

НЕОБХІДНІСТЬ СТВОРЕННЯ ДЕРЖАВНОГО МУЗЕЮ СУЧАСНОГО МИСТЕЦТВА В УКРАЇНІ: ДУМКИ ЕКСПЕРТІВ КУЛЬТУРНОГО СЕРЕДОВИЩА

*(оглядова довідка за матеріалами преси, Інтернету та
неопублікованими документами за 2017–2018 рр.)*

У сучасному світі існує багато різного штибу джерел інформації, які поширюють свою трансляцію в Інтернеті. Завдяки цьому ми поінформовані про війни та лиха, біженців і теракти, голод й убогість, про споживання, жадобу влади, про виснаження земних ресурсів, проблеми екології, і цей список може бути нескінченним. Але володіння інформацією – ще не розуміння і не усвідомлення того, що відбувається насправді.

Ефективним провідником прогресивних і актуальних ідей є мистецтво, одна з головних функцій якого – передати наступному поколінню відомості про той період, в якому воно створюється. Сьогодні ця роль не зникає, а навпаки, набуває все більшого значення. Адже в роботах сучасних митців, кураторів – не просто інформація, а власне рефлексія на те, що відбувається у світі в нашу епоху.

Приміром, будь-хто з нас несе свій багаж знань, який складається з досвіду, думок, чуток, стереотипів. Саме з цим ми приходимо на виставку в музей. І там, аналізуючи побачене та усвідомлюючи особисту мету, ми отримуємо безпрецедентний досвід, що обов'язково вплине на наше життя. Навіть якщо інсталяція художника шокує або дратує – це теж велика удача, бо на відміну від новинної стрічки в ЗМІ, яка через нашу повсякденну завантаженість рутиною та справами часто залишається лише порожнім фоном, така емоційна реакція зроджує певну гамму почуттів і дає поживу для розуму [1].

Нині за кордонами України вирують мистецькі події, які збуджують цікаві дискусії, нерідко з гострим політико-соціальним натяком. Це – критика політичних режимів, їхньої суті та практик, привертання уваги до обурливих соціальних явищ, подій тощо. З одного боку, таке мистецтво є об'єктом демонстрування і дискусій, з іншого – знаряддям критики й іронії, а іноді межа між артом

і життям взагалі зникає. Хай там як, а сучасне мистецтво міцно утримує свої позиції в публічному дискурсі західного світу. Воно створює нові сенси, свіжу оптику бачення дійсності, а не лише красиво декорує порожні світлі простори галерейних приміщень [2; 3].

Художники, куратори, музейники, колекціонери, меценати, іншими словами – всі, хто робить свій внесок у розвиток сучасного мистецтва, є творцями того особливого контенту, що формує основу самосвідомості держави і нації, водночас, він забезпечує фіксацію та закладає базис для подальшої рефлексії [4].

Мова йде про світоглядні категорії і принципи погляду на світ. Так, разом зі здобуттям нашою країною незалежності ми поступово почали усвідомлювати, що світ довкола не україноцентричний тією мірою, якою б хотілося, тож стало зрозуміло, що з цим треба щось робити. Давні, ще радянського зразка моделі презентування себе докільню вичерпалися: квазіетніка, хати-мазанки, тини й решта буколічної атрибутики не надто конкурентоспроможні на глобальному культурному ринку. Атласні козацькі шаровари та пластикові віночки як альтернатива виставці сучасного мистецтва *documenta*, що проводиться раз на п'ять років у німецькому Касселі, чи муралам британського андерграундного художника Бенксі – теж не витримують жодної критики. Їх очевидно недостатньо, аби заявляти про європейськість української культури. Але момент цього розуміння припадає на добу, коли в державі ведуться воєнні дії.

Без сумніву, альтернатива шароварно-гопачному проєктові української культури існує. Наприклад, це авангард 1920–1930-х років як втілення європейських та глобальних віянь. У нашій державі саме триває процес повернення закатованому радянщиною художньому авангарду його українських обличь. Малевич, Татлін, Таран, Крамаренко, Екстер, художники «Культур-Ліги» та ще довгий список імен – це те у вітчизняному мистецтві, що назавжди вмуровує його у світовий контекст, який без українського компонента неможливий.

Водночас, гідну альтернативу творить сучасний український арт у всій повноті його проявів – від живопису до перформансів та інсталяцій. Нині, коли наша візуальна культура позбулася лушпини офіціозу, безглуздих вказівок «згори» кого і як саме малювати, роботи наших митців котуються у закордонних глядачів та колекціонерів, привертаючи увагу до України як такої. Виявилося, що таки варто будувати власний світовий публічний образ, причому не зволікаючи, поки за нас це не зробили відверті недоброзичливці.

Українська візуальна культура та її репрезентація як усередині нашої держави, так і за її межами – справа рук тих, хто цю культуру творить, приватних колекціонерів і галеристів. Здавалося б, за кордоном українських сучасних художників, скульпторів, перформерів, фотографів та інших представників су-

часної візуальної культури знають досить-таки добре. Проте для іміджу України в нинішніх її умовах цього недостатньо [2].

За словами графіка, офортиста, колекціонера та куратора виставок Павла Макова, який вже не перший рік входить у десятку найдорожчих художників України, дефіцит актуального українського мистецтва за кордоном має і політичний підтекст, безпосередньо пов'язаний з гібридною агресією проти нашої держави. Європейці лише почасти переймаються проблемами України. Далеко не всі з них розуміють, що разом зі зруйнованими українськими містами, убитими там людьми вони втрачають частину своєї, європейської культури. Уявіть на секунду, каже він, що бойовики захопили італійську Падую чи Мілан та влаштували в міланському соборі свою комендатуру. Весь світ встане на захист! А ми так і не змогли пояснити, що в Донецьку і Луганську гине культурна спадщина Європи. Ні європейцям не пояснили, ні собі.

Для того, щоб гідно представити країну за кордоном, потрібна ефективна державна стратегія та хороший культурний менеджмент. Бо те, що сьогодні знає Європа про сучасну українську культуру, є переважно результатом особистих зв'язків самих митців. Так само важливим моментом для просування сучасної української культури за кордоном є ті місця, де цю культуру представляють для глядача. «Ми можемо скільки завгодно ненавидіти Росію, – підмічає Павло Маков, – але подивіться, як потужно її мистецтво представлено в Європі. Навіть в найбільш зубожілому італійському містечку обов'язково є виставка якогось російського художника, і її відкрито в міському музеї. Не можна в посольстві проводити виставку українського художника...» [5].

Повертаючись до питання щодо «спроможності наших недоброзичливців», варто згадати історію, яка минулого року сколихнула хвилі невдоволення серед культурного бомонду Європи. Так, наприкінці травня 2017 року однією з топових тем західних мистецьких видань, у тому числі й українських соцмереж, була нова робота культового художника Джефа Кунса та її «непристойна» схожість на статуетку порцелянової балерини авторства української художниці Оксани Жнікруп, яка з 1955 до 1987 року працювала скульптором на Київському експериментальному кераміко-художньому заводі.

Згодом у самісінький центр скандалу, пов'язаного з можливим плагіатом Джефа Кунса, потрапив відомий російський бренд – завод з виробництва годинників «Ракета», який виставив на продаж копії статуетки порцелянової балерини, яку охрестили «Балерина Леночка», а також її гігантську кітчеву копію американського художника, роботи котрого, до речі, входять в число найдорожчих творів сучасності, за астрономічні гроші.

Скориставшись нагодою, авторитетне міжнародне мистецьке видання The Art Newspaper опублікувало розслідування про «плагіат Кунса» під заголовком «Познайомтеся із митцем, що ховається поза скандальними балеринами Джефа Кунса». Формально більшу частину тексту було присвячено долі української художниці, котра створила теперішню «Леночку», та деталям, які свідчать про відсутність факту плагіату з боку Кунса, оскільки онук Оксани Жнікруп повідомив, що представники Кунса звернулися до його бабусі ще 7 років тому й отримали права на використання образу.

Але родзинка матеріалу в іншому – видання звернуло увагу на те, що Росія не вельми коректним чином зуміла долучитися до гучної історії скульптури, яка взагалі-то зійшла з конвеєра київського заводу, та ще й намагається заробити на цьому геть некоректні гроші. Вийшло так, що ця російська компанія ще в червні минулого року відкрила в Москві виставку скульптур Оксани Жнікруп, виставивши статуетки на продаж, вартість яких сягала 30 мільйонів російських рублів.

За висловом The Art Newspaper, Росія вирішила «стрибнути в останній вагон» і долучитися до широкого інформаційного шлейфа медійної історії. А на сайті інтернет-магазину фірмових годинників «Ракета» з'явився дуже цікавий прес-реліз, де хваляться тим, що організували спеціальну виставку статуеток «Балерина Леночка» та «Балерина перед виступом», які надихнули Джефа Кунса на його інсталяції по всьому світові: «Цю подію присвячено випуску нового годинника „Балерина”, дизайнерської роботи першої солістки Большого театру Анни Тіхомірової, а також тріумфу роботи російсько-українського скульптора Оксани Жнікруп та її славетних статуеток». Очевидно також, що статуетки, виставлені на продаж під стилістично неграмотною назвою, яскраво свідчать про бажання долучитися до слави відомого на увесь світ автора: «Оригінальна статуетка „Балерина” Джефа Кунса роботи Оксани Жнікруп».

Принагідно слід зазначити, що «Балерини» зберігаються в сервантах любителів радянської порцеляни й досі, щоправда більшість громадян не читає мистецькі ресурси [6; 7].

Цей казус показовий і, водночас, типовий для новітньої культурної історії України. А тому можна прийти до логічного висновку: перед тим, як українське мистецтво стане відомим за межами України, воно має знайти для себе фундамент удома. Й починати слід з формування цілісного дискурсу про сучасний український арт – просто знати, що він десь там є, явно не достатньо.

На жаль, в українському соціумі мистецтво нової хвилі скоріше демонізується, нагадуючи ті недалекі часи, коли воно поділялося на офіційне, заборонене і дозволене. Згодом заборонене в Радянському Союзі мистецтво трансфор-

мувалося в дозволене, однак досі у нас є мистецтво, яке держава вважає еталоном, і є сучасне мистецтво, до якого ставляться в кращому випадку поблажливо. І так буде до тих пір, зауважує теперішній директор Одеського художнього музею Олександр Ройтбурд, поки можновладці не прийдуть у свій музей і не побачать, що там у якості еталону експертним співтовариством представлено геть інше мистецтво. Бо «не повинен сюжетний реалістичний живопис формату телевізора бути візитною карткою української культури» [4].

Створення державного музею українського сучасного мистецтва, ініціатива, яку в червні 2017 року анонсувала робоча дослідницька група при Національному художньому музеї України (НХМУ), – це, на думку її учасників, крок у бік збереження хоча б частини сучасного українського арту країною, в якій його створено. Разом із тим, це ще й напрацювання адекватного наукового дискурсу про сучасне мистецтво, а можливо – це початковий крок до появи, принаймні в столиці, першої за довгий час музейної споруди.

Наразі постає головне питання: як зрушити з місця державну машину аби уможливити створення абсолютно нової музейної інституції під час воєнної агресії, коли для багатьох ця потреба є щонайменше неочевидною. [2].

«Слова про те, що наша держава боїться сучасного мистецтва, справедливі. Ми це бачимо на правду» – зауважує Оксана Баршинова, мистецтвознавиця, завідувач відділу мистецтва ХХ–ХХІ століть НХМУ, член робочої групи зі створення нового музею сучасного мистецтва. На її переконання, Україна, яка долучилася до Венеційської бієнале ще 2001 року, усвідомила навіщо їй це потрібно лише після того, як Міністр культури Євген Нищук відвідав виставку в 2017-му разом із віце-прем'єр-міністром Геннадієм Розенком. Фактично цей не суто офіційний візит допоміг українським посадовцям глибше зануритися в атмосферу події, побувавши на різних арт-майданчиках і побачивши неабияку зацікавленість публіки тим явищем, яке являє собою сучасна візуальна культура.

«Венеційська бієнале вже дуже давно не просто мистецька виставка, а єдине місце, де завдяки національним представництвам забезпечено вагому репрезентацію кожної держави, зокрема через сучасне мистецтво. Думаю, що зараз варто скористатися тією можливістю, коли Мінкульт створив свою експертну раду із сучасного мистецтва, оголосив фестиваль молодого сучасного мистецтва, який прагнуть і планують проводити що два роки в різних містах України, а не фіксовано в Києві», – додає вона [2].

Фестиваль молодих українських художників, засновником якого є Міністерство культури України, дійсно дав підстави говорити про появу нового покоління представників актуального українського мистецтва. 2017 року його організаторами були Національний культурно-мистецький та музейний ком-

плекс «Мистецький арсенал» та Національний художній музей України – як інституції, що мають успішний досвід проведення заходів такого масштабу та можливість співфінансувати їх.

Заявки учасників фестивалю-конкурсу, котрий відбувався у форматі бієнале, відбирали запрошені куратори Лізавета Герман, Марія Ланько та Катерина Філюк. Кураторська група (в межах теми конкурсного відбору «Сьогодні, що так і не настало») запропонувала художникам поміркувати про моделі альтернативного сьогодення та відрефлексувати їх у власних практиках. Переможцями стали молоді художники, які мають великий потенціал і працюють з різними медіа – перформанс, відео, фотографія [8].

На цей час вже анонсовано проведення в 2019 році другої молодіжної бієнале сучасного мистецтва України. Цього разу конкурс Міністерства культури виграв Харків. Специфіку нової бієнале, пошук партнерів і локацій наразі обговорили на круглому столі, який відбувся у червні поточного року в Харківській муніципальній галереї [9].

А головне – ініціатива виявилася першою системною підтримкою сучасного художнього процесу на державному рівні. В такому контексті, погоджуються експерти, активний діалог між державою та акторами культурних практик є вкрай важливим.

«На мій погляд, – каже Марія Ланько, – мудрість Мінкульту полягає в тому, що вони відразу звернулися за консультацією до Мистецького арсеналу та Національного художнього музею з тим, щоб адаптувати цю ідею в сучасних умовах... Мені здається, дуже важливо, щоб діалог був тривалим. Якщо щось викликає відторгнення або негативну реакцію – це треба проговорювати». Втім, роботи сучасних художників, як і раніше, розбурхують свідомість чиновників. Тому що за роки негативного досвіду в обох сторін цього процесу накопичилося взаємна недовіра, з якою всі підходять до будь-якої нової співпраці. Куратори ж стоять на боці художника, вирішуючи складні питання, які виникають через нерозуміння суті того чи іншого проекту. «Тут дійсно важливо знімати зайву напругу, тому що ця настороженість насправді часто не має під собою реального підґрунтя», – зазначає куратора [10].

Отже, треба визнати, що сьогодні держава підтримує досить багато культурних ініціатив на точковому рівні, починаючи від фестивалю молодого сучасного мистецтва й закінчуючи Інститутом книги. Проте в системі держуправління культурою поки що не відбулося змін на фундаментальному рівні, вважають фахівці. Так, за оцінкою Катерини Філюк, яка також була у складі кураторської групи проекту «Сьогодні, що так і не настало», в Україні проблема по-

лягає саме в несистемності подібних кроків і підходів. «Це тривалий процес. Думаю, тут ми на самому початку шляху», – вважає вона.

Для художньої спільноти очевидно, що такий стан речей свідчить про недосконалість культурної політики в Україні, зокрема це дає відповідь на питання, чому в Україні досі немає музею сучасного мистецтва. З іншого боку, на хвилі вищезгаданого фестивального руху можна починати його створювати, запевняє Оксана Баршинова, висловлюючи спільну думку членів робочої групи зі створення нового музею сучасного мистецтва.

«Потреба в ньому назріла ще в 1991-му. У РФ перші державні музеї сучасного мистецтва почали засновувати від середини 1990-х, і не лише в Москві, а й на периферії. Там із культурною політикою все інакше, ніж у нас. Вона як спадкоємець тоталітарної держави має особливий сентимент до мистецтва загалом. У Росії добре розуміють, що це знаряддя пропаганди та ідеології, а інструмент має бути в хорошому стані й робочим. Тому шкодувати на нього ресурси гріх. Сучасне російське мистецтво є, і це очевидно... Так, наприклад, 2009 року в Пермі постав PERMM – державний музей сучасного мистецтва, заснований зусиллями галериста Марата Гельмана та сенатора Сергея Гордєєва. Від 1992-го функціонує Державний центр сучасного мистецтва зі штаб-квартирою в Москві та філіалами у Владикавказі, Єкатеринбурзі, Калінінграді, Нижньому Новгороді, Самарі, Санкт-Петербурзі й Томську. 1995 року з'явився державний Музей Людвіга в петербурзькому Російському музеї. Планують добудувати Московський державний музей сучасного мистецтва, мову про який ведуть від 2009 року», – підкреслює вона.

Активні розмови про музей сучасного українського мистецтва велися протягом 1990–2000-го, зазначає мистецтвознавиця, а коли йшлося про створення в Мистецькому арсеналі аналога паризького Лувру, то ідея мало не матеріалізувалася. Перед тим у Віктора Пінчука була думка створити на арсенальних площах те, що також називалося б не галереєю, а музеєм. Зрештою цю ідею було втілено в іншому місці – так постав київський PinchukArtCenter.

Також члени робочої дослідницької групи при Національному художньому музеї України загострюють увагу на тому, що мова йде саме про державний музей сучасного мистецтва. «Приватні ініціативи так чи інакше з'являються. І часто успішно. Є приклад Одеського музею сучасного мистецтва, який навіть бієнале проводить. Акцію, до речі, підтримав Мінкульт. Це, мабуть, уперше. Є PinchukArtCenter», – констатує Оксана Баршинова.

НХМУ по-своєму бачить, яким має бути новий музей, які ідеології він повинен виробляти, там усвідомлюють також, що важливо ліквідувати білі

плями щодо українського мистецтва, зокрема прогаліни найновішого часу. Усе це має значення для позиціонування музейної установи в світі.

«Важливо, щоб новостворена музейна інституція та її колекція мали саме державний статус. Це своєрідна гарантія захисту, що ті твори сучасного українського мистецтва, які вона вмістить, не пропадуть кудись, не розчиняться, залишаючи шлейф розслідувань, кримінальних справ і залагодження процедури банкрутства. Не забуваймо, що захищеність права приватної власності в нашій державі не аксіома. Свого часу український бізнесмен Сергій Цюпко на основі своєї художньої колекції, яка налічувала понад 5 тис. творів сучасних митців та авторів кінця ХХ століття, створив приватний Музей сучасного образотворчого мистецтва України. Ініціатива, безперечно, благородна. Проте 2011 року більшу частину цієї колекції було передано банку „Таврика” як заставу за кредитами. Банк уже давно ліквідовано, і мало хто пригадує, що такий був, а колекцію картин продано невідомому власнику за 16 млн грн. Немає гарантії, що її не продадуть у треті руки, а там за якийсь час її фрагменти не впливуть на престижних аукціонах. Це ще один канал вимивання творів мистецтва за кордон», – підкреслює Оксана Баршинова.

Відомо, що найрепрезентативніше зібрання творів українського мистецтва – від давнини до сучасності – має НХМУ, втім після ревізії в 2000-х роках було виявлено досить велику кількість лакун у колекції, що належить до ХХ століття. Скажімо, неофіційне мистецтво, яке почали збирати в 1990-х роках, представлено не повно. Те саме стосується і сучасного мистецтва, адже було виявлено ціле «прогавлене покоління». Багато з цих робіт уже вивезено за кордон, тож навряд чи це можна виправити.

Крім того, доволі гостро стоїть проблема музеєфікації. «Справді, з якого моменту стартує сучасне українське мистецтво? Відтоді, коли творив Фрипулья (*Феодосій Костянтинівич Тетянич – художник-авангардист, літератор, перформер, філософ*) чи від митців, що мешкали й творили в київському сквоті, відомому, як „Паркомуна»”? З тієї пори мало що лишилося. Але тим, щоб увести це явище в дискурс, уже зайнялися. Утім, було й багато чого іншого. Хоч куди кинь оком, ми знаємо чогось лишень трішки: усе таке пунктирне, невизначене, без тяглості. Тому історія українського мистецтва нецілісна, бо не вміщає в себе наратив про речі, сучасні нам. Зокрема, про мистецьке обличчя Революції гідності, що також стала потужною протестною арт-акцією та подарувала нам цілу низку візуальних образів, без яких важко уявити сьогодення України», – розмірковує Оксана Баршинова як завідувач відділу мистецтва ХХ–ХХІ століть НХМУ [2; 4].

В жовтні 2017 року, спрямовуючи свої думки в майбутнє вітчизняного арту, українські експерти – Юлія Литвинець, генеральний директор Національного художнього музею, Ольга Балашова, заступник директора НХМУ з питань розвитку, Олена Червоник, куратор відділу сучасного мистецтва Філадельфійського художнього музею (США) та Олександр Ройтбурд, директор Одеського художнього музею – зробили перший практичний крок у просуванні ініціативи створення в Україні музею сучасного мистецтва, взявши участь в круглому столі. Захід відбувся за ініціативи інтернет-видання LB.ua. Модератором події виступила Дар'я Бадьйор, редактор розділу «Культура» LB.ua. Також в залі були присутні Тетяна Філевська, арт-менеджерка, дослідниця українського авангарду, та Валентина Клименко, арт-менеджерка, журналістка, мистецтвознавиця.

Цей кейс виявився важливим та досить цікавим для аналізу, а завдяки самій формі, в якій велася дискусія, викристалізувалося розуміння того, які зміни потрібні сьогодні в музейній галузі. Учасники круглого столу намагалися знайти відповіді на питання: для чого країні потрібен окремий музей сучасного мистецтва і як має формуватися його колекція; в якій формі його варто відкрити: як окрему інституцію чи філію вже діючого національного музею; чи обов'язково такий музей повинен бути в Києві; хто відіграє головну роль у створенні музею сучасного мистецтва: держава, художня громадськість і т.д.; які існують перешкоди для створення та ефективного функціонування такого музею в Україні тощо.

Щоб означити основні перспективи майбутнього музею, обговорення розпочали з найзагальнішого питання – навіщо потрібен музей сучасного мистецтва країні, яка себе поважає?

Ольга Балашова:

Не уявляється взагалі, як може існувати сучасна держава без музею сучасного мистецтва і без простору, де цей музей може постати. Впродовж тривалого часу свого існування Україна, яка не була оформлена як держава, намагалася зберігати свою культуру через традицію. Тож ми весь час жили з «головою, поверненою назад». І те, що відбувається зараз, – побудова меморіальних комплексів Голодомору, Бабиного яру – це реакція на травматичні сторінки нашої історії.

Олена Червоник:

Прив'язувати відсутність музею до наслідків бездержавності не можна. Але це не аргумент – «на часі чи не на часі». Насправді одне одному не заважає, по-перше. По-друге, мистецтво не стосується вибудовування тільки майбутнього нарративу, воно також осмислює традицію суспільних відносин і традицію історії мистецтва.

Олександр Ройтбурд:

У Радянському Союзі остання закупівля картин в українські музеї була в 1989 році. Незалежність України проголошено в 1991 році, таким чином, наша держава не заповує своє мистецтво 27 років плюс два роки. Україна була частиною Московської, а потім Радянської імперії, але ніколи такої великої перерви в музеєфікації національного мистецтва в колоніальній Україні не було. Нарешті Євген Нищук домовився на 2019 рік про те, що Мінкульт буде заповувати українське сучасне мистецтво. Тобто, рівно через 30 років. Це означає, що знову почнуться вливання в body of art України, але при цьому мистецтво української хвилі вивчити сьогодні неможливо через його фізичну відсутність в Україні. Його немає в музеях, у приватних зібраннях, воно кудись вивезене. Для того, щоб колекція сучасного українського мистецтва формувалася в музеї, необхідний широкий громадський тиск, довгі роки педагогічної роботи та гроші.

Юлія Литвинець:

Одна з причин, чому немає музею сучасного мистецтва, – це те, що в головах більшості наших чиновників немає розуміння необхідності цього музею. Їхня реальність застрягла в глибокому соціалістичному реалізмі, в кращому випадку. Чиновника, дійсно, постійно потрібно виховувати, з ним потрібно постійно говорити. І тут ми стикаємося з іншою проблемою: тільки ти одного виховав, як його змінюють, як змінюються міністри. Немає тягlosti процесу створення музею. Державі варто було б включити в сферу своїх інтересів не тільки питання, пов'язані з пам'яттю і минулим, а й наратив стосовно майбутнього, а музей сучасного мистецтва він якраз і про минуле, і про майбутнє, і про перспективи розвитку загалом.

Олена Червоник:

Так, у нас є дескриптивний наратив, а має бути ще й прескриптивний. Треба відштовхуватися від ідеальної ситуації, тобто, куди ми хочемо прийти, а не про те, наприклад, що «вони» не дають гроші. Велика проблема полягає в тому, що ми все концептуально прив'язуємо до держави радянської, яка забороняла або дозволяла, формувала контент музеїв чи взагалі культурного поля. Після Майдану ми намагаємося всією країною, погано чи добре, переробити тип соціальних відносин, тип політичного устрою, який ці соціальні відносини обслуговує. І це не чиясь там історія, не хтось за нас має це зробити, а ми самі. В Сполучених Штатах Америки немає державного регулювання музейної, чи культурної сфери. Музеї самі формують фонд закупівлі, є певні приватні меценати, які долучаються, роблять внески. Жоден музей не генерує достатньо грошей для того, щоб купувати роботи – ні Метрополітен, ні Лувр. Тобто музеї в системі аукціонів участі не беруть. Робота ведеться з приватними меценатами, які колекціонують твори мистецтва й віддають музеєві роботи на зберігання.

Щоб створити такий механізм, в Україні найперше треба змінювати законодавчу і податкову системи. Якщо говорити про США, то там є певний філантропічний клімат, який існує вже 200 років, є податковий стимул. Крім того, існує система опікунства над роботою, коли меценати просто дають твори у користування. Найвідоміша історія у філадельфійському музеї – колекція Джона Джонсона, яка в користуванні вже 100 років. Потім, колекція теж нічого не варта, якщо її не анонсовано публічно. Але треба розуміти, що будь-які картини – це артефакт, який псується, є закони ентропії, роботи просто старіють і помирають. Музейна робота – це у першу чергу зберігання цих артефактів, це величезна реставраційна справа. Якщо колекція зберігатиметься у сховищі банку 100 років, то якщо її потім витягнути, картини посипляться. А скільки в Україні приватних колекцій, які лежать у якихось льохах! З колекцією постійно треба працювати. Знов-таки, в США працює система спільної закупівлі з кількома музеями. Твори, що знаходяться в спільному користуванні, найчастіше зберігаються в спеціальних приміщеннях, на окремих складах, скажімо, між музеями Нью-Йорка та Філадельфії. В Україні можна помислити дуже схожу систему: побудувати професійні, справжні сховища, щоб усі могли користуватися ними.

Олександр Ройтбурд:

Така колаборація між музеями, як в США, у нас неможлива. У нас, на жаль, є архаїчна норма, за яку чіпляються більше, ніж за нинішній музейний формат. Вона про те, що колекція музею є власністю територіальної громади. Тому ніяка спільна закупівля, приміром, львівського та дніпровського музеїв у нас неможлива. Твір має бути облікований в певній інституції і прив'язаний до територіальної громади. Може бути факт передачі з балансу на баланс, але тільки з дозволу Мінкультури і за згоди обох музеїв. Жоден музей на це не погодиться, тому що цьому має передувати повна інвентаризація всієї колекції. Для того щоб передати невелику картину або скульптуру з одного музею в інший, треба на два роки паралізувати роботу інституції і провести повний переоблік. А це не треба нікому. Ось ці рамки приписки творів до музею треба ламати, в тому числі територіальним громадам знайти якийсь компроміс, щоб Львів з Дніпром і Одесою могли закупити втрьох одну роботу та показувати її по чотири місяці на рік кожен.

Олена Червоник:

Взагалі постає питання, що таке територіальна громада. Адже культурна спадщина належить усій країні, а не окремій територіальній громаді.

Тетяна Філевська:

У нас є закон про культуру, який визначає відносини у цій сфері. Так ось, за цим законом культура визначається як мережа закладів культури. Це чисто радянське визначення.

Валентина Клименко:

Інститут книги створено за штатним розписом будинку культури.

Юлія Литвинець:

Музеї часто стикаються з проблематикою штатних розписів. Є назви професій, згідно з якими має бути старший науковий співробітник, і ти не можеш його якось перейменувати, назвати по-іншому, тому що в класифікаторі професій немає, наприклад, професії куратора. В НХМУ люди обіймають штатні посади відповідно до посадових інструкцій і до затвердженого Міністерством культури штатного розпису. Таким чином, існує паралельна реальність – те, чим вони насправді займаються. Виходить, що на посаді молодшого наукового співробітника працює дизайнер, а куратора не можна назвати куратором – він або старший науковий співробітник, або заввідділу. Існує, так би мовити, паралельна реальність. Проте необхідно виробити нову структуру музею, яка в подальшому полегшить процес створення та функціонування Музею сучасного мистецтва. Але є ще кілька проблем. По-перше, це закон про культуру, по-друге, це класифікатор професій, по-третє, це військові операції на території Донбасу. І ще є постанова Кабінету Міністрів України № 65, згідно з якою ми як музей не можемо державним коштом проводити, скажімо, виставки за кордоном. Сама структура держави вже дозріла до змін, тому на часі їх просто прийняти, як, наприклад, закон про благодійність, і почати нарешті називати речі своїми іменами [3].

Тому, переважна більшість фахівців та експертів у цій сфері вважає, що головна проблема держструктур – це законодавство, абсолютно не пристосоване до реального життя. І в елементарних ситуаціях, де питання можна вирішити швидко, воно вирішується роками.

Багато в чому проблема тих музейних установ, які так і не відбулися, залишаючись тільки у формі ідей, зводиться сьогодні до двох речей: питання сталого фінансування й питання приміщення. Без цих складових повноцінні музеї не постають. «Музей сучасного українського мистецтва, особливо коли мова про державну його форму, – це серйозна заявка. Наша ініціатива – виклик для держави, бо потрібно виділити окреме приміщення, створити нові робочі місця, змінити багато чого», – зазначає Юлія Литвинець. Це якісно інша інституція, яка вимагає специфічного музейного простору. «Добре, що ми тут не першопрохідці, бачимо, як це відбувається у світі. Можемо порівнювати, обирати певні варіанти. Якщо уявити найкращу із ситуацій, то може бути виділено окрему ді-

лянку для зведення нового музею або ревіталізовано якусь із будівель. Це все потрібно робити через міжнародний конкурс. Музей сучасного мистецтва має впливати ще й на урбаністичну ситуацію в місті, де розташований, і в цьому полягає важливий момент, про який ми пам'ятаємо», – наголошує вона.

Бум будівництва, який почався в Києві за часів Олександра Омельченка, в думках більшості, обернувся нині трагедією. Замість ревіталізації промзон продовжується захоплення останніх шматків вільного простору в міському центрі. Залізобетону вистачає на чергові столичні ТРЦ чи житлову висотку. Але столиця не має сучасного концертного залу, музеїв. «Києву потрібно нарешті зрозуміти, що він місто-столиця, а не передмістя Російської імперії. Повноцінність столиці вимірюється наявністю низки знакових сучасних споруд: концертного залу, театрів, музеїв», – упевнена Оксана Баршинова. [2].

Учасники робочої дослідницької групи при НХМУ наполягають, що ініціатива державного музею сучасного українського мистецтва має більше шансів отримати приміщення, ніж приватні ініціативи. Та знову ж таки виникає проблема наявності спеціальних механізмів фінансування нового музею, оскільки з цим пов'язано не лише його існування, а й можливість купувати твори до колекції. Українське державне законодавство загалом не розроблене таким чином, щоб державний музей міг купувати картини. А ще є питання ввезення, оформлення тощо. Водночас, ситуація, коли музей купує потрібний для його колекції твір мистецтва на аукціоні, – це усталена світова практика. Але в українських реаліях такого поки що немає, і це також потрібно змінювати.

Коли йдеться про створення музею сучасного українського мистецтва, відразу виникає питання колекцій, які він показуватиме. Тут музейний працівник постає в досить дивній ролі, бо має включити всю свою харизму, аби вмовити чи то колекціонера, чи то художника лишити художні твори народів, державі. Не варто забувати, що є багато невирішених довкола цього проблем, які стосуються авторського права, розробки алгоритму сучасної співпраці музею та колекціонерів. Можливо, недостатньо прийти до таких осіб і сказати, що «давайте ви подаруєте музею свою збірку й вона залишиться державі».

Поза тим, твори сучасного мистецтва – це специфічні артефакти. Їхнє зберігання – це окреме завдання й певний виклик. Тому музейники наполягають на оновленні юридичної основи навіть у такій рутинній, але абсолютно потрібній для життя будь-якого музею справі, як інструкція зі збереження творів мистецтва. До цього безкінечного списку проблем додається брак музейних фондосховищ, місткість яких уже вичерпано, та на додачу – бідність реставраційної галузі в Україні [2].

Директор Одеського художнього музею Олександр Ройтбурд як один із засновників українського постмодернізму і художник з багатим досвідом кураторства та організації художніх ініціатив у бесіді з ART UKRAINE розповів про своє бачення нової моделі сучасного українського музею та загалом означив причини кризи національної культури.

Так, на його переконання, завдання інституцій, які сьогодні є носіями культури, а серед них і музеї, в тому, щоб готувати людей до зустрічі з мистецтвом. Культура повинна стати доступною для публіки, але складається таке враження, що рівень розуміння мистецтва й загальний інтелектуальний рівень дуже знизився в останні десятиліття. Якщо раніше люди приходили в музей, як у храм, намагаючись бути причетними до високого мистецтва, то сьогодні потрібно підлаштовуватися під публіку в тому сенсі, що музеї змушені перетворюватися в хаби. Тут мають бути і магазин, і ресторан, і дитяча зона, і зона комунікації.

На запитання, чи можна цей процес трансформувати, користуючись досвідом США, де митець працював деякий час, він відповів, що тоді це була зовсім інша країна, як і Україна зараз. Ті тенденції роботи з мистецтвом, звичайно ж, можна було застосувати, але сьогодні у нас настільки інші проблеми, що механічне перенесення американських моделей як передового досвіду – це безумство. «Нам потрібно вилікувати важкі хвороби, якими страждає наше суспільство. Ситуація в Україні зараз дуже близька до культурної катастрофи».

Ідеологічні конструкти, які тяжіють над суспільством, фінансування всієї культури через державне казначейство, ставлення влади й суспільства до власної культури, особливо до тих її проявів, які не вкладаються в стереотипне розуміння тощо – оце і є фактори, що призвели до нинішньої кризи.

«Музей як культурна інституція став заручником цих проблем. Наприклад, ми не можемо збільшити штат охоронців і наукових співробітників і водночас не можемо скоротити штат двірників в силу тих законодавчих рамок, які, можливо, були актуальні для музею в середині минулого століття. Основний обов'язок музею перед державою – зберегти культурні цінності і привести людей, яким вони будуть цікаві», – підсумовує Олександр Ройтбурд [11].

Можна припустити, що після Революції гідності українське суспільство як ще один потужний актор, який бере участь у подіях в нашій державі, дійшло розуміння себе як частини світового процесу. Потроху минає хвороба меншовартості, розуміємо, що ми насправді на рівних з іншими. Але немає певності, що наше суспільство розуміє потребу будівництва музеїв. На жаль, усі ми стикаємося сьогодні з наслідками воєнних дій, проблемами медичної реформи тощо. Для простого громадянина питання будівництва нового музею буде останнім, а може, і взага-

лі не виникне. Те, що культура величезною мірою впливає на якість і рівень життя, але не робить цього швидко, тут і зараз, у нас не розуміють.

Створення державного музею сучасного українського мистецтва – річ амбітна й потрібна. Як і низки інших вітчизняних культурних установ та інституцій. Очевидно, за те, щоб вони з'явилися, доведеться боротися. Як і за збільшення критичної маси тих людей, котрі усвідомлюють: і для українського суспільства, що нині в боях виборює свою самість, і для Української держави це вигідно. У майбутнє треба входити щонайменше цікаво. Це й дає змогу робити сучасний арт.

А головне, саме на державному рівні слід нарешті побачити цінність сучасного мистецтва, так само як і його велетенський потенціал для репрезентації нашої країни в світі. Насправді той страх – частина ширшої, системної проблеми, прояви якої спостерігаємо в різних сферах державного життя – від лінії фронту на Донбасі до прикордонного переходу в Чопі. Це дійсно так, адже ми ніколи не думали про себе в майбутньому часі, тому що завжди була ідея, що потрібно спочатку зробити свою державу, а потім її вже розвивати. Ми навіть не усвідомили, що вже 27 років у нас є ця держава і можна вже думати про майбутнє. І те, що відбувається зараз у країні, є наслідком абсолютної байдужості до перспектив життя в ній. Давно вже на часі домовитися про теоретичні засади стратегування сучасності та спільне бачення концепції розвитку України. А зробити це можна тільки на території культури, яка спрямовує свій погляд у майбутнє, намагаючись зрозуміти, що з нами відбувається сьогодні [2; 4].

Список першоджерел

1. Музей сучасного мистецтва: інструкція із застосування. Блог Марини Щербенко [Електронний ресурс]. – Текст. і граф. дані. – Режим доступу: <https://nv.ua/ukr/style/blogs/muzej-suchasnogo-mistetstva-instruktsija-iz-zastosuvannja-blog-marini-shcherbenko-1637766.html>.

2. Трегуб Г. Modern museum по-українськи [Електронний ресурс] / Ганна Трегуб. – Текст. і граф. дані. – Режим доступу: <http://tyzhden.ua/Culture/198339>.

3. Тетянич Феодосій Константинович [Електронний ресурс]. – Текст. і граф. дані. – Режим доступу: https://uk.wikipedia.org/wiki/Тетянич_Феодосій_Константинович.

4. Чому в Україні досі немає музею сучасного мистецтва? Конспект круглого столу [Електронний ресурс]. – Текст. і граф. дані. – Режим доступу: https://ukr.lb.ua/culture/2017/10/25/380220_chomu_ukraini_dosi_nemaie_muzeyu.html.

5. Духнич О. Ми не змогли пояснити, що в Донецьку і Луганську гине культурна спадщина Європи. Павло Маков про просування української культури

за кордоном [Електронний ресурс] // Новое время. – 2018. – 21 лип. – Текст. і граф. дані. – Режим доступу: https://nv.ua/ukr/style/art/art_2/mi-ne-zmohli-rojasniti-shcho-v-donetsku-i-luhansku-hine-kulturnu-spadshchinu-jevropi-pavlo-makov-pro-prosuvannja-ukrajinskoji-kulturi-za-kordonom-2483631.html.

6. Кухар О. Леночка за €500,000: продовження історії про «скандальну балерину» [Електронний ресурс] / Олена Кухар. – Текст. і граф. дані. – Режим доступу: <http://tyzhden.ua/Culture/196259>.

7. Джефф Кунс [Електронний ресурс]. – Текст. і граф. дані. – Режим доступу: https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%94%D0%B6%D0%B5%D1%84%D1%84_%D0%9A%D1%83%D0%BD%D1%81.

8. Фестиваль молодих українських художників: 28.09.-29.10.2017 [Електронний ресурс]. – Текст. і граф. дані. – Режим доступу: <https://artarsenal.in.ua/uk/vystavka/festyval-molodyh-ukrayinskyh-hudozhnykiv-2/>.

9. У 2019 році в Харкові пройде молодіжна бієнале сучасного українського мистецтва: перша бієнале пройшла в київському Мистецькому Арсеналі у 2017-му [Електронний ресурс]. – Текст. і граф. дані. – Режим доступу: https://ukr.lb.ua/culture/2018/06/04/399453_2019_roku_harkovi_proyde_molodizhna.html.

10. Платонова А. Фестиваль молодых художников: найти точки соприкосновения [Електронний ресурс] / Анастасія Платонова. – Текст. і граф. дані. – Режим доступу: https://lb.ua/culture/2017/08/14/373901_festival_molodih_hudozhnikov_nayti.html.

11. Богуш М. Александр Ройтбурд: «Ситуация в Украине сейчас очень близка к культурной катастрофе» [Електронний ресурс] / Марина Богуш. – Текст. і граф. дані. – Режим доступу: <http://artukraine.com.ua/a/aleksandr-rojtburd--situaciya-v-ukraine-seychas-ochen-blizka-k-kulturnoy-katastrofe/>.

Матеріал підготувала

Шлепакова Т. Л.

головний бібліограф відділу наукового аналізу та узагальнення інформації

Комп'ютерне опрацювання та редагування ***І. Г. Піленко***

Формат 60x84/16. Умовн. друк. арк. 0,93. Б/т. Зам. 82. Безплатно

НБУ імені Ярослава Мудрого, Київ-1, Грушевського, 1. Тел. 278–85–12