

DOI: 10.31866/2410-1311.40.2022.269385

УДК 069:7:069.5(477)

ХРОНОЛОГІЧНА КОНЦЕПЦІЯ А. БАРРА В КОНТЕКСТІ ФОРМУВАННЯ ПОТЕНЦІЙНОЇ КОЛЕКЦІЇ УКРАЇНСЬКОГО МУЗЕЮ СУЧАСНОГО МИСТЕЦТВА

Руденко Сергій Борисович^{1а}, Прокудіна Катерина Сергіївна^{2а}

¹Доктор культурології,

ORCID: 0000-0002-2319-1845, e-mail: rudenkosb@ukr.net,

²Голова студентського наукового товариства музеєзнавців та пам'яткознавців,

ORCID: 0000-0002-9452-1389, e-mail: prokdina.katya@gmail.com,

^аКиївський національний університет культури і мистецтва,

вул. Є. Коновальця, 36, Київ, Україна, 01133

Для цитування:

Руденко, С.Б., & Прокудіна, К.С. (2022). Хронологічна концепція А. Барра в контексті формування потенційної колекції Українського музею сучасного мистецтва. *Питання культурології*, (40), 276-293. doi: <https://doi.org/10.31866/2410-1311.40.2022.269385>.

Анотація

Мета дослідження — верифікувати утилітарність концепції Альфреда Барра про хронологічні межі музеєфікації сучасного мистецтва для формування потенційної колекції Українського музею сучасного мистецтва. Методи. Застосовано такі методи: скептичний емпіризм, екстраполяцію, дедуктивну логіку, науковий критицизм. Наукова новизна. Уперше здійснено спробу адаптації концептуального досвіду МоМА до розв'язання проблеми визначення хронологічних меж потенційного зібрання Українського музею сучасного мистецтва. Попри відсутність збігів культурно-історичних контекстів хронологічну концепцію А. Барра можна розглядати як початковий гіпотетичний каркас для розробки темпоральної системи координат під час музеєфікації. Формально процес визначення хронологічних меж можна подати так: M — рік початку музеєфікації; R — реперна хронологічна точка предмета музеєфікації. $R = M - 8$. T — баррівська «торпеда» — період предмета музеєфікації. $T(x)$ [хвіст] = $R - 75$. $T(r)$ [голова] = $R + 25$. $T = T(x) + T(r)$. Фаза «руху торпеди» = $T + 25$, якщо $M + 8$. Висновки. Підхід з використанням двох хронологічних треків обумовлено тим, що «торпеда» має перебувати в перманентному русі на шляху до майбутнього. Кожні вісім років від початку музеєфікації хронологія предмета музеєфікації відсувається на двадцять п'ять років уперед. Отже, допустимою є екстраполяція формули А. Барра на сучасні українські реалії з урахуванням подібності в роботі музейних інститутів по всьому світу. З огляду на 2022 р. (хоча створення музею сучасного мистецтва в цьому році є малоімовірним) можна запропонувати таку хронологічну послідовність: 1939 р. — 1964 р. — 1989 р. — 2014 р. — 2039 р. Кожна з наведених дат, крім останньої, є знаковою для України, Європи, а подекуди й світу в цілому, а також впливає на художню культуру.

© Руденко С. Б., 2022

© Прокудіна К. С., 2022

Стаття надійшла до редакції: 16.10.2022

Ключові слова: Український музей сучасного мистецтва; контемпорарі арт; Альфред Барр; МоМА; «торпеда» Барра; хронологія музеєфікації сучасного мистецтва; музей-лабораторія

Вступ

Сьогодні в Україні гостро стоїть питання відсутності державного зібрання творів сучасного мистецтва. Без нього складно оприявнити тенденції розвитку української художньої культури. Це призводить до небезпеки творчого «руху по колу» та вторинності українського сучасного мистецтва порівняно з іноземними зразками. Як наслідок, є небезпека деградації мистецьких проявів й уподобань української аудиторії, що у свою чергу створює негативні упередження щодо сучасних творів. Відсутність музею для популяризації та спеціалізованої роботи з творами, які представляють відносно актуальний контекст, призводить до поширення серед громадськості негативних стереотипів, які не сприяють створенню спеціальної установи, що змінила б перебіг справи, розірвавши хибне логічне коло.

Навіть якщо припустити підкрпленість тези про неможливість, власне, прогресу в мистецтві (хоч усе частіше висувують сумніви щодо релевантності концепції прогресу й інших соціокультурних сфер), варто зауважити, що музей сучасного мистецтва був би корисним з огляду на те, що такий інститут потрібний як «простір для візуалізації, осмислення та обговорення сценаріїв розвитку суспільства» (Київська міська рада, 2021). Інакше кажучи, музей сучасного мистецтва має набути інноваційного інституційного втілення у вигляді соціокультурної лабораторії (Руденко, 2021). На шляху до створення такого закладу, крім суто організаційних й економічних питань, постають також проблеми методологічного характеру. Робота із сучасним мистецтвом потребує синхронної музеєфікації. Використання лагів як природних фільтрів музеєфікації може бути ефективним у роботі історичних музеїв, проте не щодо закладів, предметом діяльності яких є сучасність — через її мінливість, нетривкість і плинність. Отже, утворення подібної установи потребує соціоінженерної розробки через відсутність усталених засад діяльності й алгоритмів формування колекцій.

Кількість творів сучасного українського мистецтва збільшується, що значно ускладнює застосування традиційних критеріїв відбору, серед яких особливе місце посідає хронологічний. Навіть на інтуїтивному рівні відчувається, що не кожний твір наших сучасників є сучасним за своїм змістом. І, навпаки, деякі твори столітньої давнини вже мертвих авторів зберігають потужний модернізаційний імпульс. Крім того, зразки давньої культурної спадщини можуть зберігати свою актуальність або бути актуалізованими, зважаючи на сучасні соціокультурні виклики. Отже, постає проблема хронологічного окреслення явища сучасного мистецтва, що має стати предметом музеєфікації.

В Україні були спроби музеєфікації сучасного мистецтва, але за їхніми результатами не було накопичено достатнього інституційного досвіду, котрий міг би лягти в основу відповідного державного закладу. Зрештою, цілком логічним було б звернення до іноземного досвіду. Поставлену проблему хронології сучасного мистецтва на концептуальному рівні в 1930–1940-х рр. намагався

розв'язати фундатор Музею сучасного мистецтва в Нью-Йорку (MoMA) А. Барр. Безумовно, Україна та США мають різні унікальні передумови для створення установи, а хронологічний розрив у цьому питанні сягає майже ста років. Але й відкидати емпіричну базу одного з провідних музеїв сучасного мистецтва у світі — марнотратство. Отже, емпіричні дані та їхнє концептуальне вираження можна спробувати адаптувати до українських реалій із застосуванням методу наукової екстраполяції. За результатами буде з'ясовано, які положення концепції А. Барра після відповідної адаптації можна буде імплементувати в український контекст.

Основу джерельної бази досліджень хронологічної концепції А. Барра становлять архівні матеріали Музею сучасного мистецтва в м. Нью-Йорку. Насамперед ідеться про цифрові копії діаграм й окремих сторінок зі звітної документації. Інтерпретації концептуальних засад кураторської діяльності А. Барра запропонував К. Шуберт (Schubert, 2009). Дослідник зазначав, що директору MoMA так і не вдалося реалізувати амбітну ідею побудови музейного інституту, який не буде обтяжений попередніми придбаннями, концентруватиме свою роботу на синхронній музеєфікації. Скептичні погляди щодо принципової можливості реалізації ідеї «баррівської торпеди» висловлює також С. Кантор (Kantor, 2003). Досвід MoMA демонструє сумнівність ідеї музею сучасного мистецтва, спрямованого в майбутнє. Закладу так і не вдалося уникнути аберації курсу, спричиненого тяжінням його колекції, яка спрямовує музейницьку діяльність у річище історичних досліджень. Водночас висловлені слушні аргументи не спростовують підкріпленість хронологічного фокуса сучасного мистецтва, що запропонував А. Барр. Проблема, найімовірніше, полягає в іншому: музею важко позбутися шедеврів з власного зібрання, оскільки саме вони цікавлять численних туристів, на їхній основі можна робити виставки-блокбастери. Крім того, колекція традиційного музею є результатом копіткої роботи цілих поколінь музейників. І передавання частини до інших закладів певною мірою перекреслює творчі здобутки працівників музею. До цього варто додати, що колекція музею утворює складну пізнавальну інфраструктуру, руйнування якої матиме негативні наслідки. Саме тому на перший план виходить системна цілісність колекції. Отож проблема імплементации баррівської концепції лежить в інституційній площині, а в методологічно-історичній вона цілком може стати в пригоді.

Попри те що погляди А. Барра є чи не єдиним прикладом теоретичного осмислення хронологічних меж сучасного мистецтва, в українських реаліях його погляди не зацікавили протагоністів створення в Україні музею, присвяченого актуальній художній культурі (інституційно сформовані довкола Національного художнього музею України та Громадської організації «Музей сучасного мистецтва»). Запропоновано такі хронологічні межі для українських реалій, як 1954–2014 рр. Хоч нижню межу розглядають як умовну (Семенік, 2020), водночас трактують як «важливу концептуальну» (Бадьйор & Платонова, 2020). Пояснюють це внутрішніми мистецькими чинниками та більш глобальними соціокультурними, здебільшого політичними трансформаціями. Насамперед пропонують розрізняти *modern art* і *contemporary art* (з 1960-х рр.). Очевидно, в українських реаліях тоді варто говорити окремо про модерне чи модерніст-

ське мистецтво та сучасне мистецтво. Але на практиці в українській інтелектуальній традиції цей розподіл не утвердився. Цілком імовірно, що в цьому насправді немає потреби. Варто також зауважити, що радянський модернізм має за верхню межу 1991 р. Проте в радянському мистецтві були й постмодерні тенденції. Але навряд чи їх можна зарахувати до 1960-х рр., до того ж якщо мова йде про середину 1950-х рр.

Отже, із суто мистецтвознавчого боку крайня межа, справді, має досить умовний вигляд. Саме тому її, на думку авторів «наукового базису» (Громадська організація «Музей сучасного мистецтва», 2018) українського музею сучасного мистецтва, варто посилити додатковою аргументацією. У 1954 р. до УРСР приєднали Крим, і Україна отримала кордони, в яких стала незалежною. Отже, цей політико-територіальний чинник розглядають як ключовий у консолідації та становленні українського сучасного мистецтва. З позиції 2022 р. ці міркування мають надто політизований вигляд і, крім того, такі, що тяжіють до наративів російської пропаганди. Зокрема, йдеться про штучність України, «подарунковий», клаптиковий, випадковий і в цілому вигаданий кимось ззовні характер її території. Проте до уваги не взято глибинні соціокультурні зв'язки, що протягом століть формувалися в Україні, унікальність української історико-культурної спадщини, яка так чи інакше впливає на творчість сучасних митців. Впадають у вічі прагнення до схоластичної суперечки в середовищі протагоністів українського музею сучасного мистецтва, наприклад, про те, чи є соцреалізм художнім стилем, чи соціокультурним явищем у разі досить поверхневого поєднання в «науковому базисі» загальноісторичної й історико-мистецької хронології. Отже, варто замінити історико-політичну рамку історико-культурною, котра є ближчою до мистецьких процесів.

Пояснення верхньої дати — 2014 р. — є досить простим: Революція Гідності, початок російсько-української війни та анексія Криму й окремих територій Донеччини і Луганщини призвели до фундаментальних зрушень в українському суспільстві, спричинили, зокрема, утвердження західноцивілізаційного вектора розвитку нашої держави. Не варто відкидати й певні метафізичні та нумерологічні аспекти, аналогії з переломним 1914 р., поширене серед українських інтелектуалів порівняння 1920 та 2020-х рр. Погоджуючись із важливим історико-культурним значенням 2014, варто також зауважити, що зупинка на цій даті тягне за собою втрату найважливішого, зокрема того, що було після доленосних змін у суспільному житті. Запропоновані хронологічні межі пасують не так музею сучасного мистецтва, як історико-художньому музею, що репрезентує художню культуру II пол. XX – поч. XXI ст. Зрештою, для започаткування дискусії необхідно запропонувати альтернативу наведеній вище хронології, узявши за основу концепцію А. Барра. До того ж директор МоМА не міг знати про те, що колись сучасне мистецтво поділиться на модерне та контемпорарі. Це виражається в діяльності самого музею. Заклад не змінив і не доповнив свою назву поняттям «контемпорарі», хоч, звісно, і не виключає його з наукового обігу. Але й переоцінювати цей термін не варто. МоМА й надалі продовжує роботу з музеєфікації «сучасного» мистецтва, поєднуючи всі його можливі складники, серед яких модернізм і контемпорарі, реалізуючи концепцію А. Барра.

■ Мета статті

Мета дослідження — верифікувати утилітарність концепції Альфреда Барра про хронологічні межі музеєфікації сучасного мистецтва для формування потенційної колекції Українського музею сучасного мистецтва.

■ Виклад матеріалу дослідження

Відкрившись у 1929 р., МоМА став однією з перших інституцій, присвячених виключно сучасному мистецтву. У той час питання експонування та поповнення колекцій музею було відкритим (як і на сьогодні в Україні). А. Барр, як перший директор музею, вирішив, що робота закладу має спиратися на надійні концептуальні засади, а не туманні особисті уявлення, смаки та світогляд працівників.

Для діяльності А. Барра було характерним систематизувати складну інформацію, щоб подати її у простому та зрозумілому схематичному вигляді. Куратор намагався побудувати ієрархії та гетерархії процесів у сучасному та передсучасному мистецтві, розробляючи щось на кшталт естетичного родоводу. Так, наприклад, він створив схему, яка описувала історію розвитку кубізму й абстракції з 1890-х до 1930-х років (рис. 1.). Вона послугувала обкладинкою каталогу до виставки «Кубізм і абстрактне мистецтво», що відбулася в березні 1936 р. (*From a Sketch to a Canon, 1936*). Діаграма Барра мала на меті продемонструвати, що абстракція була неминучою кульмінацією попередніх тенденцій у мистецтві, зробивши її основним засобом сучасного вираження. У такий спосіб обґрунтовано прихильність музею до наповнення своєї колекції творами цього типу.

Схильність А. Барра до схематизації інформації мала вияв і у формулюванні задуму колекції музею. Цей проєкт датується 1933 р. і має назву «Торпеда». Він не тільки мав би бути орієнтиром для комплектування МоМА, а й мав універсальне значення для закладів відповідного профілю. Сутність принципу «торпеди» виражається в тому, що сучасне мистецтво не є статичним щодо часу — це не стиль і не напрям, а перманентний прогресивний рух. Зрештою, «торпеда», рухаючись у часі, має певний вектор, а не пасивно пливе за течією художніх вод чи лежить на дні. Її голова або ніс — художня творчість, що спрямована в майбутнє, але потребує дослідницьких рефлексій уже сьогодні. Хвіст «торпеди» — минуле, що не має з часом розростатися, а має висіти тягарем на устремліннях музею в сучасність і майбутнє, сповільнюючи рух «снаряда», залишати слід, постійно віддаляючись на 25, 50, 100 років. Водночас тіло «торпеди» не скорочується і відповідно хвіст не опиняється на місці голови, як може здатися на перший погляд. Варто розглядати метафору А. Барра з креативністю, активно використовуючи уяву. Зрештою, варто наголосити на тому, що хронологія фіксує не поступове скорочення «торпеди», а саме її слід. Довжина, що сягає століття, залишається незмінною. З позиції формування зібрання хвіст «торпеди», справді, мав від'єднуватися щоразу під час зміни фази руху «снаряда». «Хвостові» твори з колекції мали продати приблизно протягом п'ятдесяти років після смерті автора іншим «історичним» музеям. Наприклад, Метрополітен-музею, оскільки колекція МоМА мала продовжувати поповнювати свої фонди роботами актуальних митців (*Starting (a Collection) from Scratch, 1929*).

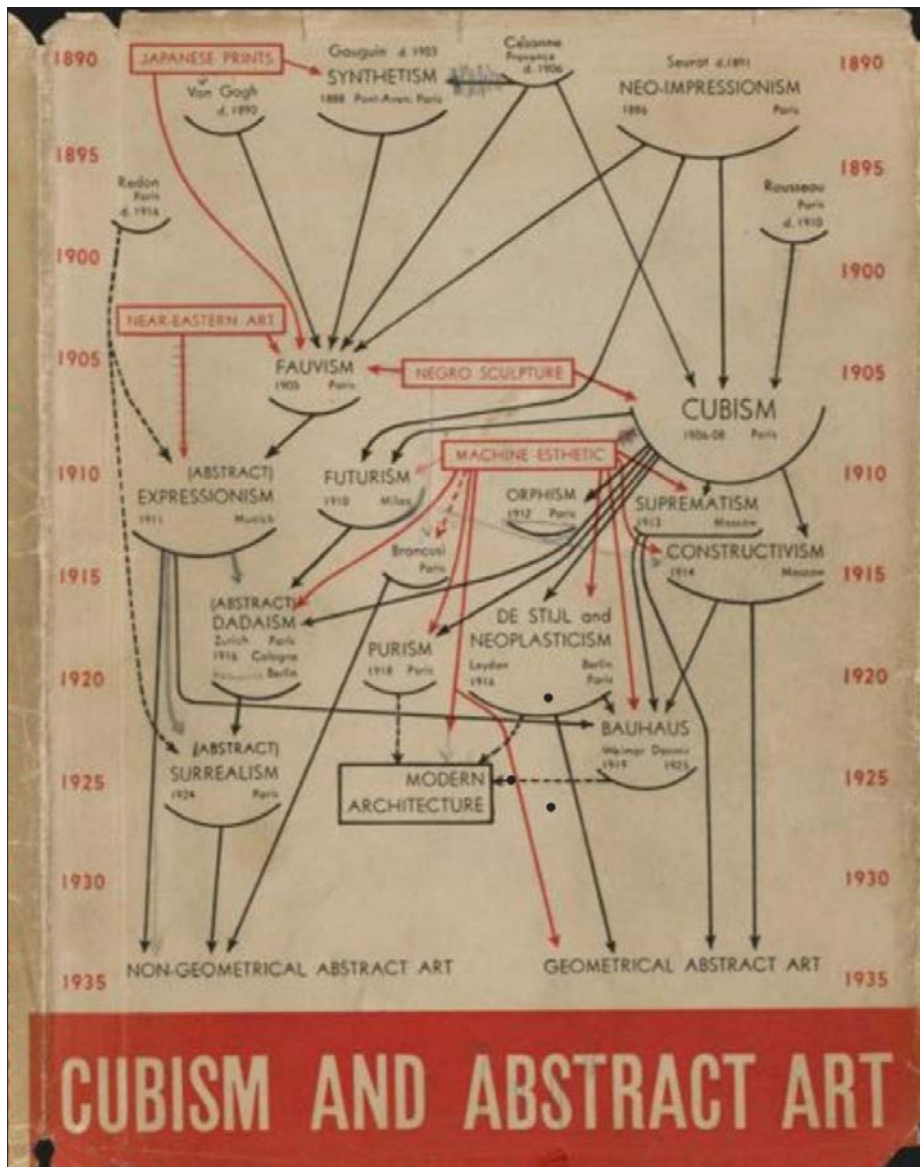


Рис. 1. Фрагмент суперобкладинки до каталогу виставки «Кубізм і абстрактне мистецтво» (1936 р.) зі схемою Альфреда Барра, що зображає розвиток сучасного мистецтва

Fig. 1. Fragment of the catalogue front page for the exhibition *Cubism and Abstract Art* (1936) with a diagram by Alfred H. Barr, Jr. depicting the development of modern art

На офіційному сайті MoMA, в архіві, зберігаються декілька діаграм «торпеди», які розроблено між 1933 та 1941 роками (рис. 2).

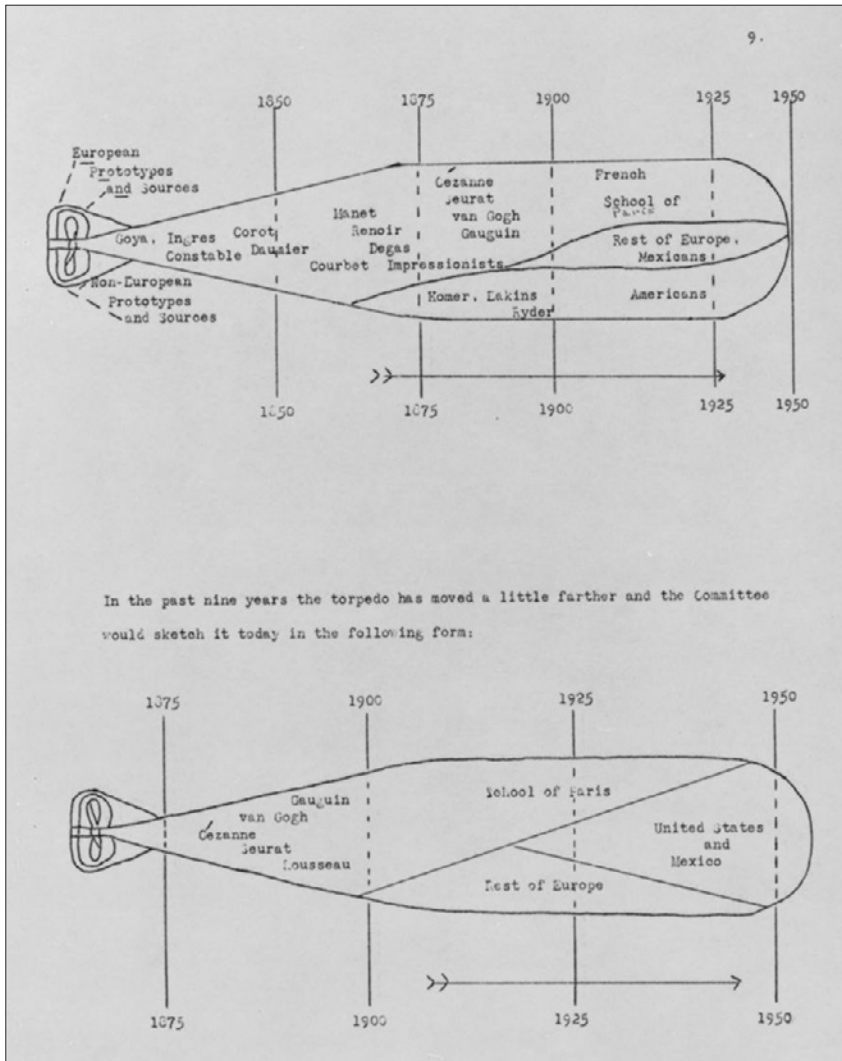


Рис. 2. Діаграми «Торпеди» до Ідеальної «постійної» колекції Музею сучасного мистецтва за 1933 р. (угорі) та 1941 р. (унизу)

Fig. 2. "Torpedo" Diagram of Ideal Permanent Collection of the Museum of Modern Art in 1933 (above) and in 1941 (below)

Перша робота 1933 р. іменувалася як «Діаграма "Торпеда" Ідеальної постійної колекції». Цей документ належав до «Звіту про "постійну колекцію"» (Barb, 1933a). Для поняття постійної колекції, справді, потрібні лапки, оскільки в контексті хронологічної концепції А. Барра колекція МоМА повинна була мати, найімовірніше, перманентно непостійний характер. «Торпеду» поділено на 4 хронологічних блоки: 1850 р., 1875 р., 1900 р., 1925 р., але попереду неї виріз-

нявся напівпрозорий горизонт — 1950 р. «Хвіст» містить «європейські та неєвропейські прототипи та джерела». До хронологічного блоку 1850 р. зараховано Ф. Гойя, Е. Делакруа, О. Дом'є, Г. Курбе та Ж.-О.-Д. Енгра. До наступного хронологічного блоку 1875 р. потрапили: Е. Мане, П.-О. Ренуар, Е. Деґа, П. Сезанн, Ж. Сера, В. ван Гог, П. Гоген та ін. Також до цього періоду були окремо включені американські митці, які є представниками «неєвропейського» в «торпеді», зокрема А. Райдер, Т. Ікінс та В. Гомер. До хронологічної групи 1900–1925 рр. А. Барр без персональних уточнень зарахував представників «Французької та Паризької школи», «решту європейських шкіл», «мексиканців» та «американців». Отже, А. Барру вистачило половини листка паперу та невеликої кількості слів, щоб схематично описати його бачення ідеальної постійної колекції сучасного мистецтва на багато років наперед (рис. 3).

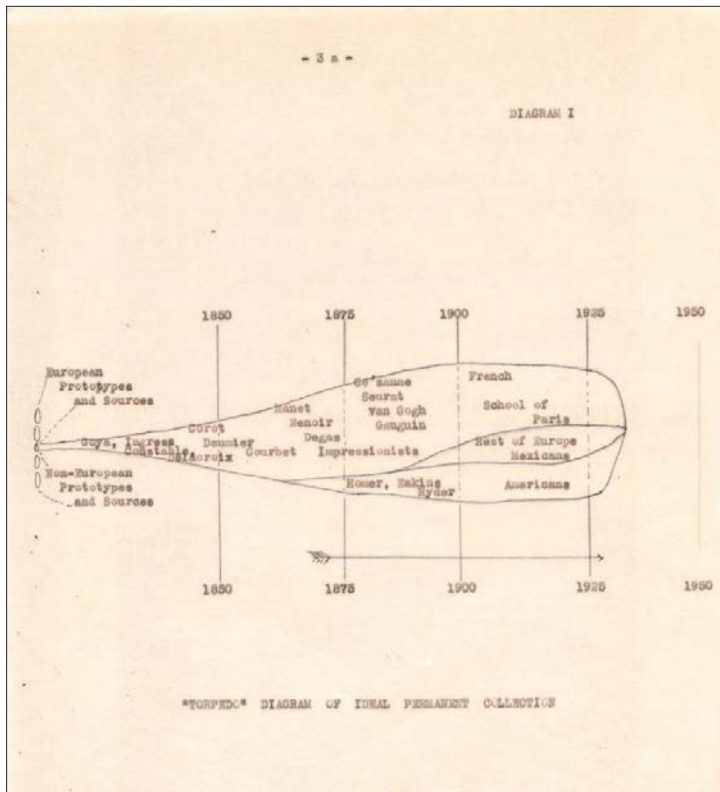


Рис. 3. Діаграма «Торпеда» до Ідеальної «постійної» колекції Музею сучасного мистецтва, 1933 р.

Fig. 3. "Torpedo" Diagram of Ideal Permanent Collection of the Museum of Modern Art, 1933

У 1941 р. цю діаграму вдосконалили. З якоїсь причини вісім років розглядали як певний рубікон, подолавши який необхідно було переосмислити змістові та

хронологічні межі предмета музеєфікації. Відтак найпізнішим роком став 1875. До першого проміжку 1875–1900 рр. акцент зроблено на постатях П. Гогена, В. ван Гога, П. Сезанна, Ж. Сера та А. Руссо (Barr, 1941). Далі до 1900–1925 рр. зараховано Паризьку школу та інші європейські школи. Меншою мірою в цьому проміжку представлені американські та мексиканські митці, але їхня кількість значно зростає у хронологічному проміжку між 1925 та 1950 рр.

На цьому тогочасний директор МоМА не зупинився, а створив іншу, більш масштабну діаграму «Торпеда», що називається «Ідеальна постійна колекція щодо фактичних постійних колекцій музеїв Нью-Йорка» (рис. 4). У цій діаграмі втілено ідею, згідно з якою має бути вибудована гармонія між колекціями МоМА та Музею американського мистецтва Вітні. Концептуальна відмінність між МоМА та Вітні полягала в тому, що зібрання останнього не мало суворої й регламентованої рухливої хронології предмета музеєфікації. Саме тому цей музей міг розглядатися як потенційне місце приземлення «хвоста» баррівської «торпеди».

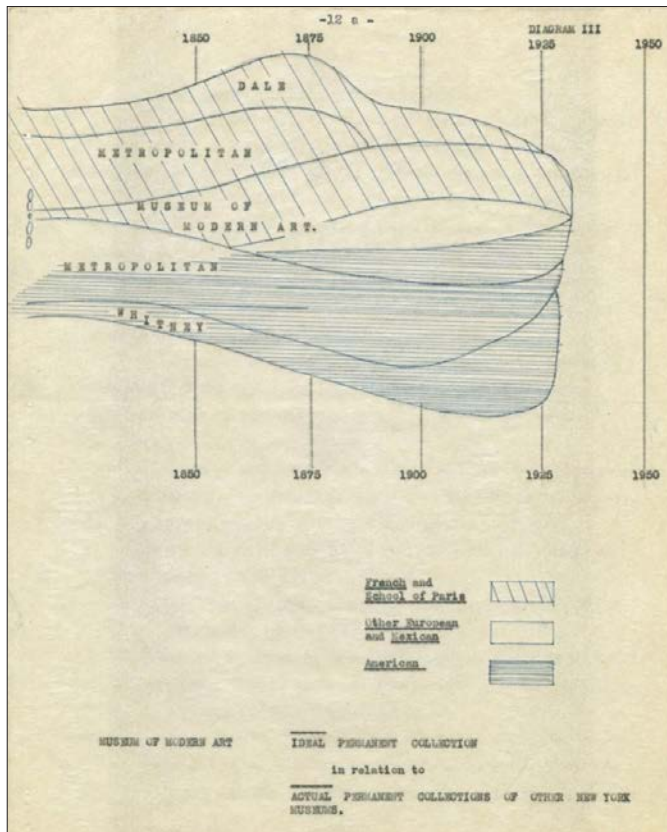


Рис. 4. Діаграма «Торпеда» до Ідеальної «постійної» колекції Музею сучасного мистецтва щодо постійних колекцій інших музеїв Нью-Йорка, 1933 р.

Fig. 4. "Torpedo" Diagram of Ideal Permanent Collection of the Museum of Modern Art in relation to the permanent collections of other museums in New York, 1933

Відповідно до діаграми, у МоМА значний сегмент колекції становили європейські твори. Це наражало А. Барра на місцеву критику. Ураховуючи демократичні традиції США, директор музею не міг не зважати на побажання громадськості. У відповідь на критику необхідно було значно наростити кількість творів американських митців, щоб виправити міноритарну диспропорцію американських творів щодо європейських пам'яток. Зокрема, означена гіпертрофія мала бути виправлена за допомогою передачі основних робіт колекції до збірки Метрополітен-музею. Водночас зібрання МоМА в майбутньому мало набути більш збалансованого, опціонального характеру (Barr, 1933b). Ці погляди А. Барра (Barr, 1933c) більш повно представлені в іншій діаграмі, що має назву «Метрополітен-музей і Музей сучасного мистецтва: постійні колекції європейського та американського живопису», відповідно до якої колекції Метрополітен-музею та МоМА перебувають у постійній синергії (Рис. 5).

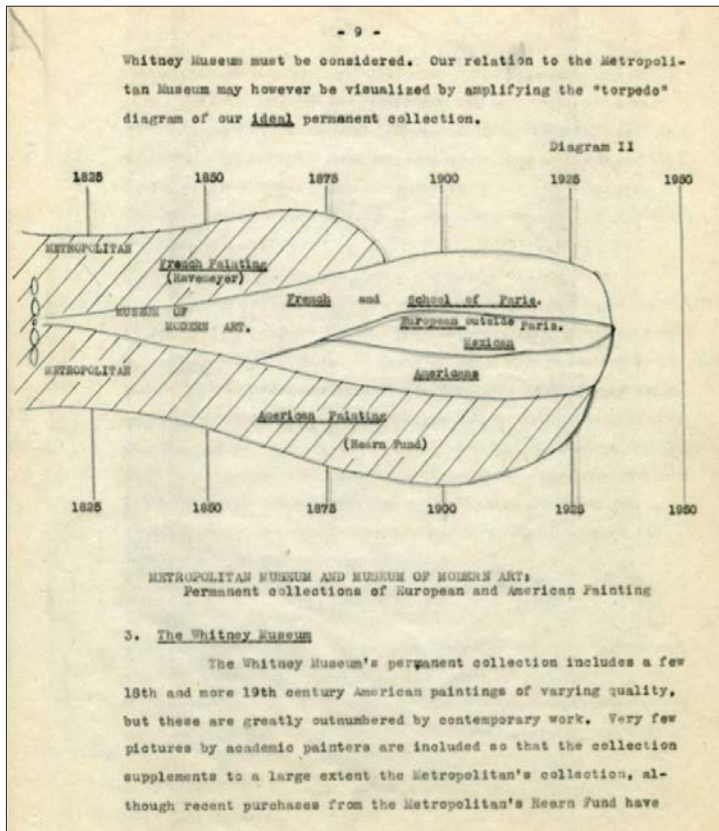


Рис. 5. Діаграма «Торпеда» в контексті тематичної розробки «Метрополітен-музей і Музей сучасного мистецтва: постійні колекції європейського та американського живопису», 1933 р.

Fig. 5. "Torpedo" Diagram, Metropolitan Museum and Museum of Modern Art: Permanent Collections of European and American Painting, 1933

Отже, А. Барр вважав, що музеєфікація сучасного мистецтва має базуватися не лише на зусиллях окремого інституту, а цілої музейної мережі, оскільки це посилює системний ефект, створюючи своєрідний розподіл праці між музейними закладами. Завдяки цьому можна ефективніше використати економічні й інтелектуальні ресурси, унаслідок чого утвориться своєрідна суперколекція, що відобразатиме прогрес художньої культури. Ці міркування будуть корисними з погляду наукового критицизму для тих учасників дискусії про створення Українського музею сучасного мистецтва, які вважають, що в Україні і так забагато закладів, дотичних до сучасного мистецтва (наприклад, комплекс «Мистецький арсенал» і PinchukArtCentre). А створення музею сучасного мистецтва є взагалі недоречним, коли є художні та мистецькі музеї, і в їхній структурі достатньо створити відповідні відділи ближчих до сучасності періодів.

На думку А. Барра, його «торпед» мала б стати каталізатором у циклі виявлення, збереження, дослідження та репрезентації музейних пам'яток. Музей сучасного мистецтва мав би бути лабораторією верифікації сучасного мистецтва, спеціальним фільтром, який передає, справді, цінні з історико-культурного погляду твори до більш орієнтованих на історичні дослідження закладів, що адаптують їх до загальноісторичного контексту.

Поступовий процес апробації сучасного мистецтва в «постійній» колекції з характерним для неї неспішним темпом ґрунтовної рефлексії можна було доповнити дослідницькою імпульсивністю за допомогою активної виставкової діяльності, спрямованої на голову «торпеди». Вона мала провокувати генерування нових відкриттів, гіпотез, нестандартних міркувань, що стосувалися б дослідження вздовж усієї хронологічної гілки. Отже, на думку А. Барра, джерелом розвитку музейного зібрання мав стати асиметричний симбіоз швидких і повільних кураторських рефлексій. Передбачали, що досвід цієї моделі буде масштабовано до рівня мережі мистецьких музеїв, у межах якої МоМА буде відігравати роль реактивного чинника. Інакше кажучи, музей А. Барра мав бути не лише музеєфікаційним фільтром, а й авангардним осередком пізнавальної музейницької активності.

На жаль, імплементація концепції А. Барра фактично не виходила за межі МоМА та й тут була втілена не повною мірою. Саме тому особливу дослідницьку цікавість викликають спроби її опосередкованого оприявлення в сучасних умовах. У 2016 році в Художній галереї Ванкувера відбулася виставка «MashUp: The birth of modern culture» (2016), яку у вільній манері можна перекласти як «мішанину, що породила сучасну (модерну?) культуру». Крім ретроспективи, ця виставка втілювала заклик. Художня галерея Ванкувера потребувала розширення: без нього сучасне мистецтво, смисли нашаровувалися, еkleктизувалися, що унеможливлювало розробку нових сенсів. На думку кураторів, це, зрештою, призвело до становлення актуальної соціокультурної ситуації, для якої характерна відсутність чіткого профілю, порівняно з іншими історико-культурними епохами. Усі вони ніби представлені одночасно, блокуючи розвиток цивілізації. А музеї, які покликані упорядкувати спадщину, неспроможні це зробити, бо вони самі є лишень відображенням, моделлю суспільного життя.

Тому музейники пропонують вирішити проблему розширенням фізичного простору музеїв, що полегшить цивілізаційний розвиток.

Водночас виставка пропонує інновації методологічного характеру. Варто зазначити, що твори, включені до першої виставки у Художній галереї Ванкувера «Vancouver: Art and Artists 1931–1983», сучасні на той момент, не увійшли до числа експонатів «MashUp». Отже, зібрання галереї Ванкувера, як можна зрозуміти, потребує скидання хвоста баррівської «торпеди». Зважаючи на матеріали виставки, куратори дійшли такого висновку емпірично (Cook, 2016), що опосередковано можна розглядати як підкріплення хронологічної концепції А. Барра. Щоправда, для її повної реалізації не вистачає відповідної мережі музейних установ.

У цілому проблема необхідності елімінації частини колекції сучасного мистецтва, яка фактично набула статусу класики, так і залишилася нерозв'язаною. Можливо, на неї варто поглянути під іншим кутом зору: треба не дефрагментувати колекцію, а щоразу (приблизно кожні сто років — 12–14 восьмилітніх циклів) створювати нову інституцію — музей сучасного мистецтва. Попередній же заклад переходитиме в статус історичних музеїв (як, власне, часто було в історії становлення художніх зібрань). У середовищах, які працюють з інноваціями, є емпірично підтверджена думка про те, що будь-який соціальний інститут містить близько дев'яноста п'яти відсотків «генетичного матеріалу» із часу свого заснування, і змінам можна піддати лише приблизно п'ять відсотків. За аналогією, оскільки в основі музейного інституту лежить колекція, простішим здається створення нового закладу, ніж фундаментальна перезбірка фондів музею. Інакше кажучи, замість однієї «торпеди» — багато «торпед».

Музейна практика це підтверджує. Не беручи до уваги промовистий приклад МоМА, звернемося до українських реалій. У Національному художньому музеї України (НХМУ) є збірка сучасного мистецтва, але її трансформація в музей сучасного мистецтва має патовий вигляд. НХМУ не може відмовитися від своєї місії — представляти всю історію художньої культури України, а тому не може достатньо уваги приділити сучасному мистецтву. Відрив колекції від НХМУ з метою передачі потенційному Українському музею сучасного мистецтва матиме руйнівні наслідки для обох закладів: через непоправні наслідки від руйнування колекції — у першому випадку; архаїзацію, обтяження кураторської практики попередніми інституційними традиціями (відзнаку яких буде містити фрагмент зібрання) — у другому. Музей сучасного мистецтва має підлаштовувати свою колекцію під свої специфічні інституційні налаштування, а не навпаки.

Висвітливши зміст, контекст і дискурс довкола концепції баррівської «торпеди», можемо перейти до її перенесення на український ґрунт, наслідуючи підхід з ключовими цифрами — вісім, двадцять п'ять і сто років. Узявши за точку відліку 2022 р., можна запропонувати такі хронологічні блоки музеєфікації українського сучасного мистецтва: 1939 р., 1964 р., 1989 р., 2014 р. та 2039 р.

Щодо змістового наповнення наведеної темпоральної структури варто зауважити, що в межах цієї статті не стоїть завдання ретельного дослідження етнокультурного складника, оскільки це стосується окремої наукової проблеми. Заразом варто підкреслити, що тема «українськості» не має базуватися на дог-

матичному підході. До того ж навряд вдасться сформулювати ригідні абсолютні критерії, оскільки національні спільноти перебувають у постійному розвитку. З'ясування етнокультурних особливостей актуальної української художньої творчості має стати предметом перманентної роботи Українського музею сучасного мистецтва, який буде створено в майбутньому. Потрібно також зазначити, що реалії сьогодення та наслідки глобалізації створюють усе тіснішу мережу зв'язків і багаторівневих взаємовпливів, що виражаються в колабораціях, альянсах, відсиланнях, цитуваннях, запозиченнях, «семплуваннях», реінтерпретаціях тощо.

Доцільно звернути увагу на те, що значну, фундаментальну роботу щодо змістового та персонального наповнення потенційного зібрання музею сучасного мистецтва здійснили вже згадані протагоністи, які є мистецтвознавцями, глибоко зануреними в проблему (Громадська організація “Музей сучасного мистецтва”, 2018). Щоправда, запропоновані хронологічні межі (1954–2014 рр.) відрізняються від тих, що походять з концепції А. Барра. Отже, проблема змістового наповнення хронології предмета музеєфікації сучасного мистецтва потребує подальших досліджень.

■ Висновки

Уперше здійснено спробу адаптації концептуального досвіду МоМА до розв'язання проблеми визначення хронологічних меж потенційного зібрання Українського музею сучасного мистецтва. Попри відсутність збігів культурно-історичних контекстів хронологічну концепцію А. Барра можна розглядати як початковий гіпотетичний каркас для розроблення темпоральної системи координат під час музеєфікації.

Формально процес визначення хронологічних меж можна представити так: М — рік початку музеєфікації; R — реперна хронологічна точка предмета музеєфікації. $R = M - 8$. T — баррівська «торпеда» — період предмета музеєфікації. $T(x)$ [хвіст] = $R - 75$. $T(r)$ [голова] = $R + 25$. $T = T(x) + T(r)$. Фаза «руху торпеди» = $T + 25$, якщо $M + 8$.

Отже, з'ясовано внутрішню логіку міркувань А. Барра щодо хронології музеєфікації сучасного мистецтва. Вона побудована довкола двох точок відліку: початку процесу музеєфікації та темпорального реперу предмета музеєфікації. Останній визначається за допомогою віднімання восьми років від року початку музеєфікації. Підхід з використанням двох хронологічних треків обумовлено тим, що «торпеда» має перебувати в перманентному русі на шляху до майбутнього. Довжина «торпеди» становить сто років, поділяючись на хвіст (сімдесят п'ять років) і голову (двадцять п'ять років). Кожні вісім років від початку музеєфікації хронологія предмета музеєфікації відсувається на двадцять п'ять років вперед: утворюється слід від хвоста «торпеди», вказуючи на вже неактуальні для музею сучасного мистецтва твори, якими може комплектуватися «історичний» художній музей.

Не до кінця роз'ясненим з боку А. Барра залишається вибір ключових періодів — восьми та двадцяти п'яти років. Друга цифра, імовірно, пов'язана з тривалістю періоду творчої зрілості одного покоління, коли воно вже не молоде,

але ще й не набуло статусу старійшин. Можна припустити, що вісім років — це достатній період музеєфікаційної активності: виявлення, дослідження пам'яток і побудови на їхній основі музейних репрезентацій. Кожен з різновидів перелічених активностей, справді, може займати не менше року. Оскільки має бути присутній певний рефлексійний лаг, то можна до кожного року додати ще один. Зрештою, виходить шість років. Імовірно, ще два роки надаються на корекцію первинних очікувань й уточнення концепцій, а також протягом цього часу мають амортизувати неочікувані наслідки, спричинені проблемою «оптимістичного планування». Цей же восьмилітній відрізок, найімовірніше, слугує для зручності розмежування художнього процесу та музеєфікаційного під час визначення реперної точки хронології.

Отже, допустимою є екстраполяція формули А. Барра на сучасні українські реалії з урахуванням подібності в роботі музейних інститутів по всьому світу. З огляду на 2022 р. (хоч створення музею сучасного мистецтва в цьому році є малоймовірним) можна запропонувати таку хронологічну послідовність: 1939 р. — 1964 р. — 1989 р. — 2014 р. — 2039 р.

Як бачимо, запропонована темпоральна схема не передбачає залучення до колекції пам'яток авангардного мистецтва. На практиці з огляду на незначну кількість пам'яток цього спрямування на ринку та в приватних колекціях і відсутність державних фондів щодо їх закупівлі це вилилося б у brutальне переформатування колекцій інших музеїв, що є неприпустимим.

Кожна з наведених дат є знаковою для України, Європи, а подекуди й світу в цілому, впливаючи і на художню культуру. У 1939 р. розпочалася Друга світова війна, у 1964 р. радянська система переходить у стадію постмодерної симуляції (з найвищої керівної посади усунуто М. Хрущова, який був, імовірно, останнім модерним утопістом у середовищі радянської партноменклатури). У 1989 р. відбулося активне руйнування двополярного світу (зокрема, його маркерами стали вивід радянських військ з Афганістану та падіння Берлінського муру), що передувало завершенню «короткого» ХХ ст. у 1991 р. У 2014 р. розпочалася російсько-українська війна, яка в перспективі призвела до кардинальних глобальних трансформацій і, зрештою, може перерости (чи все-таки вже переросла?) у третю світову війну. 2039 р. — крайня точка схеми; з високою імовірністю можна стверджувати, що за цей час будуть відрефлексовані воєнні події та з'явиться покоління митців, що представлятимуть нову постметамодерну художню культуру. Встановлення цієї дати є вкрай важливим для синхронної музеєфікації, оскільки використання ефекту Лінді (темпорального відбору) може призвести до розпорошення художніх робіт, що значно ускладнює їхнє придбання (приклад — О. Голосій).

Запропонована часова послідовність, побудована на візії А. Барра, поглинає наведені раніше хронологічні межі музеєфікації сучасного мистецтва — 1954–2014 рр. Отже, вона є більш універсальною в контексті розв'язання наукових проблем.

Перспективним напрямом подальших досліджень є верифікація запропонованих дат і дослідження «сірої темпоральної зони» на стику окреслених періодів з метою уникнення нумерологічних девіацій та недопущення конструювання

хронологічного «прокрустового ложа». Необхідним є також занурення барвівської хронологічної схеми в український історичний та актуальний контекст (культурний і художній). Крім того, подальшого розвитку потребує доповнення хронологічної осі абсцис етнокультурною віссю ординат для побудови повноцінної системи координат музеефікації українського сучасного мистецтва.

■ Список використаних джерел

- Бадьйор, Д., & Платонова, А. (2020, 8 квітня). Ольга Балашова: «Розвивати сучасне мистецтво неможливо в ситуації безпам'ятства». *LB.ua*. https://rus.lb.ua/culture/2020/04/08/454808_olga_balashova_rozvivati_suchasne.html
- Громадська організація «Музей сучасного мистецтва». (2018, 20 грудня). Аналітика українського художнього процесу другої половини XX – початку XXI століття з метою створення концепції державного музею сучасного мистецтва. <https://drive.google.com/drive/folders/1vgkgVQZP0iHTWsb8qlqfeAuQEujw01OU>
- Київська міська рада. (2021, 10 лютого). Віталій Кличко: Столична влада сприятиме реалізації задуму щодо створення Музею сучасного мистецтва. https://kyivcity.gov.ua/news/vitaliy_klichko_stolichna_vlada_spriyatime_realizatsi_zadumu_schodo_stvorennnya_muzeju_suchasnogo_mistetstva/
- Руденко, С. Б. (2021). *Музей як технологія* [Монографія]. Видавництво Ліра-К.
- Семенік, О. (2020, 2 марта). Оксана Баршинова: «Історія українського мистецтва XX століття — це суцільні прогалини». *LB.ua*. https://rus.lb.ua/culture/2020/03/02/451385_oksana_barshinova_istoriya.html
- Barr, A. (1933a). "Torpedo" Diagram of Ideal Permanent Collection". [Image]. *The Museum of Modern Art Archives, New York*. [https://maid.moma.org/?&_ga=2.211078033.542530979.1664275729-455961631.1662986084#/detail/219458?index=10&search=%7B"searchKeyword":"torpedo"%7D&sort=\[\["objectNumber","asc"\]\]&gridType=list](https://maid.moma.org/?&_ga=2.211078033.542530979.1664275729-455961631.1662986084#/detail/219458?index=10&search=%7B)
- Barr, A. (1933b). Torpedo diagram, Ideal Permanent Collection in relation to Actual Permanent Collections of other New York Museums». [Image]. *The Museum of Modern Art Archives, New York*. [https://maid.moma.org/?&_ga=2.211078033.542530979.1664275729-455961631.1662986084#/detail/271196?index=9&search=%7B"searchKeyword":"torpedo"%7D&sort=\[\["objectNumber","asc"\]\]&gridType=list](https://maid.moma.org/?&_ga=2.211078033.542530979.1664275729-455961631.1662986084#/detail/271196?index=9&search=%7B)
- Barr, A. (1933c). Torpedo diagram, Metropolitan Museum and Museum of Modern Art: Permanent collections of European and American Painting. [Image]. *The Museum of Modern Art Archives, New York*. [https://maid.moma.org/?&_ga=2.211078033.542530979.1664275729-455961631.1662986084#/detail/271237?index=8&search=%7B"searchKeyword":"torpedo"%7D&sort=\[\["objectNumber","asc"\]\]&gridType=list](https://maid.moma.org/?&_ga=2.211078033.542530979.1664275729-455961631.1662986084#/detail/271237?index=8&search=%7B)
- Barr, A. (1941). Torpedo diagrams of the ideal permanent collection of The Museum of Modern Art, as advanced in 1933 (top) and in 1941 (bottom). [Image]. *The Museum of Modern Art Archives, New York*. [https://maid.moma.org/?&_ga=2.211078033.542530979.1664275729-455961631.1662986084#/detail/271197?index=0&search=%7B"searchKeyword":"torpedo"%7D&sort=\[\["objectNumber","asc"\]\]&gridType=list](https://maid.moma.org/?&_ga=2.211078033.542530979.1664275729-455961631.1662986084#/detail/271197?index=0&search=%7B)

- Cook, M. (2016, March 24) A Torpedo in the Rough Sea of Time. *SFAQ/NYAQ/LXAQ|International Art and Culture*. <https://www.sfaq.us/2016/03/a-torpedo-in-the-rough-sea-of-time/>
- From a Sketch to a Canon. (1936). *MoMA*. https://www.moma.org/interactives/moma_through_time/1930/from-a-sketch-to-a-canon/
- Kantor, S. (2003). *Alfred H. Barr, Jr. and the Intellectual Origins of the Museum of Modern Art*. The MIT Press.
- MashUp: The Birth of Modern Culture (2016, February 20–May 15). *Vancouver Art Gallery*. <https://www.vanartgallery.bc.ca/exhibitions/mashup-the-birth-of-modern-culture>
- Schubert, K. (2009). *The Curator's Egg: The Evolution of the Museum Concept from the French Revolution to the Present Day*. Ridinghouse.
- Starting (a Collection) from Scratch. (1929). *MoMA*. https://www.moma.org/interactives/moma_through_time/1920/starting-a-collection-from-scratch/

References

- Badior, D., & Platonova, A. (2020, April 8). Olha Balashova: "Rozvyvaty suchasne mystetstvo nemozhlyvo v sytuatsii bezpamiatstva" [Olha Balashova: "It is impossible to develop modern art in a situation of memorylessness"]. *LB.ua*. https://rus.lb.ua/culture/2020/04/08/454808_olga_balashova_rozvivati_suchasne.html [in Ukrainian].
- Barr, A. (1933a). "Torpedo' Diagram of Ideal Permanent Collection". [Image]. *The Museum of Modern Art Archives, New York*. [https://maid.moma.org/?&_ga=2.211078033.542530979.1664275729-455961631.1662986084#/detail/219458?index=10&search=%7B%7D&searchKeyword%3A%3A%22torpedo%22&sort=\[%22objectNumber%22,%22asc%22\]&gridType=list](https://maid.moma.org/?&_ga=2.211078033.542530979.1664275729-455961631.1662986084#/detail/219458?index=10&search=%7B%7D&searchKeyword%3A%3A%22torpedo%22&sort=[%22objectNumber%22,%22asc%22]&gridType=list) [in English].
- Barr, A. (1933b). Torpedo diagram, Ideal Permanent Collection in relation to Actual Permanent Collections of other New York Museums». [Image]. *The Museum of Modern Art Archives, New York*. [https://maid.moma.org/?&_ga=2.211078033.542530979.1664275729-455961631.1662986084#/detail/271196?index=9&search=%7B%7D&searchKeyword%3A%3A%22torpedo%22&sort=\[%22objectNumber%22,%22asc%22\]&gridType=list](https://maid.moma.org/?&_ga=2.211078033.542530979.1664275729-455961631.1662986084#/detail/271196?index=9&search=%7B%7D&searchKeyword%3A%3A%22torpedo%22&sort=[%22objectNumber%22,%22asc%22]&gridType=list) [in English].
- Barr, A. (1933c). Torpedo diagram, Metropolitan Museum and Museum of Modern Art: Permanent collections of European and American Painting. [Image]. *The Museum of Modern Art Archives, New York*. [https://maid.moma.org/?&_ga=2.211078033.542530979.1664275729-455961631.1662986084#/detail/271237?index=8&search=%7B%7D&searchKeyword%3A%3A%22torpedo%22&sort=\[%22objectNumber%22,%22asc%22\]&gridType=list](https://maid.moma.org/?&_ga=2.211078033.542530979.1664275729-455961631.1662986084#/detail/271237?index=8&search=%7B%7D&searchKeyword%3A%3A%22torpedo%22&sort=[%22objectNumber%22,%22asc%22]&gridType=list) MAID [in English].
- Barr, A. (1941). Torpedo diagrams of the ideal permanent collection of The Museum of Modern Art, as advanced in 1933 (top) and in 1941 (bottom). [Image]. *The Museum of Modern Art Archives, New York*. [https://maid.moma.org/?&_ga=2.211078033.542530979.1664275729-455961631.1662986084#/detail/271197?index=0&search=%7B%7D&searchKeyword%3A%3A%22torpedo%22&sort=\[%22objectNumber%22,%22asc%22\]&gridType=list](https://maid.moma.org/?&_ga=2.211078033.542530979.1664275729-455961631.1662986084#/detail/271197?index=0&search=%7B%7D&searchKeyword%3A%3A%22torpedo%22&sort=[%22objectNumber%22,%22asc%22]&gridType=list) [in English].
- Cook, M. (2016, March 24) A Torpedo in the Rough Sea of Time. *SFAQ/NYAQ/LXAQ|International Art and Culture*. <https://www.sfaq.us/2016/03/a-torpedo-in-the-rough-sea-of-time/> [in English].

- From a Sketch to a Canon. (1936). *MoMA*. https://www.moma.org/interactives/moma_through_time/1930/from-a-sketch-to-a-canon/ [in English].
- Kantor, S. (2003). *Alfred H. Barr, Jr. and the Intellectual Origins of the Museum of Modern Art*. The MIT Press [in English].
- Kyiv City Council*. (2021, February 10). Vitalii Klychko: Stolychna vlada spryiatyme realizatsii zadumu shchodo stvorennia Muzeiu suchasnoho mystetstva [Vitaliy Klychko: The capital authorities will contribute to the implementation of the plan to create a Museum of Modern Art]. https://kyivcity.gov.ua/news/vitaliy_klichko_stolichna_vlada_spryiatyme_realizatsi_zadumu_schodo_stvorenniya_muzeyu_suchasnogo_mistetstva/ [in Ukrainian].
- MashUp: The Birth of Modern Culture (2016, February 20–May 15). *Vancouver Art Gallery*. <https://www.vanartgallery.bc.ca/exhibitions/mashup-the-birth-of-modern-culture> [in English].
- Public organisation "Museum of Modern Art"*. (2018, December 20). Analitika ukrainskoho khudozhnoho protsesu druhoi polovyny XX pochatku – XXI stolittia z metoiu stvorennia kontseptsii derzhavnoho muzeiu suchasnoho mystetstva [Analysis of the Ukrainian artistic process of the second half of the 20th – beginning of the 21st century with the aim of creating the concept of a state museum of modern art]. <https://drive.google.com/drive/folders/1vgkgVQZP0IHTWsB8qlqfeAuQEujw01OU> [in Ukrainian].
- Rudenko, S. B. (2021). *Muzei yak tekhnolohiia* [Museum as a technology]. [Monograph]. Vydavnytstvo Lira-K [in Ukrainian].
- Schubert, K. (2009). *The Curator's Egg: The Evolution of the Museum Concept from the French Revolution to the Present Day*. Ridinghouse [in English].
- Semenik, O. (2020, March 2). Oksana Barshynova: "Istoriia ukrainskoho mystetstva XX stolittia — tse sutsilni prohalyny" [Oksana Barshynova: "The history of Ukrainian art of the 20th century is full of gaps"]. *LB.ua*. https://rus.lb.ua/culture/2020/03/02/451385_oksana_barshynova_istoriya.html [in Ukrainian].
- Starting (a Collection) from Scratch. (1929). *MoMA*. https://www.moma.org/interactives/moma_through_time/1920/starting-a-collection-from-scratch/ [in English].

ALFRED BARR'S CHRONOLOGICAL CONCEPT IN THE CONTEXT OF CREATING A POTENTIAL COLLECTION OF THE UKRAINIAN MUSEUM OF MODERN ART

Serhii Rudenko^{1a}, Kateryna Prokudina^{2a}

¹*DSc in Cultural Studies,*

ORCID: 0000-0002-2319-1845, e-mail: rudenkosb@ukr.net,

²*Head of the Student Scientific Community of Museum and Cultural Heritage Experts,*

ORCID: 0000-0002-9452-1389, e-mail: prokydina.katya@gmail.com,

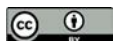
^a*Kyiv National University of Culture and Arts,*

Kyiv, Ukraine

Abstract

The purpose of the article is to verify the utilitarianism of Alfred Barr's concept of the chronological frames of museumification of modern art for the formation of a potential collection of the Ukrainian Museum of Modern Art. Research methodology. The following methods are used: skeptical empiricism, extrapolation, deductive logic, and scientific criticism. Scientific novelty. The article is the first attempt to adapt the MoMA's conceptual experience to solving the problem of defining the chronological frames of a potential collection of the Ukrainian Museum of Modern Art. Despite the lack of coincidence of cultural and historical contexts, A. Barr's chronological concept can be considered as an initial hypothetical framework for the development of a temporal coordinate system for the museumification process. Formally, the process of circumscription of chronological boundaries can be presented as follows: M is the year of the beginning of museumification; R is the reference chronological point of the museum object. $R = M - 8$. T — Barr's "torpedo" — is the period of the object of museumification. $T(x)$ [tail] = $R - 75$. $T(h)$ [head] = $R + 25$. $T = T(x) + T(h)$. The torpedo "movement" phase = $T + 25$ if $M + 8$. Conclusions. The approach using two chronological tracks is due to the fact that the "torpedo" must be in permanent motion on the way to the future. Every eight years from the beginning of museumification, the chronology of the object of museumification is pushed forward by twenty-five years. Taking into account the similarities in the work of museum institutes around the world, A. Barr's formula is relevant to modern Ukrainian realities. Given 2022 (although the creation of the Museum of Modern Art this year is unlikely), the following chronological sequence can be proposed: 1939 – 1964 – 1989 – 2014 – 2039. Each of the above dates, except for the last one, is significant for Ukraine, Europe, and sometimes the world as a whole, and also affects artistic culture.

Keywords: Ukrainian Museum of Modern Art; contemporary art; Alfred Barr; MoMA; Barr's torpedo; chronology of museumification of modern art; museum as a laboratory



This is an open access journal, and all published articles are licensed under a Creative Commons Attribution 4.0.