

*Валентина Надольська,  
кандидат історичних наук,  
доцент кафедри музеєзнавства,  
пам'яткознавства та інформаційно-аналітичної  
діяльності Волинського національного  
університету імені Лесі Українки,  
м. Луцьк*

## **ХУДОЖНІЙ МУЗЕЙ ЯК СОЦІОКУЛЬТУРНИЙ ФЕНОМЕН: ЕВОЛЮЦІЯ, МІСІЯ, ПЕРСПЕКТИВИ**

У статті прослідковуються процеси становлення і розвитку художнього музею як соціокультурного інституту в Європі та Україні (VIII ст. до н. е. – поч. XXI ст.); розкривається еволюція його завдань і функцій, типів і видів; аналізуються виклики, перед якими стоять сучасні художні музеї.

**Ключові слова:** художні колекції, художній музей, музейна справа, твори мистецтва, культура, Європа, Україна, експозиція, колекціонування.

В історії і сьогоденні музейної справи художній музей як соціокультурне явище посідає особливе місце. Саме художній музей стояв біля витоків процесів системного колекціонування та інституціалізації музею як культурного феномену. Його попередниками були пінакотеки і стої стародавніх Греції і Риму, художні колекції Птолемеїв та Атталідів, гардеробні європейських правителів епохи Середньовіччя. Першими музеями, які з'явилися в епоху Відродження і які вважаються найстарішими музеями світу, стали саме художні музеї, зібрання яких представляли найкращі зразки скульптури і творів живопису – Капітолійські музеї Риму (1471), музеї Ватикану (1506), Музей Паоло Джовіо<sup>1</sup> у Комо, який експонував майже 500 портретів видатних історичних діячів (Італія, 1543), Галерея Уффіці (Флоренція, 1575), Ашмолівський музей мистецтва (Оксфорд, 1683).

Цілеспрямоване колекціонування художніх предметів, започатковане в епоху Відродження в Італії, створило підґрунтя для появи художніх музеїв, формування європейської історії мистецтва (праці Джовані Вазарі, Карела ван Мандера, Йоахіма фон Зандрарта), художнього ринку, інституту атрибутування пам'яток. На етапі свого становлення художній музей був складовою державної політики правителів Європи, важливою формою підтвердження їх величі, цивілізованості, сприяв реалізації прагнень до наповнення державних чи особистих фінансових скарбниць. Гасло над входом у Капітолійський антикварій – «Відступіть звідси, неосвічені» – містило у собі як політичний, так і культурний сенс. Статуї державних діячів, філософів, героїв мали орієнтувати глядачів і на високі естетичні принципи. Художні музеї того часу носили напівприватний, напівпублічний характер і були відкритими для знавців, художників і мандрівників. Творці мистецьких експозицій золоті доби художнього колекціонування в Європі (XVII ст.) також першочергово виходили з ідеї використання цих предметів як інструментів реклами правлячих династій. У XVII–XVIII ст. з'являються цілі палаці-музеї, що стали згодом найбільшими художніми музеями Європи (Прадо в Іспанії, Лувр у

<sup>1</sup> Запроваджений у практику Паоло Джовіо та закріплений у літературі Дж. П. Ломаццо, термін «музей», який застосовувався для визначення публічної установи, що містила колекцію універсального характеру, набув загального поширення у XIX ст.

Франції, Дрезденська галерея, Стара пінакотека в Мюнхені та ін.) [5, с. 53].

Місія художніх музеїв зазнала змін в епоху Просвітництва. Саме художні музеї із середини XVIII ст. першими набули статусу публічних установ (у Римі та Флоренції). У роки Великої французької революції та під її впливом Лувр (1793) став першим великим публічним музеєм, а також важливим символом національної держави. У свідомості передових представників європейського суспільства остаточно укорінилося переконання в тому, що колекція і музей є суспільним надбанням. У другій половині XIX ст. для художніх музеїв актуальним стало ознайомлення публіки з національною культурою і мистецтвом. Це ознаменувалося будівництвом найбільших національних художніх музеїв (Новий музей у Берліні, 1843–1855; Музей у Дрездені, 1847–1854; Національна галерея у Берліні, 1876–1886; Національна галерея у Лондоні, 1878–1887 та ін.) [5, с. 156].

Представницькі завдання, які були пріоритетними при створенні художніх музеїв правлячою елітою у попередні епохи, витіснили виховна та освітня функції. Названі зміни призвели до трансформації експозицій художніх музеїв, до поступового поширення хронологічного порядку розміщення творів мистецтва відповідно до регіональних шкіл, до яких належали їхні творці; до відмови від декоративності, килимового принципу представлення творів живопису на користь їх розташування на рівні очей відвідувачів. Протягом XIX ст. активно розвивалися процеси диференціації в галузі мистецтва, з якими була безпосередньо пов'язана поява спеціалізованих художніх музеїв.

На рубежі XIX і XX ст. художні музеї Європи, зокрема Німеччини, привернули увагу до важливого питання взаємодії із дитячою аудиторією та стали піонерами у розробці методики музейної педагогіки, яка сьогодні є визнаною світовим музейним співтовариством. Директор Гамбурзької картинної галереї, теоретик мистецтва і педагог А. Ліхтварк, організатор знаменитих «музейних діалогів», продемонстрував можливості виховання засобами мистецтва, музею, як інструменту такого виховання. Замість панівної у викладанні історії мистецтва методики теоретичного вивчення художніх стилів був запропонований новий метод діалогу із глядачем, який не втратив своєї актуальності і сьогодні та активно використовується музейними установами світу. А. Ліхтварк став організатором у Гамбурзькій картинній галереї 10 міжнародних виставок любительських фотографій, що поклало початок визнанню особливостей останніх як різновиду мистецтва [3, с. 41].

XX ст. стало етапом активного збільшення мережі художніх музеїв Європи, в якій з'явилися музеї сучасного мистецтва, покликані купувати та експонувати його твори, що робить їх центрами художнього життя, які помітно впливають на розвиток мистецтва (Нова національна галерея, Берлін, 1968; Стеделік-музей, Амстердам, 1970; Музей Гугенхейма в Більбао, Іспанія, 1997; Тейт модерн у Лондоні, 2000; Пінакотека сучасності, Мюнхен, 2002 та ін.), меморіальні музеї художників (Музей Родена, Париж, 1919; Музей Пікассо, Барселона, 1963; Музей ван Гога, Амстердам, 1973 та ін.).

У повоєнний період на розвитку художніх музеїв позначилися концептуальні новації. Музеї змінили свій статус з естетичного «суб'єкта» у традиційному розумінні на центр акумулювання інформації і документації. Художні музеї перетворилися у колективний суб'єкт, де в інтелектуальному просторі виставки художник, куратор і відвідувач виступають рівноправними учасниками музейної діяльності. Набули популярності емоційно-образна, а також проблемна побудова експозиції, які розкривають художні твори у контексті культурного розвитку. У пошуках місії художнього музею вченими і практиками обґрунтовано семіотичну, герменевтичну, соціологічну та ін. концепції художнього музею. Трансформація традиційного уявлення про сутність і призначення мистецтва зумовила формування плюралізму естетичного сприйняття, естетизації

повсякдення.

В особливу галузь музейної діяльності виокремилося непрофесійне і примітивне мистецтво (Музей Ар Брют, Лозанна, Швейцарія, 1976; Музей наївного мистецтва в Залі Вен-П'єр, Париж, 1986; Стадсхоф музей наївного та аутсайдерського мистецтва в Зволлі, Нідерланди, 1994 та ін.).

Художні музеї активно включилися у видовищні форми суспільного життя і в розгалужену систему публічних художніх інституцій. З появою поняття і практик акціонізму<sup>2</sup> відбулося зміщення акцентів у їх музейній роботі з об'єкта на діяльність (наприклад, ініціювання різноманітних культурних подій у Центрі Помпиду). Тут активно використовуються новітні форми музейної комунікації з відвідувачами, засоби педагогіки співробітництва, сучасні технічні засоби (реконструкція, комп'ютерні мультимедійні презентації 3D моделювання, інтерактивні термінали та ін.).

Художні музеї сьогодні є найбільш відвідуваними музейними установами. За підрахунками туристичного порталу TripAdvisor до 10 найпопулярніших серед екскурсантів і туристів музеїв світу увійшли 8 художніх музеїв (серед них європейські Музей Орсе, Прадо, Лувр, Національна галерея Великої Британії, Рейксмузеум) [9]. Вони посідають провідне місце серед сучасних закладів культури, у межах яких здійснюється безперервна, цілеспрямована діяльність із залучення молодого покоління до національного та зарубіжного культурного надбання на основі сформованих художніх колекцій.

Історія художнього колекціонування на українських землях була тісно пов'язана із загальноєвропейськими процесами. Упродовж кількох сторічч на українських землях формувалися родинні мистецькі збірки Вишневецьких, Збараських, Сангушків, Острозьких, Чарторийських, Розумовських, Харитоненків, Галаганів, Капністів, Потоцьких та ін. У ХІХ ст. до процесу колекціонування долучилися представники торговельно-промислових кіл – родини Терещенків і Ханенків, Оскар Гансен, Олександр Руссов, мистецька інтелігенція – художники Іван Айвазовський, Микола Кузнецов, Олексій Красовський, Сергій Васильківський та ін.

На відміну від країн Європи, столичних центрів Австро-Угорської та Російської імперій, де перші публічні художні музеї створювалися з ініціативи та на основі приватних зібрань правителів, у Наддніпрянській Україні цей процес був активно розгорнутий науковими, громадськими і мистецькими товариствами, меценатами, органами місцевої влади. Перші в Україні музеї художнього профілю були засновані в університетах (Львівському, Харківському, Київському, Одеському). Згодом вони почали відкриватися й у міських центрах. Упродовж 1886–1917 рр. у Наддніпрянській Україні започаткували свою діяльність 9 приватних і публічних художніх музеїв, 1 музей перебував на етапі формування (серед них, Київський та Харківський місцеві художньо-промислові музеї, Одеський музей витончених мистецтв, Миколаївський музей витончених мистецтв імені Василя Верещагіна, музей родини Ханенків, музей О. Гансена та ін.). Публічні музеї створювалися не лише як культурно-освітні центри, але й для забезпечення діяльності художньо-промислових шкіл, розвитку місцевих ремесел, що й зумовило визначення їх профілю переважно як художньо-промислових. На українських землях у складі Австро-Угорської імперії у ХІХ ст. найбільшою публічною збіркою мистецьких скарбів став

---

<sup>2</sup> Акціонізм – форма сучасного мистецтва, яка виникла в 1960-ті рр. у Західній Європі. Акція (або мистецтво акції) стає загальним поняттям для художніх практик, у яких акцент переноситься із самого твору на процес його створення. В акціонізмі художник зазвичай стає суб'єктом та/або об'єктом художнього твору. Близькими до акціонізму формами є хепенінг, перформанс, евент, мистецтво дії, мистецтво демонстрації та низка інших форм.

---

Музей імені князів Любомирських (1823) [2, с. 456]. У 1905 р. у Львові закладено приватну фундацію художнього музею, який репрезентував традиції розвитку українського мистецтва – Національний музей імені Андрея Шептицького.

Після жовтневого перевороту 1917 р. у зв'язку з націоналізацією приватних колекцій діючі художні музеї поповнилися значною кількістю творів мистецтва. Утворення нових музеїв у цей період відбувалося шляхом музеєфікації пам'яток (націоналізованих храмів, палаців, садиб). Так у перші десятиліття більшовицької влади на основі націоналізованих колекцій було створено Другий державний музей (1919) (згодом Київський державний музей західного та східного мистецтва) [4, с. 53]. У 1917–1930 рр. музеї художнього профілю були включені у регульовану державою сферу культурного життя українського суспільства, їх діяльність почала регламентуватися спеціальними нормативно-правовими актами.<sup>3</sup> У зв'язку з пошуком нових форм організації музейної справи у 1920-х рр. відбувалися неодноразові реорганізації художніх музеїв, їх перейменування, змінювалися органи, яким ці установи підпорядковувалися. Порівняно з етапом інституціалізації, мережа музеїв художнього профілю в УСРР збільшилася і налічувала вже 21 заклад. Зокрема, їх функціонувало у Києві – 3, Харкові – 3, Одесі – 3; в округах: Дніпропетровській – 1 (Дніпропетровськ), Миколаївській – 1 (Миколаїв), Зінов'євській – 1 (Зінов'євськ, до 1924 р. Єлизаветград), Сумській – 2 (Суми, Лебединський район); Полтавській – 2 (Полтава, Миргородський район), Луганській – 1 (Луганськ), Криворізькій – 1 (Нікопольський район), Глухівській – 1 (Новгород-Сіверськ), Прилуцькій – 1 (Срібнянський район, с. Сокиринці), Маріупольській – 1 (Бердянськ) [1, с. 113–114].

У 1920-х рр. українськими музейниками були розроблені проекти моделей музейних установ (М. Біляшівський, Ф. Ернст), зокрема, обґрунтовано потребу створення в Україні національного музею вітчизняного мистецтва. У розвідці мистецтвознавця і музейника С. Таранушенка осмислено призначення і функції художньо-історичних музеїв в умовах утвердження більшовицької ідеології в Україні наприкінці 20-х рр. ХХ ст. У працях В. Дубровського та Ф. Шміта на основі узагальнення набутого практичного досвіду музейної роботи висловлено низку новаторських музеєзнавчих ідей, закладено підвалини для становлення теоретичного музеєзнавства.

Після Другої світової війни у зв'язку з усвідомленням великого значення художніх і культурних цінностей було прийнято «Положення про художні музеї, картинні та художні галереї, музеї образотворчих мистецтв системи Міністерства культури РРФСР» (1957). Зацікавленість музеями з боку влади, високий попит на них у суспільстві зумовили активізацію усіх напрямів їхньої діяльності, підвищення кваліфікації співробітників, відкриття нових установ. Однак художні музеї продовжували розглядатися інструментом реалізації державної ідеологічної та культурної політики.

У 1960–1980-ті рр. збільшення кількості художніх музеїв відбувалося за рахунок виділення творів мистецтва із фондів найбільших художніх музеїв (Запорізький обласний художній музей, 1971; Івано-Франківський художній музей, 1980 та ін.), краєзнавчих музеїв (Кіровоградська картинна галерея, 1965; Художній музей у м. Луцьку, 1973; Яготинська картинна галерея, 1983; Вінницький обласний художній музей, 1987; Тернопільський обласний художній музей, 1991 та ін.), на основі громадських музеїв (Краматорський художній музей, 1967; Дружківський художній музей, 1984 та ін.), приватних зібрань (Горлівський художній музей, 1959; Маріупольська картинна галерея, 1972; Кмитівський музей образотворчого мистецтва, 1974 та ін.), художніх виставок. У другій половині ХХ ст. поширення набули художньо-меморіальні музеї (Музей-садиба Катерини Білокур,

<sup>3</sup> У 1928 р. в Україні нараховувалось 146 музеїв [4, с. 154].



1977; Художньо-меморіальний музей Василя Касіяна, 1982; Меморіальний будинок-музей народного художника України Федора Манайла, 1980; Меморіальний будинок-музей Андрія Коцки, 1990 та ін.). Останні знайомили відвідувачів із творчою особистістю художника, його мистецтвом, способом життя, колом інтересів та спілкування.

Трансформація української музейної мережі у 1991–2022 рр. істотно змінила систему вітчизняних художніх музеїв, розширивши її за рахунок нових державних і приватних установ, музеїв нових видів і спеціалізацій.<sup>4</sup> Розробка новітніх стратегій розвитку, запровадження зарубіжних музейних практик, інтерактивних форм роботи з відвідувачами істотно вплинули на діяльність художніх музеїв України, перетворивши їх у центри культурного життя регіонів.

Саме регіональні художні музеї, як уже існуючі, так і перспективні, мають унікальні за своєю значимістю художні цінності, високі зразки мистецтва, які вже створені і дбайливо зберігаються сьогодні. Але при цьому в безпосередній, найтіснішій візуальній комунікації, на основі сприйняття естетичних ідеалів та розуміння національної самосвідомості, вони дозволяють зануритися у простір регіональних культурних традицій.

За наявності особливостей художніх колекцій, спільності та відмінності тематики реалізованих музеями ініціатив, екскурсій, розроблених програм і проєктів, різноманітності організаційних форм (включаючи онлайн та оффлайн), методичних підходів залучення різновікової музейної аудиторії до культурної спадщини, діяльність художніх музеїв в Україні носить комплексний характер та характеризується органічним взаємозв'язком наукової, освітньої та просвітницької роботи [6, с. 124].

Таким чином, художній музей у своєму становленні та розвитку пройшов низку історичних етапів, змінивши свою місію від елітарного зібрання та символу величчя вузького прошарку родової знаті, аристократів до публічної установи, що сприяє формуванню культури й освіченості відвідувачів, впливає на розвиток сучасного мистецтва. ХХІ століття ставить перед художнім музеєм нові виклики, відповідаючи на які він має гнучко корегувати форми і засоби своєї діяльності. Художні музеї не повинні бути замкнутими елітарними установами. Головна місія художніх музеїв – служіння усім групам громадян. Відвідування художніх музеїв має не лише виховувати естетичні смаки, але й підвищувати рівень освіти, а значить й добробуту, життєвих стандартів [8, р. 257]. Художні музеї мають відмовитися від концепції «храму мистецтва» і піклуватися не про набуття слави за допомогою збережених шедеврів, а про інтереси своїх відвідувачів [7, р. 36]. Щоб залишатися цікавим і потрібним художній музей повинен постійно розвиватися і змінюватися.

#### Джерела та література:

1. Борис Т. П. Зміни в експозиційній роботі художніх музеїв України в 1920–1930-ті рр. Актуальні проблеми соціально-гуманітарних наук : матеріали III Всеукр. наук. конф. з міжнар. участю (м. Дніпропетровськ, 20 груд. 2013 р.) : у 5-х ч. Дніпропетровськ : ТОВ «Інновація», 2013. Ч. 4. С. 113–116.
2. Дзюбан Р. Розпорошені скарби: доля збірок Музею ім. Любомирських у складі Львівської філії бібліотеки Академії наук УРСР (1939–1941) С. 455–469. URL: <https://www.lsl.lviv.ua/wp-content/uploads/Z/Z2012/JRN/PDF/29.pdf> (дата звернення: 21.08.2023).

<sup>4</sup> На початок 2017 р. в Україні налічувалось 576 музеїв державної та комунальної форми власності, які зберігають державну частину Музейного фонду України, з них художні – 37, мистецькі – 30. Понад 32% музейного фонду України становлять музеї історичного профілю, 17% – художні.

3. Кочубей Т., Штик О. Реформаторський рух в педагогіці Німеччини кінця XIX – початку XX століття. Історико-педагогічний альманах. 2012. Вип. 2. С. 40–43.
4. Культурне будівництво в Українській РСР (1917–1941 рр.) : зб. док. / [упоряд. : З. І. Зобіна, Г. О. Кравченко, Ю. Б. Медведєва та ін. ; ред. колегія : О. І. Євсєєв (ред.) та ін.]. Київ : Держполітвидав УРСР, 1959. 883 с.
5. Надольська В. В. Історія музейної справи: теорія, події, персоналії. Навч. посіб. Луцьк : ФОП Гадяк Жанна Володимирівна, друкарня «Волиньполіграф»ТМ, 2022. 230 с.
6. Яковець І. О. Художній музей ХХІ століття: монографія. Черкаси: Вид. Вовчок О., 2016. 464 с.
7. John Cotton Dana, William A. Peniston. The new museum : selected writings. Washington: Newark Museum Association, 1999. 262 p.
8. Stephen E. Weil. Making Museums Matter. Washington : Smithsonian Institution Press, 2002. 288 p.
9. TripAdvisor users name the world's 10 best museums. URL: <https://www.kiwi.com/stories/tripadvisor-users-name-worlds-10-best-museums/> (дата звернення: 21.08.2023).

УДК 069.5:004

**Вікторія Головей,**  
*доктор філософських наук, професор,*  
*Волинський національний університет імені Лесі Українки,*  
*м. Луцьк*

## **ЦИФРОВІЗАЦІЯ КОЛЕКЦІЙ ХУДОЖНІХ МУЗЕЇВ І ГАЛЕРЕЙ: ЗАРУБІЖНИЙ ТА УКРАЇНСЬКИЙ ДОСВІД**

Упродовж останніх років внаслідок повсюдного поширення цифрових технологій невпинно прискорюються процеси діджиталізації культурного простору. Потужними темпами віртуалізуються культурні процеси, у тому числі процеси художнього виробництва і презентації мистецтва. Художні музеї і галереї активно оцифровують свої колекції, презентуючи цифрові зображення художніх творів у віртуальних галереях або на власних вебсайтах.

Поняття «цифровізація» (digitalization) сьогодні дуже поширене, навіть модне, і вживається в різних контекстах. Переважно йдеться про перетворення тексту, зображень або звуку в електронно-цифрову форму, яку можна обробити і презентувати за допомогою комп'ютера. У контексті нашої розвідки будемо говорити про оцифровування творів мистецтва із музейно-галерейних колекцій, метою якого є збереження їх цифрових зображень на електронних носіях та віртуальна медіа-презентація у відкритому доступі.

Ця діяльність є складовою реалізації політики «відкритих даних» у сфері культури задля забезпечення відкритого доступу до об'єктів культурної спадщини. Їх оцифровування розпочалося у 90-ті роки, коли з'явилися відповідні технології. Загальнодержавні проекти з діджиталізації музейних колекцій найраніше були започатковані у Франції та Великобританії в середині 2000-х [1]. На сьогодні переважна частина таких проектів має міжнародний характер. Як приклад, Europeana – одна з найбільших європейських цифрових платформ, що успішно функціонує з 2008 року. У 2021 році веб-сайт Europeana забезпечує відкритий доступ до 63,3 млн. оцифрованих культурних об'єктів (творів образотворчого мистецтва, відео- та звукозаписів, книг тощо) з понад 4000 європейських культурних інституцій [2]. Відповідно до стратегії розвитку цієї потужної інтернет-платформи на 2020-2025 рр. її функціонування має сприяти реалізації важливого завдання