

Ольга ГУЄВСЬКА

**З МИНУЛОГО У МАЙБУТНЄ**

*“... музеї мають свої жанрові ознаки. Може бути, наприклад, музей-трагедія..., музей з комічним забарвленням..., музей-епос..., музей-легенда або балада..., музей-пейзаж .... ...це свого роду портрети, але втілені не словом, не пензлем, не різцем, не фото або кінокамерою, а засобами музейної експозиції”.*

Аркадій Драк

На межі 1970–1980 років у житті Музею театрального, музичного та кіномистецтва України сталася значна подія – відкрилася нова постійно діюча експозиція. За словами відомого російського театрознавця Б. Поюровського, було створено “образну емоційну виставу, присвячену історії театрального мистецтва України”[1].

Важко не погодитись з цим поціновувачем театру, харків’янином, добрим знавцем українського сценічного мистецтва. Насправді для більшості відвідувачів головною несподіванкою стало зіткнення не зі стінами, “декорованими” експонатами, а саме з експозиційним простором, у якому відбувалося театральне дійство. Воно, звичайно, існувало за іншими законами, а якщо точніше – музей декларував свій закон. Втім, найкраще про “законодавчу основу” новаторської експозиції сказав її автор А. Драк: “У процесі створення експозиції театрального музею ми зробили для себе важливе відкриття: музейна експозиція – мистецтво просторово-часове і з цього погляду може порівнюватися лише з мистецтвом театру. Образ музею існує і в просторі, і в часі, розгортається поступово, втягуючи відвідувача у своєрідне музейне дійство. Так, з ярмаркової атмосфери рядження, народних ігор першого залу глядач потрапляє у білий, театральньо-вишуканий салон в дусі ампіру початку XIX сторіччя... Або, наприклад, виходячи на деякий час на “бруківку” до вуличного ліхтаря, немов обагряючись спалахом революції 1905 року, наш “герой” – театральне мистецтво, – а слідом за ним і відвідувач переходить в елегантний ностальгічно сумний інтер’єр в стилі модерн”[2].

Сьогодні, повертаючись до події створення експозиції, не можна не розглядати її в контексті всієї історії музею. Що цьому передувало? З чого складався шлях з минулого у сьогодення?

Початок історії Музею датується кінцем січня 1923 р. – коли в Мистецькому Об’єднанні “Березиль”, очолюваному Лесем Курбасом, було обрано музейну комісію у складі В. Василька, Л. Гаккебуш, О. Швачка (пізніше до них приєдналися О. Сердюк, П. Масоха та ін.). Почалося багато у чому стихійне накопичення експонатів, якими сьогодні пишається музей. За спогадами В. Василька, музейній комісії доводилось вживати неординарних заходів, щоб переконати старших акторів, своїх колег передавати до музею речі та документи. Був навіть застосований “примусовий музейний податок”. Це означало, що березильці повинні були передати до музейної комісії мінімум дві пам’ятки з

історії українського театру. Коли і цей засіб було вичерпано, допомогла М. Заньковецька. Подарувавши власні костюми, вона не тільки збагатила колекцію музею, але й підвищила авторитет ентузіастів нової справи.

Поворотним моментом у цій історії став 1926 р. Переїзд “Березоля” до Харкова зумовлює передачу театрального музею під егіду Всеукраїнської академії наук. Директором призначено відомого вченого, театрознавця П. Рупіна, якому музей зобов’язаний своїм науковим становленням. За час його керівництва значно розширюються фонди, здійснюється велика науково-дослідницька, збиральницька робота, виробляються всі основні напрями діяльності. Рупін спромігся зробити головне – накопичені матеріали було структуровано, надано їм чіткої організації. Створена ним науково-теоретична “матриця” дозволяє й сьогодні додавати, розширювати, збагачувати музейні скарби, не ламаючи їх природи. Певною мірою П. Рупіна можна вважати філософом музейної справи, засновником науково-теоретичної бази театральної колекції.

Час, який відділяє реформи П. Рупіна від “експозиції-театру” А. Драка і керованого ним колективу, тривав майже сорок років. Створення експозиції “Театральне мистецтво України” можна вважати завершальним етапом єдиного шляху, етапом-здобутком, який продовжує визначати його долю. Її автори відтворювали правдивий, несафальшований зв’язок часів, мудро обминаючи рифи ідеології, здійснюючись над політичною облудою, вказівками і постановами.

Сама ідеологія експозиції для свого часу була прогресивною і авангардною – передбачала в своїй системі особливе місце людини-відвідувача. Останній мав статус не пасивного споглядача, а учасника постійного активного діалогу. І сьогодні для кожного, хто завітає до музею, розігрується вистава, у якій відвідувач був і залишається надзвичайно важливим чинником.

Життя експозиції-вистави насичується постійними зусиллями тих, хто працює за її лаштунками, тих, кого в античному театрі називали “корифеями” – тобто старшими акторами, які керували дією.

За постаттю екскурсовода – “актора” приховується невідомий для публіки пласт наукової роботи. Врешті те, що показує і про що оповідає представник музею, є лише вершечком айсберга, що його утворюють пошук експонатів, робота з колекцією, аналіз надходжень та ін. Взагалі можна вважати експозицію специфічною формою наукової

музейної публікації. І вся структура наукової роботи спрямована на досягнення цього результату. Саме тому робота хранителів музейних колекцій не може обмежуватись лише знанням топографії фондів та їхнім зберіганням. Пошук експонатів, відповідальний науковий коментар вимагає чималих знань та досвіду. Так само, як і класифікація, систематизація, аналітичне осмислення знахідок.

Науковці музею здійснюють і самостійні наукові розвідки, сенсом і першоджерелом яких завжди був і є експонат. Дослідження експоната стає зернятком, з якого виростають наукові гіпотези, адже кожний – це цілий світ, спостерігаючи за яким, оновлюєш картину наукового буття історичних персонажів, тенденцій, фактів, подій. Часто експонат потрапляє в музей разом зі своєю “легендою”, зрозуміти природу якої, осмислити і зафіксувати її також є дуже важливою і специфічно музейною науковою роботою.

Музей – явище еволюційне, де накопичення старих речей примножує нові знання про мистецтво.

Статті, які протягом 2003 року – визначного для музею його 80-річчям, – будуть опубліковані на сторінках журналу,

написані за останні роки. Вони, звичайно, не можуть дати вичерпного уявлення про наукові інтереси співробітників, проте кожна з них зростала на ґрунті музейної роботи, була її живою часткою. Об’єктивно вони закладають базу майбутньої концепції експозиції мистецтва ХХ ст. І якими б розпливчастими не видавалися сьогодні її обрії, новий музейний спектакль народиться обов’язково. Яким буде його жанр? Сьогодні сказати про це ще неможливо. Хочеться, щоб він не був романтично-пафосним, науково немічним. Сподіваємось, що ті, хто уособлює другу сторону нашого діалогу, теж будуть гідними історії театру, яку зберігаємо, вивчаємо і пропагуємо сьогодні ми.

1. Поюровський Б. *Связь времен нерасторжима // Правда.* – 29 лютого 1978.

2. Драк А. *Образність в музейній експозиції // Науковий архів МТМКУ, оп. 1, од. зб. 927.* – С. 12 – 13.

Ада САПЬОЛКІНА

## КОРИФЕЇ УКРАЇНСЬКОГО ТЕАТРАЛЬНОГО МУЗЕЮ

Відзначаючи 80-річчя українського театального музею, не можемо не згадати його початків, не віддати данини вдячності й шани його корифеям – Василеві Васильку та Петрові Руліну.

На момент започаткування театального музею при Мистецькому Об’єднанні “Березіль” у січні 1923 р. театральне буття й свідомість дозріли для цього акту. П. Рулін писав: “Саме той театр (“Березіль” – А. С.), що найрішучіше поривав з традиціями старого дореволюційного театру [...] саме цей театр усвідомив собі безперечно потребу зберегти пам’ять про те мистецтво, що непереможною силою нових умов уходило в минуле” [1].

Музей починається з колекції. Отже, було створено музейний осередок “Березоля”, обрано комісію: у першому складі – В. Василько (голова комісії і відповідальний керівник майбутнього музею), Л. Гаккебуш (заступник голови), О. Швачко (секретар комісії), М. Савченко, В. Гайворонський і М. Кононенко; пізніше активну участь у музейній роботі взяли О. Сердюк, П. Масоха, В. Тихонович і Д. Демущий. Комісія одразу приступила до збирання першого в Україні театального музею. Генеруючим центром музейного руху в МОБі і першим, хто подарував експонати у колекцію був В. Василько, колекціонерський хист і покликання якого виявилися значно раніше (йдеться про його досвід фотографаматора під час роботи в театрі М. Садовського).

Основними, характерними рисами цього процесу були: по-перше – ентузіазм, віра в майбутнє і сподівання на підтримку широких кіл громадськості як рушійної сили активності; по-друге – відсутність концепції (на тлі зародкового стану теорії музейної справи і наукового театрознавства); по-третє – відсутність матеріальної бази.

Реальні обставини, за яких починалася і відбувалася збиральницька діяльність березільських музейників, змусили їх виявити витривалість і винахідливість. Сподівання на сприятливе ставлення театальної громадськості виявилось невиправданим. “...Комісії з першого ж дня прийшлося боротися в кращому разі з цілковитою байдужістю громадянства до цієї справи, а то й просто з міщанством та власницькими інстинктами тих осіб, що, здавалось би, в першу чергу повинні були відгукнутися” [2]. Сам Василько мав рацію, коли пізніше вбачав причину значного спротиву, на який вони наразилися, в недовірі діячів театру до музею як самочинної організації. Та, напевно, прозріливішим у цьому питанні був П. Рулін: “...лежала в самій організації музею непоправна хиба, що на перешкоді дальшому розвитку стояла [...] Був “Березіль”, так би мовити, “партійною” на полі театру організацією; займав він крайній фланг у тодішніх мистецьких угрупованнях, що раз у раз у досить таки гострі поміж себе стосунки ставали” [3].