислення ролі етикетажу, форми нових інтерпретацій «вічних» тем [4].

Як приклад успішної взаємодії традиційних і новітніх підходів до репрезентації сучасного українського мистецтва, слід розглянути Трієнале «Український зріз. Лиман» (2013). Це один з небагатьох проектів, що презентував сучасне українське мистецтво за кордоном, завдяки якому світ дізнався, що діється в українській культурі. Він став однією з найважливіших презентаційних акцій сучасного мистецтва України в Польщі 2013 року. Він проходив в рамках Конгресу східноєвропейських ініціатив. Куратором трієнале був культовий львівський художник, арт-директор галереї «Дзига» В. Кауфман. Про масштабність проекту свідчить кількість учасників — 39 — та їх персональний склад. Це і провідні українські художники і поряд з ними ті, хто лише проторюють собі шлях у мистецтві [5].

Традиційним прикладом співпраці музеїв і міського середовища Львова стали «Дні Мистецтва Перформанс у Львові» — це перший фестиваль в Україні, на якому репрезентовано мистецтво перформансу у великому розмаїтті поколінь та напрямків, а також існує безкоштовна «Школа Перформансу». На фестивалі показували перформанси, читали лекції та проводили майстер-класи митців з України, Польщі, Ізраїлю, Австрії, Швейцарії, Ірландії, Канади, Росії, Литви, Білорусі. У рамках проекту діють «Школа арт-критики» для українських журналістів під керівництвом Магдалени Уйми, «Майстер-класи контактної імпровізації», презентації відео-арту польських фестивалів MINDWARE, WRO, ARSENAL», проект «Wschod Kultury» за участю представників Любліна, Білостока і Жешува, проекти та спілкування з митцями.

Сучасне українське мистецтво існує у парадоксальній ситуації: воно глибоко укорінене в традиції і здебільшого є «традиційним» у найкращому сенсі

слова. Однак такий традиційний інструментарій, як мистецтвознавче осмислення тих чи інших процесів та музеєфікація мистецтва незалежної країни, досі залишаються відкритими й надто болючими питаннями для мистецької спільноти. На шляху скорочення дистанції між мистецтвом і словом, мистецтвом і музеєм, мистецтвом і аудиторією і виник загадний «Проект Гудімова».

Іншим важливим аспектом співпраці музеїв та галерей у пошуку шляхів презентації сучасного мистецтва є проведення різноформатних пленерів, симпозіумів, фестивалів. Так у львівській мистецькій галереї «Зелена канапа» у жовтні 2014 р. відбулася, наприклад, виставка львівсько-луганського дизайнера та художника В. Губеніна «Біо-бунт» [6].

Особливою музейною територією, привабливою для реалізації мистецьких проєктів стали середньовічні замки біля Львова. Стосовно спадщини, якою є середньовічні замки України, слід зробити спостереження, що символічні будови минулого певною мірою сприймаються і сьогодні, навіть якщо утилітарні структури спадщини втратили первісну роль. Оскільки сучасне місто з його музейними будівлями деколи породжує форми, що протистоять спадщині, не останню роль відіграють у процесі взаємозв'язку (не конфлікту) старого і нового збережені елементи спадщини, що можуть бути використані не стільки як пам'ятка, скільки як сучасно чинний музейний організм. Експонування у таких об'єктах творів сучасного мистецтва ще більше підкреслює спадкоємність мистецької традиції: від функції фортифікаційних споруд XIV–XVII ст. до функції експозиційного простору XXI ст.

Прикладами такої співпраці є: музей-заповідник «Одеський замок» — найдавніший збережений фортифікаційний ансамбль Львівщини; музей-заповідник «Золочівський замок», що включає в себе архітектурні ренесансні комплекси Великого і Китайського палаців (початок XVII ст.), надбрамну башту, оборонні мури з бастіонами й ландшафтний парк; музей-заповідник «Підгорецький замок», а також замок у Жовкві. Ренесансна стилістика навколишньої архітектури у такий спосіб об'єднується із сьогодинішнім, найсучаснішим мистецтвом, створюючи передумови для проведення арт-вижину. Завершується формування мистецької експозиції Жовківського замку як філії Львівської національної галереї мистецтв імені Б. Г. Возницького. Цей замок систематично співпрацює з сучасними художниками і проводить на своїй території тематичні виставки і проєкти.

Крім Львова, активними центрами впровадження новацій у музейне життя, є й інші міста. У другій половині 1990-х із сучасним мистецтвом активно працював Хмельницький художній музей. Зокрема це зумовлювалося тим, що фондова збірка була бідна на класичне мистецтво, оскільки заклад засновано лише у середині 1980-х. Крім того, музей прагнув закріпити за собою роль централь-

ного культурного майданчика в місті. Постійна експозиція виразна, не тривіальна в цілому адекватно віддзеркалювала динаміку художнього процесу 1980–1990-х, однак власне сучасне (в розумінні *contemporary*) концептуально не було виділено і поступово намітився явний ухил в бік національного романтизму [12]. Діяльність Хмельницького обласного художнього музею, який на початку 1990-х носив назву «Хмельницький музей сучасного мистецтва», демонструє позитивний зразок пошуку музейною інституцією нових форм діяльності, заснованих на постійній співпраці з художниками і реалізації проектів сучасного мистецтва. Пік формування музейної колекції припадає на кінець 1980-х, коли в українському мистецтві здійснюється потужна національно-фольклорна хвиля.

Івано-Франківщина може по-праву вважатися першим місцем визнання в Україні контемпорального мистецтва. Якщо у всіх інших регіонах країни від сходу до заходу «сучасне мистецтво» бере початок з проголошенням Незалежності, то у Івано-Франківську першу виставку «Імпрези» було відкрито ще за часів радянської влади. 1989 року в Івано-Франківську було відкрито першу виставку сучасного мистецтва світу — Імпрези, яку започаткували три митці — М. Яковина, І. Панчишин, В. Вітошинський. В експозиції було представлено тридцять країн, серед яких можна назвати такі як Німеччина, Польща, Греція, Росія, Україна та ін.

Художній музей у Луцьку розпочав свою роботу 1973 року. 2003 року дні святкування тридцятиліття музею були відкриті зали мистецтва Волині другої половини ХХ ст. Масштабність теми дозволила авторам поєднати, зримо представити зв'язок часів і поколінь, діалог епох і індивідуальностей, не протистояння, а мирне сусідство реалістичних традицій з мистецтвом авангарду. Ідея проекту мала на меті поєднати в одному експозиційному просторі опинилися майстри живописної традиції, творчість яких уже стала класикою українського малярства (К. Якубек, О. Байдуков, Г. Чорнокнижний, О. Вольський) і вільне від офіційних замовлень мистецтво О. Валенти, «суворий стиль» невтомного мандрівника О. Шмакова і андеграунд М. Кумановського, безпредметне малярство К. Борисюка і полістилізм 1980–1990-х. Важливим напрямком збиральництва музейного колективу Луцького обласного художнього музею є комплектування музейної колекції роботами професійних майстрів сучасного українського образотворчого мистецтва. Тут чимале місце займають кращі твори волинських художників різних поколінь. Колекція поповнюється лише за рахунок окремих дарунків волинських митців під час проведення персональних виставок. З часу створення музей став центром мистецького життя краю. Музей знайомить жителів Луцька з творчістю багатьох вітчизняних і зарубіжних митців, в тому числі і сучасного мистецтва. Вдалим прикладом співпраці музейників і сучасних

митців є проведення виставки-інсталяції «Нарешті в Луцьку», відомого у світі польського художника-модерніста Е. Красінського.

Ужгородський художній музей імені Йосипа Бокшая є унікальною науково-мистецькою установою на Закарпатті, яка вивчає, популяризує та зберігає як надбання духовної та мистецької спадщини українського народу, так і кращі зразки світової культури. Сучасне образотворче мистецтво Закарпаття збагачене творчістю обдарованих майстрів, що працюють у різних стилях, жанрах, напрямках, вносять в панораму мистецького світосприймання яскраві акценти. У музеї проводяться виставки сучасного мистецтва, які у своїй більшості носять характер традиційних дійств.

Таким чином, взаємодія між новітніми і традиційними спрямуваннями у музейній практиці західного регіону України у досліджуваний період має ознаки скоріше стохастичних тенденцій, ніж системного програмного характеру. Яскраве й багатобарвне мистецьке життя Львова як найбільшого культурного центру регіону не завжди знаходить відображення у музейних інституціях. Хоча, слід зазначити, що традиційні музеї Львова наприкінці ХХ — на початку ХХІ ст. досить активно приймали на своїй території сучасні мистецькі проекти. Ситуація останніх років свідчить про зниження такої корисної практики. Сучасне мистецтво більше присутнє в культурно-мистецьких центрах і галереях («Дзига», «Музей ідей», «Зелена канапа» тощо) та новоствореному Муніципальному музеї сучасного українського мистецтва. Проаналізовані проекти свідчать, що співпраця працівників музейної сфери з діячами сучасного мистецтва носить епізодичний характер. Поповнення музейних колекцій провідних львівських музеїв відбувається, в основному, завдяки усталеному механізму відбору окремих творів з проведених художніх виставок. Але оскільки кількісні характеристики проведення таких виставок у експозиційних просторах традиційних музеїв досить високі, то відповідно й набутки цих музеїв є достатньо вагомими. Особливе місце у цьому процесі належить Національному музею у Львові імені Андрея Шептицького, виставкові простори якого досить часто заповнюють мистецькі проекти (зокрема, охарактеризовані пленери сучасного іконопису). Нині фонди музею комплектуються переважно програмними творами яскравих представників і послідовників генеральних напрямів у розвитку львівської мистецької школи.

Стосовно музейної співпраці у сфері сучасного мистецтва в інших містах регіону, то тут слід відзначити діяльність Хмельницького обласного художнього музею й досвід з проведення «Імпрез» у Івано-Франківську.

Художні музеї інших міст, на жаль, не відрізняються розмаїттям пошуків у царині співпраці з сучасним мистецтвом, використовуючи, в основному, традиційні форми і підходи (проведення художніх виставок тощо).

Потрібна чітка, структурована концептуальна програма співпраці традиційних музеїв з проектами сучасного мистецтва, оскільки сучасна естетика музею як головної культури творчої і культурозбережувальної інституції зосереджена нині на музеях художніх, у яких найяскравіше втілені як головні функції мистецтва: катартична, пізнавальна, виховна, так і основні проблеми естетизації сприйняття, співвідношення реального й ілюзорного простору.

Сучасні дослідники, звертаючись до характеристики численних функцій музеїв, одностайні у визнанні онтологічної сутності музею, яка активізує ставлення до минулого як до досвіду. У той же час актуальність музеології полягає і в тому, щоб виробляти і впроваджувати критерії відбору сучасного мистецтва для нащадків, для яких воно вже не буде «сучасним». Тобто, музей постає «виразником духу часу», виконуючи право судді, який одним творам дарує безсмертя, а інших — позбавляє його [7, с. 241]. Як розвиток ідеї «примирення» в музейній діяльності «прогресистів» і «консерваторів» постає основний напрям концептуальної політики сучасного музею. Це — гармонізація двох основних принципів сучасного культурного процесу: глобалізації (як пошуку шляхів і цінностей, що об'єднують людство) та розкритті національного колориту, неповторності культурної мови, розвитку традицій.

Тож досвід пошуку нових форм співпраці сучасного мистецтва і традиційного музею, розглянутий на фоні реалізованих у Західній Україні проєктів, наочно продемонстрував той факт, що не тільки сучасним художникам почесно і престижно мати виставки у священному просторі традиційних художніх музеїв, а й музеям почесно і престижно бути причетними до знакових і непересічних творів сучасного контемпорарного мистецтва.

Музей є творцем пам'яті майбутнього, але живе сьогодні, тож усвідомлення цієї великої місії спонукає його до постійного оновлення, «приговорювання» і «перепрочитування» непротиставлених метаморфоз сьогодення, перегляд традиційних експозиційних, дослідницьких і просвітницьких стратегій.

1. Майзл Р. Как музеи научились мобилизовать ресурсы: Десять лет перемен в музейном секторе Великобритании // Музеи в период перемен: материалы российско-британского семинара. — СПб., 1996.

2. Ассман А. Простори спогаду: форми та трансформації культурної пам'яті / Пер з нім. — К., 2012.

3. Кебуладзе В. Музей як замерле життя // Художник і музей: шляхи взаємодії. — О., 2013.

4. Скиба М. Класичний музей і сучасне мистецтво // Коридор [Електронний ресурс]. — Режим доступу : <http://korydor.in.ua/texts/511-Klasichniy-muzey-i-suchasne-mistetstvo/>.

5. Масштабна виставка українського сучасного мистецтва повертається до Львова // АРТ [Електронний ресурс]. — Режим доступу : <http://art.together.lviv.ua/>.

6. Хмельницький обласний художній музей [Електронний ресурс]. — Режим доступу: <http://www.art-museum.km.ua/>.

7. Фёдоров Н. Ф. Музей, его смысл и назначение // Фёдоров Н. Ф. Сочинения. — М., 1982.

Т. Миронова. Музейна справа західного регіону України: Між новітніми спрямуваннями і традицією.

Анотація. У статті розглядаються організаційні аспекти взаємодії між новітніми спрямуваннями та традиційними уявленнями в практиці музейної справи західного регіону України. Показано взаємодію контемпорарних уявлень про організацію експозицій з традиційними у перебігу з європейськими поглядами на це питання.

Ключові слова: музейна справа в Україні, західний регіон України, контемпорарне мистецтво, організація музейної справи.

Т. Миронова. Музейное дело западного региона Украины: Между новейшими направлениями и традицией.

Аннотация. В статье рассматриваются организационные аспекты взаимодействия между новейшими направлениями и традиционными представлениями в практике музейного дела западного региона Украины. Показано взаимодействие контемпорарных представлений об организации экспозиций с традиционными европейскими взглядами на этот вопрос.

Ключевые слова: музейное дело в Украине, западный регион Украины, контемпорарное искусство, организация музейного дела.

Tetyana Mironova. Museology Western Ukraine: Among the Latest Expertise and Tradition.

Summary. The article deals with the organizational aspects of the interaction between the latest trends and traditional ideas into practice museology western region of Ukraine. Attention is focused on the activities of museums in Lviv, Uzgorod, Khmelnytsky, Lutsk, and Ivano-Frankivsk. Displaying interaction kontemporarnih representations on the organization of exhibitions with traditional European view on this issue.

Keywords: museum business in Ukraine, the western region of Ukraine, kontemporarne art museum business organization.