

Карпов Віктор Васильович

доктор історичних наук, завідувач відділу
аспірантури і докторантури Національної
академії керівних кадрів культури і мистецтв
vvkarpoff@ukr.net

МУЗЕСЗНАВЧИЙ АНАЛІЗ ВИСВІТЛЕННЯ КУЛЬТУРНОЇ СПАДЩИНИ Т. ШЕВЧЕНКА У НАЦІОНАЛЬНОМУ МУЗЕЇ ТАРАСА ШЕВЧЕНКА

У статті розглядається питання збереження культурної спадщини Тараса Шевченка в Україні та її висвітлення у Національному музеї Тараса Шевченка. На тлі вивчення стану збереження музеєм культурної спадщини Тараса Шевченка розглядаються музеезнавчі питання організації музейного простору як у приміщенні музею, так і за його межами. Зазначається, що існуюча концепція не у повній мірі відображає творчий та життєвий шлях поета і художника.

Ключові слова: Тарас Шевченко, культурна спадщина, музей, збереження.

Карпов Виктор Васильевич, доктор исторических наук, заведующий отдела аспирантуры и докторантуры Национальной академии руководящих кадров культуры и искусств

Музееведческий анализ представления культурного наследия Тараса Шевченко в Национальном музее Тараса Шевченко

В статье рассматривается вопрос сохранения культурного наследия Тараса Шевченко в Украине и его показа в экспозиции Национального музея Тараса Шевченко. На фоне изучения состояния сохранения музеём культурного наследия Тараса Шевченко рассматриваются вопросы организации музейного пространства как в помещении музея, так и пространства вне его. Отмечается тот факт, что существующая концепция не отвечает основным положениям современного музееведения и не в полной мере отражает творческий и жизненный путь поэта и художника.

Ключевые слова: Тарас Шевченко, культурное наследие, музей, сохранность.

Karpov Viktor, D.Sc. in History, Head of the Postgraduate and Doctoral Department, National Academy of Managerial Staff of Culture and Arts

Museology analysis of the highlighting Taras Shevchenko cultural heritage in the National Museum of Taras Shevchenko

The article discusses the preservation of cultural heritage of Taras Shevchenko in Ukraine and its coverage in the National Museum of Taras Shevchenko. Studying the state of the Taras Shevchenko cultural heritage preservation in the National Museum of Taras Shevchenko the museology questions of museum space organizing, both in the museum are considered. It is noted that the current concept does not fully reflect the poet's and artist's creative path and life way.

Key words: Taras Shevchenko, cultural heritage, museum, preservation.

Вагоме значення для консолідації української нації має висвітлення творчості Т. Шевченка в музеях. На підтвердження цієї тези Інститут соціальної та політичної психології АПН України наводить дані, згідно з якими 25 % респондентів у всіх регіонах України віддають своє уподобання постаті Т. Шевченка. Звідси й слідує актуальність проблеми збереження та музеєфікації його спадщини.

Друзі та шанувальники одразу після його смерті 10 березня 1861 р. доклали неабияких зусиль для збереження його творчого доробку та особистих речей. У час російської імперської державності меморіальні пам'ятки про життя та творчість Великого Кобзаря не музеєфікували, а зібрані особисті речі зберігалися у шанувальників його творчості та приватних колекціях. У 20-х рр. ХХ ст. постає питання про створення державного музею Т. Шевченка. Цей процес продовжився у 30-ті роки та завершився утворенням у 1949 р. музею Т. Шевченка у Києві. У другій половині ХХ ст. процес музеєфікації меморіальних та пам'ятних місць набирає сили. Особлива увага цій роботі була приділена у період державної незалежності України [1, 147].

Докладно процес музеєфікації спадщини Т. Шевченка описано науковцями. Народний поет і художник помер у Петербурзькій академії мистецтв, у невеличкій майстерні, яка слугувала митцю і помешканням, і робочим притулком. Художник Г. Честахівський, який в останні роки життя Шевченка був для нього близьким другом, склав докладний опис мистецьких творів, робочого приладдя та інших речей, що на той час знаходилися в майстерні, і тривалий час зберігав їх особисто. Через 27 років після смерті Кобзаря, у 1888 р. Г. Честахівський передав цей скарб чернігівському колекціонеру і меценату

В. Тарновському, вважаючи, що спадщина Т. Шевченка має зберігатися у "національному хранилищі". Саме колекція Г. Честахівського, постійно поповнюючись зусиллями В. Тарновського, невдовзі стала найбільшою в Україні. У 1903 р. В. Тарновський передав колекцію Чернігівському земству. З утворенням у 1920-х роках Чернігівського історичного музею ця колекція стала його частиною.

У 1926 р. розпочалося формування Інституту літератури імені Тараса Шевченка у Києві. Саме в інституті накопичується величезна спадщина Кобзаря. За урядовим розпорядженням Шевченкові речі звозили до Києва звідусіль – як від приватних колекціонерів, так і з державних музейних установ. У Києві, на Козиному болоті, лишався вцілілий будиночок, у якому свого часу мешкав Тарас Григорович. Саме у ньому розмістили збірку культурної спадщини Т. Шевченка, що належала Інституту літератури. Тому цей будиночок можна вважати першою державною музейною оселею творчого спадку Т. Шевченка.

У Харкові, який на той час був столицею України, розміщують Інститут літератури. Його літературна частина лишилася при ньому, а художня у 1933 р. утворила Галерею картин Шевченка. Її основу склало зібрання В. Тарновського з Чернігівського музею. У 1939 р. у Києві відкрилася велика виставка з нагоди 125-річчя від дня народження Т. Шевченка, тож переважна частина Галереї картин повернулася до Києва. Прибули експонати і з багатьох інших міст. Після завершення ювілейної виставки, рішенням від 20 вересня 1940 р. уряд України визнав за необхідне створити Центральний державний музей Т. Шевченка й розташувати його в одній з кращих будівель Києва – Маріїнському палаці.

До розміщення музею в цьому палаці справа не дійшла. З початком війни усі фонди Центрального державного музею Т. Г. Шевченка, Будинку-музею Т. Г. Шевченка на Козиному болоті, а також рештки Галереї картин Шевченка були евакуйовані до Новосибірська. У роки війни уряд тричі повертався до музейної спадщини Кобзаря. 27 березня 1945 р. за його рішенням відбулося об'єднання Центрального державного музею Т. Шевченка та харківської Галереї картин в єдиний літературно-художній музей. І лише через три роки по тому, 22 червня 1948 р., коли до цієї справи долучилися поет-академік Павло Тичина (на той час – міністр освіти) та не менш відомий письменник Микола Бажан (на той час – заступник голови українського уряду), було ухвалено рішення про відкриття музею саме на бульварі Тараса Шевченка у будівлі, збудованій у першій половині XIX ст., що належала Миколі Терещенку.

Саме 24 квітня 1949 р. було відкрито Державний музей Тараса Шевченка. Зважаючи на історичні обставини, процес музеєфікації культурної спадщини Т. Шевченка, виокремлення його місця в українській культурі на державному рівні тривав 89 років. Утім цей процес не вщухає й нині. На думку науковців, він залежить від ступеню розвитку пам'ятко-охоронної діяльності, музейної галузі та музеєзнавства як науки. Тож ми стикаємося подекуди із кризовими явищами, які яскраво відбилися в новітній історії Національного музею Т. Г. Шевченка.

Експозиція 1949 р. вперше представила відвідувачам біографічний показ життя і творчості Т. Шевченка, всебічно висвітлювала його творчість як поета, художника, мислителя, громадського діяча. Ця перша музейна експозиція діяла до 1982 р. У 1989 р., після ремонту, музей знову починає працювати, демонструючи відвідувачам нову експозицію. Її концепція зорієнтована на розкриття життя та творчості Шевченка в контексті його доби. Автором експозиції став заслужений художник України Анатолій Гайдамака.

У 2013 р. музей закривають на реконструкцію та проводять роботи з оновлення експозиції, яку відкривають у 2014 р. Нові підходи до розкриття музейними засобами феномену Шевченка викликали у громадськості та шанувальників його творчості неабияке обурення та несприйняття. Щоби з наукової точки зору пояснити, чому виник конфлікт, тут слід звернути увагу на таку річ, як соціологія музейної справи. Вона не усім відома [2, 32 – 35].

Особливе значення соціології музейної справи виявляється в її здатності об'єктивно оцінювати соціальні явища і процеси, формувати і сприяти накопиченню знань про музейну справу як соціальну дійсність. Соціологічні знання у галузі музейної справи важливі під час розробки і здійснення соціальних проектів у цій сфері суспільного життя, що не відбулося у даному випадку.

Майже у той же час як проводили роботи у музеї Т. Шевченка, Музей історії транспорту та подорожей Ріверсайд у Глазго перед початком перепланування експозиції активно консультовувався з відвідувачами, вивчав їхні очікування, потреби та побажання, на основі чого опрацював вдалу стратегію побудови експозиції, що призвело до збільшення кількості відвідувачів до 1,45 млн. осіб.

У Києві відкриття музею після новітньої реконструкції відбулося без урахування побажань громадськості. Однак реалізація функціонального призначення музейної галузі відбувається посередництвом соціального діалогу. У ньому провідну роль відіграють відвідувачі як сторона діалогу та музей як інша сторона в якості інституціональної форми. Відвідувач звертається до музею аби задовольнити свою потребу у пізнанні історії суспільства та природи. Власне кажучи, відвідувач прагне

відчутти та пізнати час, минуле у його суспільно-історичних зв'язках, а музей, за посередництва музейного предмета та музейної експозиції задовольнити цю потребу [3, 32 – 37].

Під час реконструкції основним лейтмотивом виявилось перепланування двору музею та створення додаткового музейного простору для проведення виставок й інших заходів. Однак при цьому автори змістили головний акцент музею, перенісши його з червоної лінії бульвару Тараса Шевченка у двір. Тепер вхід до музею з двору і дивиться він теж на двір житлового будинку.

Головні двері будівлі Терещенка замуровані і щоби прикрити таку ганебність у ніші дверей поставили скульптуру Т.Шевченка. Скульптура Т.Шевченка розміщена також у дворі – Шевченка багато не буває. Таке рішення архітекторів і музейників, м'яко кажучи, нелогічне, адже будівля "замовкла", наче їй вставили кляпа у рота. Ми не досліджуємо питання статусу будівлі як пам'ятки і чи це було враховане. Будівля затихла. Так часто-густо бувало у музеях за радянських часів – головний вхід захищений, а люди входили до приміщення музею з двору.

Отже, вхід до музею змістився на ріг будинку, де обладнали арковий прохід до новозбудованого атріуму. Вхід до атріуму зроблено гарно, але це вхід до допоміжного приміщення, яке стало не наче й головним тепер. Це ще один вхід, але це не вхід до музею національної народної Величі.

Щодо атріуму, то він цілком функціонально виправданий, але лише як доповнення до головної будівлі музею. Будівництво атріуму зробило одну важливу річ – створило місток музею у сучасне суспільне життя. Саме через цей місток долається бар'єр до відвідувачів. Завдання атріуму – зробити роботу музею такою, що відгукується на сучасні події у суспільстві та країні. І це вдалося. Підтвердженням цьому є фотовиставка, присвячена військовим діям у Іловайську – наче Шевченко з нами і його "борітеся, поборете, вам Бог помагає" є актуальним.

Однак атріум показав ще одну сторону – це співвідношення його об'єму та об'єму власне музею, яке не на користь останнього. Музейна експозиція у порівнянні з простором атріуму здається незначною, хоча вона не змінилася у масштабі. Такий ефект посилюється ще й тим, що у самій експозиції немає тематичних комплексів та реальних предметів, які б затримували відвідувача.

Цей фактор свідчить про необхідність відкриття головного входу, виокремлення тематичної експозиції про Шевченка і використання простору атріуму окремо від музейного контексту як додаткового приміщення для проведення виставок та інших заходів.

Окрім організації виставкового простору, атріум функціонально вирішив і логістичні питання музею. Тут розташована каса з музейним кіоском, охорона, черговий науковець, що виконує роль адміністратора та привітно зустрічає відвідувачів і допомагає в навігації по музею.

Власне, вхід до музею, де розміщено головне, заради чого прийшли відвідувачі, відбувається через атріум, до блиску начищеного мармуровому пандусу. Втім, перше, що вражає відвідувачів після величезного простору атріуму – це невеликий розмір проходу до музею – низький та вузький коридор. З'являється відчуття зменшення масштабності музею з його невеличкими кімнатними просторами у порівнянні із простором атріуму. Через цей чорний хід ви потрапляєте на перший поверх і попадаєте у ще один виставковий зал та фойє музею.

Там, де раніше був головний вхід, який чомусь завадив авторам проекту реконструкції, розмістили покинуте фортепіано, яке посилює відчуття функціональної невирішеності організації вхідної групи музею. Головний, величний і парадний вхід, через який відкривається простір будівлі і його головні маршеві сходи, які наче кличуть відвідувачів пройти всередину, функціонально забутий. Повз нього, спускаючись у низ, як у яму, можна потрапити до рекреаційної зони музею, де розміщено гардероб та супутні йому приміщення. До Шевченка відвідувачі ще не дійшли, однак уже виникає пригнічений стан, наче пан пускає вас до нього, тільки через "хоздвор", підкреслюючи, що ви для нього не є почесним гостем. А як же з почесними гостями високого рангу – очевидно, що їх теж приймають з двору.

Ідемо далі до Шевченка. Парадні маршеві сходи будівлі Терещенка, яка відноситься до періоду життя Шевченка, ведуть на верх через інтер'єр, що вказує на високий смак господаря та надає відчуття Тарасової епохи. Ви починаєте налаштовуватися на її сприйняття. У першому залі ви зустрічаєте експозицію, яка не вирішує це завдання – різнопланові предмети не поєднуються в одному тематичному комплексі, а "приліплени" до стіни карти на картоні під художньо написаними картинами вказують на непродуманість експозиції.

У другому залі на перший погляд все довершено. Анатомічні голови, руки, куски гіпсу з частинами тіла на почесних місцях і у вітринах мають символізувати художню майстерню у Святому Петербурзі, а натомість викликають образ анатомічного театру. Трішки забагато таких деталей. Настільки забагато, що автопортретові Шевченка, що є візиткою України, відведене місце у кутку.

Проходимо далі і потрапляємо в невеличку кімнату та у ще один зал. Скло, скло, стіни, стіни. Звичайно за склом – малюнки Шевченка. У скляних вітринах – невеличкі речі не об'єднані темою,

однак з тієї епохи. І уже тут виникає питання – а де ж Шевченко, де Україна? Якщо вже такий безликий метод узяли за основу архітектурно-художнього вирішення експозиції, можливо через предмети декоративно-прикладного мистецтва надати народного, національного звучання експозиції. І ось у наступному залі серце відвідувача радіє – за гвинтівкою у центрі залу, далі до стіни, у вітрині ковдри, домбри, рушники. Одначе – казахські. Не так сталося, як гадалося.

У наступному залі, до речі найбільшому серед інших, в інтер'єрі залу малюнки Шевченка по стінам у скляних вітринах. І все. Зал порожній та викликає відчуття наче ви в магазині. Тут і в пору заволати: "Де Шевченко?", "Де Великий Українець?", "Де Великий Кобзар?". Далі в експозиції все те ж. Одинока на голій стіні картина з Катериною завершує експозицію, скло і стіни. Окові відвідувача немає за що зачепитись.

У музеології дискутується питання емоцій і музеїв. Представники школи музейних досліджень Ліверпульського університету Шейла Уотсон, Джуліан Сполдінг, Девід Флемінг, директор Національних музеїв Ліверпуля та інші, досліджуючи різні приклади того, як музеї прагнуть викликати емоційну реакцію у відвідувачів стверджують, що важливо враховувати емоційні реакції відвідувачів при плануванні виставки або експозиції. Не вдаючись до теорії, скажемо, що якщо музей зробив експозицію, яка викликає емоцію – це вічний музей, як і вічні емоції.

Експозиція у музеї Т.Шевченка не викликає емоційний відгук у душі за непросту долю поета і народного ідеалу, трибуна й бунтаря, що й нині волає до українців. Про життя Шевченка ви у музеї з його ім'ям не дізнаєтесь. Про художню творчість так, а про його духовний всесвіт – ні. Концептуально проглядається ідея художньої галереї, а не музею.

Загалом музей має два найбільших активи – це реальні предмети і люди. Реліквії, відкриті для публічного ознайомлення, забезпечують безпосереднє пізнання минулого. Через реальні речі ми можемо досягти відчуття справжньої істини. Зібрані в колекції, ці шматки реальності сприймаються як засіб для розуміння, втілення і отримання знань. Тому знищення попередньої, теплої, насиченої реальними речами експозиції про Шевченка та створення цієї оскальпованої не відповідає загальноприйнятим положенням музеології. Нова експозиція не вирішує наукових завдань показу хрестоносного життя Шевченка.

Соціальна функція музейного предмета є проблемою соціологічного пізнання в галузі музейної справи, адже пам'ятка історії та культури несе в собі інформацію про суспільство, що її створило на певному історичному етапі свого розвитку. Розкриття суспільно-історичних зв'язків такої пам'ятки можна назвати соціологією предмета. Соціальна функція музейного предмета реалізується у формі музейної експозиції та документальній формі в результаті проведення наукової експертизи предмета. Від повноти розкриття інформації закладеної у музейному предметі залежить його суспільна значимість та статус. Як приклад – Скіфська золота царська пектораль, віднайдена Б.М. Мозолевським у кургані Товста Могила у 1971 р. Тільки багаторічні дослідження дали можливість стверджувати, що пектораль – не лише шедевр мистецтва, а й концептуальний виріб культового призначення, композиція котрого відбиває космогонічні уявлення скіфів – їхню концепцію потрійності світобудови. На підставі цього Скіфська золота царська пектораль має статус національного надбання та найвищу ступінь суспільної значимості.

Розробники проекту новітньої реконструкції музею не звернули увагу на ще одну важливу обставину – існування через дорогу від музею парку Тараса Шевченка. Вирішення завдання поєднання двох об'єктів за одним смисловим значенням дозволить розширити простір музею. Парк, центром якого є знаковий пам'ятник Т.Шевченка, слід наповнити ідейним змістом на кшталт меморіалу. Не претендуючи на вичерпність пропозицій можливо було б по дорозі з парку до музею встановити масивні гранітні брили із викарбованими на них суспільно значимими цитатами з творів Шевченка.

В Україні це не єдиний музей, присвячений Т. Шевченку. Літературно-меморіальний будинок-музей Тараса Шевченка у провулку його імені поблизу майдану Незалежності у Києві (на Козиному болоті) та Меморіальний музей Т.Г. Шевченка (на Пріорці) у Києві відносяться до Національного музею Тараса Шевченка, Шевченківський національний заповідник у Каневі, Музей "Кобзаря" Т. Г. Шевченка у Черкасах, Національний історико-культурний заповідник "Батьківщина Тараса Шевченка", до якого входять села Шевченкове, Моринці, Будище, Керелівка Звенигородського району Черкаської області, Музей "Заповіту" Тараса Григоровича Шевченка у місті Переяслав-Хмельницький. Хотілось би побачити інформацію про них у Національному музеї Т.Г.Шевченка як і взаємодію цих музеїв [4, 81].

Діяльність музеїв – це своєрідний соціальний діалог. Тут ми торкаємося фундаментального питання – ролі музеїв у суспільстві. Об'єктом наукового пізнання в музейній справі є саме суспільство як цілісна соціальна реальність, що відбиває його інтереси у сфері культурної спадщини. З цим

тісно пов'язані такі явища, як соціальні відносини, соціальні зв'язки, соціальні організації та розвиток і функціонування музеїв, як соціальних інститутів суспільства.

Українські вчені Л. Чупрій, В. Машталір, Г. Рудик, О. Гончарова, Т. Куцаєва та інші, підкреслюючи соціальну значимість, убачають місію сучасних музеїв у тому, щоб зробити культурно-історичну спадщину невичерпним джерелом знань і знаряддям суспільного розвитку. Вчений, музеєзнавець доктор Л. Гріффен розглядає музей як соціальний інститут, завданням якого є соціалізація індивіда. Соціалізація людини, на думку музеєзнавця Н.Капустіної, відбувається не лише одноосібно, а у складі соціальних груп та спільнот, що пов'язані єдністю цілеспрямованої діяльності. Проблема соціалізації людини за допомогою музейних засобів є одним із головних завдань соціології музейної справи – допомогти людині визначити свої особистісні та групові координати в багатовимірному соціальному просторі існування і її особисто, і суспільства в цілому.

Синтез понять – людина, музей та соціальний процес навколо музею можливо назвати соціологічною концепцією музейної справи. В основу соціологічної концепції музейної справи поставлене розуміння людини в її культурно-історичному розвитку, намагаючись з'ясувати, чому, як і для чого ця людина створює суспільство й жила або живе у ньому [5, 5].

Яка суспільна роль музею імені Т.Шевченка нині? Відповідь очевидна – аби музей виконував суспільний запит на пізнання не тільки художньої творчості Т.Шевченка, а суті його тернистого життя, аби музей у кожне серце свого відвідувача передав біль і страждання Великого Кобзаря за Україну та свій народ та його любов до України, аби музей постав соціальним інститутом, покликаним допомогти відвідувачу визначити особистісні координати в багатовимірному соціальному просторі існування та відповісти на його запит. Тому варто повернутися до проблеми суспільної ролі музею Тараса Шевченка у Києві.

Література

1. Карпов В. Збереження культурної спадщини та музеєфікація пам'ятних місць Тараса Григоровича Шевченка / В. Карпов // Тарас Шевченко буде жити у віках: Шевченкознавчі студії, присвячені 200-річчю з дня народження Великого Кобзаря: Колективна монографія. – К.: НАКККіМ, 2014.
2. Карпов В. Соціологія музейної справи. Теоретико-методологічні засади / В. Карпов // Міжнародний вісник: культурологія, філологія, музикознавство. – К.: Міленіум, 2015. – Вип. 1 (4).
3. Карпов В. Дослідження місця соціології музейної справи у структурі музеєзнавства / В. Карпов // Зарембівські читання: Матеріали П'ятих Всеукраїнських Зарембівських читань "Українське пам'яткознавство: сучасні проблеми та тенденції", присвячених 100-річчю від дня народження академіка П.Т. Тронька. – К.: Центр пам'яткознавства НАН України і УТОПІК, 2015.
4. Карпов В. Музеєфікація культурної спадщини та пам'ятних місць Тараса Григоровича Шевченка / В. Карпов // Всеукраїнська науково-практична конференція "Феномен Тараса Шевченка: лінгвістичний, історичний і мистецтвознавчий аспекти". Збірник матеріалів. – К.: НАКККіМ, 2014.
5. Соціологія музею: презентація на тлі простору і часу / За заг. ред. д.і.н., В.В.Карпова. – К.: Видавець Олег Філюк, 2016. – 216 с.

References

1. Karpov, V. (2014). Saving of cultural heritage and museum transformation of Taras Hryhorovych Shevchenko places. Taras Shevchenko will be live in future. Shevchenko's studies, devoted to 200 anniversary of Great Kobzar birth. Collective monography. K.: NAKKKiM [in Ukrainian].
2. Karpov, V. (2015). Sociology of museums. Theoretical and methodologic fundaments. Mizhnarodnyi visnyk: kulturolohiia, filolohiia, muzykoznavstvo. K.: Milenium, 1 (4) [in Ukrainian].
3. Karpov, V. (2015). Researches of the sociology of museum's place in the structure of museum science. Zaremba readings: Ukrainian monument science: modern problems and tendencies. Proceedings of All-Ukrainian Conference. K.: Tsentr pam'iatkoznavstva NAN Ukrainy i UTOPIK [in Ukrainian].
4. Karpov, V. (2014). Museum transformation of the cultural heritage Taras Hryhorovych Shevchenko's places. Proceedings of the All-Ukrainian Scientific and Practical Conference "Phenomenon of Taras Shevchenko: linguistic, historical and art aspects ". Kyiv: NAKKKiM [in Ukrainian].
5. Karpov, V.V. (Ed.). (2016). Sociology of museum: presentation at the range of space and time. Kyiv: Vydavets Oleh Filiuk [in Ukrainian].