

Сумський державний педагогічний університет імені А.С. Макаренка
Навчально-науковий інститут педагогіки і психології
Кафедра соціальної роботи і менеджменту соціокультурної діяльності

Слободюк Ярослав Миколайович

**ФЕНОМЕН МУЗЕЮ В СОЦІОКУЛЬТУРНОМУ ПРОСТОРІ
СУЧАСНОГО МІСТА
(НА ПРИКЛАДІ МІСТА СУМ)**

Спеціальність: 028 Менеджмент соціокультурної діяльності

Галузь знань: 02 Культура і мистецтво

Кваліфікаційна робота
на здобуття освітнього ступеню магістра

Науковий керівник:

_____ В.Ю. Панасюк,
доктор мистецтвознавства, доцент,
доцент кафедри соціальної роботи і
менеджменту соціокультурної діяльності
« ____ » _____ 2021 року

Виконавець:

_____ Я.М. Слободюк
« ____ » _____ 2021 року

Суми 2021

ЗМІСТ

ВСТУП.....	3
РОЗДІЛ 1. МУЗЕЙ ЯК СОЦІОКУЛЬТУРНА ІНСТИТУЦІЯ МІСТА: ІСТОРИКО-ТЕОРЕТИЧНИЙ АСПЕКТ.....	7
1.1. Музей як соціокультурний феномен: виникнення, функції, типологізація.....	7
2.2. Культурно-мистецькій простір міста Сум і його особливості.....	12
Висновки до розділу 1.....	22
РОЗДІЛ 2. СПЕЦИФІКА ФУНКЦІОНУВАННЯ МУЗЕЮ В СОЦІОКУЛЬТУРНОМУ ПРОСТОРІ МІСТА СУМ.....	24
2.1. Діяльність державних музейних установ у соціокультурному контексті сучасних Сум.....	24
2.2. Приватні зібрання та мистецькі галереї: особливості організації та функціонування.....	39
Висновки до розділу 2.....	62
ВИСНОВКИ.....	65
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ.....	68

ВСТУП

На думку сучасних науковців, «музеї відіграють особливу роль у розвитку культури і освіти. Сьогодні, на початку третього тисячоліття, вони переживають новий етап історичного розвитку. Ці заклади тісно співпрацюють з науковими установами, навчальними закладами, а також вирішують внутрішньомузейні питання» [55, с.37].

Велике значення музеїв в сучасному вітчизняному соціумі підкреслюється й у відповідному Законі України «Про музеї і музейну справу», прийнятому ще 1995 року [7]. А зростання їхньої ролі в житті будь-якого пересічного громадянина довели події, пов'язані з розповсюдженням пандемії COVID-19. Саме за карантинних умов, за умов самоізоляції 2020 – 2021 років музейні заклади спрацювали надзвичайно оперативно, встановлюючи інтерактивні за своїм характером і такі необхідні для людини соціальні комунікації.

Тому з урахуванням сукупності всіх згаданих факторів (і багатофункціональність, і різноманіття соціальних контактів, і процеси оновлення діяльності на початку третього тисячоліття) виникає нагальна проблема визначення феномену музею в соціокультурному просторі окремого сучасного міста, а саме Сум – одного з обласних центрів України. Цим ї пояснюється **актуальність** обраної теми здійснюваного магістерського дослідження.

Варто відзначити, що питання історії виникнення музеїв, формування їхніх фондів, профільності й процесів функціонування в соціокультурному просторі, принципів організації діяльності є предметом регулярного вивчення представниками окремої галузі сучасної гуманітарної науки, яка отримала назву «музезнавство». Саме в системі його координат досліджуються найрізноманітніші аспекти актуальних на сьогодні проблем музейної справи, свідченням чого є потужний корпус науково-теоретичних, популярно-публіцистичних і методичних публікацій.

Серед них виокремлюються своєю фундаментальністю роботи А. Крейна [12], І. Ломачинської та В. Шевченка [49], Ю. Малєєва [19], Ю. Омельченка [26; 27; 28], І. Свенціцького [34; 35], С. Сотнікової [40; 41], Т. Юренєвої [50; 51], Н. Юрченко [52], М. Юхневича [53], В. Якубовського [54; 55].

Незважаючи на все різноманіття розроблених у них наукових аспектів, поза увагою дослідників опиняється проблема феномена музею й особливостей його функціонування в соціокультурному просторі сучасного периферійного міста. А тому **метою** магістерської роботи є визначення специфіки функціонування державних і приватних музеїв, мистецьких галерей у соціокультурному просторі Сум на основі аналізу їхньої різноаспектної діяльності.

Досягнення мети уможливлується вирішенням цілої низки конкретних **завдань**:

- визначити сутність феномену музею як соціокультурного явища;
- виокремити специфічні риси сучасного соціокультурного простору міста Сум, одного з обласних центрів України;
- на основі аналізу діяльності державних музейних закладів Сум визначити особливості їхнього функціонування в соціокультурному просторі міста;
- враховуючи результати аналізу діяльності приватних музеїв, визначити специфіку їх функціонування в культурно-мистецькому житті обласного центру;
- встановити значення діяльності мистецьких галерей у просторі сучасних Сум як цілісному соціальному утворенні.

Об'єктом дослідження є соціокультурний простір сучасного міста як цілісне системне утворення.

Предметом дослідження є специфіка функціонування музею як культурно-мистецького закладу в просторі сучасного міста, а саме міста Сум, одного з обласних центрів України.

Матеріалами дослідження є документи, численні публікації науково-теоретичного та публіцистичного характеру, результати проведених інтерв'ю, які присвячені виникненню, становленню та продуктивному функціонуванню різних за своїм профілем державних і приватних музеїв, мистецьких галерей у сучасному соціокультурному просторі Сум. При тому використаний найрізноманітніший дослідницько-пошуковий інструментарій, зокрема метод узагальнення під час збирання фактичного матеріалу та метод аналізу у процесі його обробки, а також застосовано метод синтезу у процесі виокремлення найбільш характерних особливостей щодо функціонування означених культурно-мистецьких закладів у соціокультурному просторі обласного центру.

Наукова новизна магістерського дослідження визначається низкою досягнутих у процесі його здійснення результатів, а саме:

- на основі базових положень теорії ландшафтної герменевтики доведена периферійна сутність соціокультурного простору міста Сум;
- на основі узагальнення інформації, присвяченої виникненню, колекціям і напрямкам роботи державних музеїв, визначена специфіка їхнього функціонування в соціокультурному просторі обласного центру;
- вперше зібрана й узагальнена інформація щодо утворення та соціально корисної діяльності нині існуючих у Сумах приватних зібрань, визначено особливості їхнього існування в загальному культурному контексті міста;
- вперше зібрана й узагальнена інформація щодо виникнення та роботи сумських мистецьких галерей 2000-2020-х років, виокремлені специфічні риси їхнього функціонування в соціокультурному просторі обласного центру.

Досліджуваний предмет і досягнуті результати у своїй сукупності визначають **практичне значення** магістерської роботи. Її матеріали можуть бути ефективно використані у процесі викладання у вищих навчальних закладах таких дисциплін, як «Культурна і соціальна політика України», «Технології організації презентацій та музейно-виставкової діяльності»,

«Технології соціокультурної діяльності», «Методичне забезпечення соціокультурної діяльності»; музеєзнавцями під час формування та налагодження функціонування відповідних закладів культури, а також у процесі аналізу ними сучасного стану музейної справи в Україні; власниками приватних зібрань, які можуть врахувати позитивний і негативний досвід роботи своїх попередників; працівниками соціальної сфери в процесі формування системи необхідних культурних комунікацій із різними соціальними та віковими групами населення – мешканцями сучасного міста, зокрема Сум.

Апробація результатів дослідження здійснювалася у виступах на Другій міжнародній науковій конференції «А.П. Чехов і його творчість у соціокультурному просторі XX – XXI століть» (м. Суми, 26-27 березня 2021 року) та на III Лебединських читаннях «Жінка у мистецтві» (м. Лебедин, 18 травня 2021 року).

Основні теоретичні положення та висновки здійсненого дослідження відображені в двох одноосібних публікаціях наукових тез: «Приватні музеї в соціокультурному просторі сучасного міста» [37] та «Життя і творчість провінційного митця як предмет наукового дослідження Людмили Федевич» [38].

Структура роботи. Магістерське дослідження складається зі вступу, двох розділів, загальних висновків, списку використаних джерел (57 найменувань). Загальний обсяг роботи – 72 сторінки, із них 67 сторінки основного тексту.

РОЗДІЛ 1

МУЗЕЙ ЯК СОЦІОКУЛЬТУРНА ІНСТИТУЦІЯ МІСТА: ІСТОРИКО-ТЕОРЕТИЧНИЙ АСПЕКТ

1.1. Музей як соціокультурний феномен: виникнення, типологізація, функції

Культура в її найпоширенішому тлумаченні є світом, одухотвореним і уречевленим людиною. Дійсно, «матеріальні та духовні реалії, створені творчою працею людини, називаються артефактами, тобто штучно створеними. Отже, артефакти, будучи матеріальними або духовними цінностями, мають не природне походження, а спроектовані людиною як творцем, хоча, безумовно, вона використовує для цього в якості матеріалу об'єкти, енергію та сировину природи та діє відповідно до законів природи» [3].

У своїй сукупності продукти культурної діяльності людини визначають унікальність, неповторність, а отже, й феноменальну сутність оточуючого нас світу. При тому різноманітність результатів визначає різноманіття й відповідних інститутів культури, кожний з яких є своєрідним феноменом, неповторним за своїми функціями. Одними із таких феноменів світової культури були і залишаються до сьогодні музейні заклади, головне призначення котрих полягає у збиранні, вивченні, збереженні та експонуванні вже згадуваних артефактів – продуктів людської діяльності.

Само слово «музей» походить від давньогрецького, що означає «храм муз», і в сучасному значенні використовується в мовах різних народів світу з доби Відродження. Формування музею як культурного феномену, як однієї з громадських інституцій сягає античних часів. Але тільки з XVIII століття музейні заклади стають невід'ємною частиною суспільного життя багатьох країн світу. Традиційно вважається, що першим музеєм так званого «нового типу», тобто регулярно відкритим для відвідувачів з 1753 року, є Британський музей (Лондон). Згодом у руслі загальних соціально-політичних революційних

перетворень 1793 року стає доступним для «широких народних мас» і паризький Лувр – перша найбільша публічна мистецька колекція.

Протягом наступних століть виникали та зникали найрізноманітніші зібрання, діяльність яких уможливила створення нині існуючої типологізації музеїв. Зазвичай їх класифікують за двома принципами. Перший безпосередньо пов'язаний із їхніми власниками. А тому є музеї державні, що перебувають на утриманні органів влади, та приватні, тобто такі, які створені з ініціативи конкретної особи та діяльність яких підтримується її коштами.

За другим принципом тип визначається галузевою специфікою артефактів, що збираються, вивчаються та експонуються в музеї. Це музеї художні, наукові, природничі, галузеві (наприклад, музичного або театального мистецтва, залізничного транспорту), етнографічні, краєзнавчі. Безумовно, різноманіття й результативність культурної діяльності людини, загальний технологічний прогрес сприяють появі раніше невідомих музейних різновидів, які «випадають» зі сталої, вже традиційної типологізації. Такими є віртуальні, інтерактивні та пересувні музеї, народжені в умовах тотальної інформатизації та глобалізації всього суспільства зламу XX – XXI століть.

В Україні виникнення та функціонування музеїв регламентується відповідним Законом, ухваленим Верховною Радою 1995 року. Саме цим законодавчим актом з відповідними змінами вже більше двох десятиліть регулюються суспільні відносини в галузі музейної справи, встановлюються правові, економічні та соціальні засади наукового комплектування, вивчення, збереження та використання пам'яток природи, матеріальної та духовної культури.

Важливим і в суспільному, і в науково-теоретичному аспекті є законодавче визначення музеїв: «Музеї – це культурно-освітні та науково-дослідні заклади, призначені для вивчення, збереження та використання пам'яток природи, матеріальної та духовної культури, прилучення громадян до надбань національної і світової історико-культурної спадщини.

Музеї є юридичними особами, крім тих, що створюються і діють при підприємствах, установах, організаціях, навчальних закладах» [7, с.9].

Безумовно, специфіка функціонування різноманітних зібрань уособлюється у відповідній галузі людської діяльності, яка отримала назву «музейної справи». За однією зі статей Закону України, «музейна справа – це спеціальна галузь культурно-освітньої та наукової діяльності, яка здійснюється музеями щодо комплектування, збереження, вивчення і використання пам'яток природи, матеріальної та духовної культури.

Музейна справа уособлює національну музейну політику, музеєзнавство і музейну практику» [7, с.12].

При тому сукупність основних векторів і настанов діяльності громадськості й державної влади в цій галузі утворюють те, що називається національною музейною політикою. За напрямками свого впливу вона найрізноманітніша і передбачає не тільки «збереження історичних пам'яток та інших об'єктів, що становлять культурну цінність» [7, с.15], а й сприяє поверненню в Україну надбань, які перебувають за її межами. Одночасно держава опікується питаннями забезпечення соціально-економічних, правових і наукових умов для продуктивної роботи вітчизняних музеїв; сприяє розвитку мережі музейних закладів, процесу підготовки та підвищення фахової кваліфікації їхніх працівників.

На особливу увагу заслуговують питання бюджетного фінансування та матеріально-технічного забезпечення музеїв, успішної реалізації державних, регіональних і місцевих програм розвитку музейної справи, забезпечення охорони музейних об'єктів.

За відповідними статтями Закону України, передбачається підтримка державою «фундаментальних і прикладних наукових досліджень», «сприяння міжнародному співробітництву в галузі музейної справи» [7, с.28].

З урахуванням специфіки сьогочасної економічної системи, різноманіття форм власності визначається, що «засновниками музеїв можуть бути відповідні

органи виконавської влади, органи місцевого самоврядування, юридичні та фізичні особи.

Державному музею, який має зібрання загальнодержавного значення, набув міжнародного визнання і є провідним культурно-освітнім та науково-дослідницьким закладом у відповідних профільних групах музейної мережі України, у встановленому законодавством України порядку може бути надано статус національного музею України» [7, с.31].

Профіль будь-якого музею, а також специфіка його діяльності й функцій визначається особливостями його колекції, його фонду. А тому цілком природним є визначення змісту поняття «музейний фонд України», що є «сукупністю рухомих пам'яток природи, матеріальної і духовної культури, які мають художнє, історичне, етнографічне та наукове значення, незалежно від їх виду, місця створення і форм власності, та зберігаються на території України, а також нерухомих пам'яток, що знаходяться в музеях України і обліковані в порядку, визначеному цим Законом» [7, с.33].

В умовах тотальної глобалізації та процесу активного міжкультурного обміну особливого значення набуває міжнародна діяльність музеїв. Таке культурне співробітництво здійснюється через «проведення спільних наукових досліджень на основі розробки і реалізації міжнародних наукових програм» [7, с.34]; через взаємний обмін музейною інформацією, виставками, через вивчення та впровадження кращого світового досвіду організації та налагодження музейної справи; шляхом проведення міжнародних конференцій, конгресів, симпозіумів та участі в них; завдяки спільній підготовці музейних працівників і розвитку видавничої діяльності.

За умови регламентації державою процесів створення та функціонування культурних закладів передбачається створення необхідних умов щодо самоврядування музеїв. А тому Законом передбачається формування органів самоврядування, а саме: вчених, наглядових, методичних, музейно-педагогічних, художніх, реставраційних та інших рад. Їхня продуктивна робота

уможлиблюється завдяки залученню до них фахівців різних профілів із різних сфер соціокультурної діяльності.

Таке галузеве різноманіття пояснюється різноманіттям функцій самих музеїв. В. Шевченко та І. Ломачинська, враховуючи результати досліджень вітчизняних науковців (А. Закс, Г. Мезенцева, Ю. Поліщук, Д. Равікович), основоположними вважають функцію документування, а також функцію освіти та виховання: «Сутність першої з них полягає в тому, що музей виявляє і відбирає об'єкти природи та створені людиною предмети, які можуть виступати справжніми (автентичними) свідцтвами об'єктивної реальності. Після включення їх до музейного зібрання вони стають знаком і символом конкретної події чи явища. Ця притаманна музейному предмету властивість відображати дійсність ще повніше розкривається в процесі вивчення та наукового опису предмета» [49, с.151].

Із символічною сутністю музейного експонату органічно пов'язана і друга базова функція, яка «ґрунтується на інформативних та експресивних властивостях музейного предмета, тобто вона зумовлена пізнавальними та культурними запитами суспільства і здійснюється в різних формах експозиційної та культурно-освітньої роботи музеїв» [49, с.151].

Своєю чергою результативність культурно-освітньої роботи музейних закладів безпосередньо залежить від ефективності застосування технологій менеджерської діяльності. Саме вони не тільки створюють додаткові можливості щодо успішної реалізації освітньо-виховної функції, й дозволяють музеям «уникнути фінансового краху, ефективно конкурувати на ринку дозвілля, боротися за увагу туристів» [49, с.242].

Отже, музей на зламі XX – XXI століть є однією з соціально важливих інституцій. Її феноменальна сутність пояснюється самим різноманіттям базових функцій, серед яких найважливішими були й залишаються документування, тобто збирання, збереження та науковий опис певних предметів – результатів людської діяльності, й освітньо-виховна функція. При тому специфіка функціонування конкретного закладу (або закладів) визначається

особливостями соціокультурного простору, в котрому він перебуває. Отже, необхідність усвідомлення феномену музею, наприклад у Сумах, передбачає аналіз і виокремлення певних специфічних рис культурно-мистецького контексту цього міста, одного з обласних центрів сучасної України.

1.2. Культурно-мистецький простір міста Сум і його особливості

Культурно-мистецький простір Сум з притаманними специфічними рисами є цілісним соціальним утворенням. Аналізуючи його, варто визначитися зі змістом базового для дослідження поняття «соціокультурний простір міста». В науково-теоретичних розвідках спостерігається різноманіття підходів до його тлумачення, але при тому можна виокремити найбільш універсальний, де він розуміється як «спосіб культурного існування людей у рамках певних територіальних кордонів» [10]. Одночасно відзначається, що «культурне освоєння певного простору породжує особливу вартісно-символічну та нормативну систему міста, його матеріальні та духовні об'єкти й особливе комунікативне середовище» [42]. Таке визначення узгоджується за своєю суттю і з соціологічним, і з комунікативним підходом до осмислення культурно-мистецького простору певної адміністративної одиниці.

За свідченням краєзнавців і науковців, культурно-мистецький простір сучасних Сум формувався в кінці XIX – на початку XX століть. Так, Валентина та Людмила Макарови художнє життя обласного центру досліджують у широкому контексті культури регіону. Вони підкреслюють, що «далеко не одна хвиля-епоха підносила Сумщину на ту висоту, з якої крізь століття відчувається дихання тих, хто обезсмертив нашу землю. Історія надзвичайно щедро засіяла край зернами-талантами, з яких вирости поети, художники, вчені, артисти, музиканти. Вони залишили нам шедеври, а в них – свої думки, бажання, мрії...» [17, с.9].

Тому можна твердити, що краєзнавці-дослідники зосереджують свою увагу на окремих видатних мистецьких особистостях, чиї життя і творчість за

народженням або за тимчасовим перебуванням пов'язані з цим територіальним локусом України. Про це свідчить і зміст нариса «Сумщина в долях трьох геніїв», де читачі можуть познайомитися «з відомими й маловідомими фактами» перебування П. Чайковського, А. Чехова та С. Рахманінова на теренах сучасної Сумської області [18]. Наголошуючи на факті перебування видатних діячів культури на території, наприклад Сум, дослідники при тому ігнорують інший важливий факт, а саме те, що гості міста аж ніяк не вплинули на його мистецьке життя – ні на його протікання, ні на усталену систему.

Такий дослідницький підхід, який можна назвати «біографічним», максимально реалізований укладачами фундаментального енциклопедичного довідника «Сумщина в іменах» 2003 року видання. У ньому за абеткою розміщені статті, присвячені видатним людям, які за народженням чи діяльністю пов'язані з областю, з обласним центром і його культурно-мистецьким життям.

У ракурсі інших досліджень опиняються окремі події, що стали знаковими, «історично значимими» для міста і його мешканців. Наприклад, про це свідчить розвідка В. Панасюка, присвячена факту організації та творчої діяльності акторської комуни в Сумах 1915 року [29]. Використовуючи мемуарні й архівні матеріали, автор реконструює історію проведення видатним режисером ХХ століття М. Петровим соціально-театрального експерименту в «глибокому тилу» під час Першої світової війни.

В. Панасюк застосовує методологію «ландшафтної герменевтики», розроблену В. Каганським, і саме це дозволяє йому визначити культурно-мистецький простір Сум як периферійний: «При тому Периферія – територія тільки частково освоєна (окультурена) та молода, з точки зору колонізуючого її Центру. Саме ця особливість – часткова окультуреність – робить Периферію, на відміну від столиці, відкритою для мистецького експерименту. Тут ступінь ризику знижується, і можлива невдача менш резонансна» [29, с.28-29].

Як-то свідчать факти життя, в периферійному культурно-мистецькому просторі особливого значення набуває особистісний компонент: «Реальний

ландшафт доповнюється особистісними конотаціями, в результаті чого й виникає модель ідеального (а потім ідеалізованого) культурного простору. Найчастіше громадський або мистецький проєкт, що реалізується на цій території, не дає прогнозованих результатів. Причини цього можуть бути різними, наприклад, спротив інноваційному рухові культурного контексту, що склався» [29, с.30].

Слід підкреслити, що методологія «ландшафтної герменевтики», застосована В. Панасюком до конкретного факту, уможливорює характеристику всього культурного простору Сум, узгоджується з соціальними підходами до аналізу всього мистецького життя міста.

Великий корпус краєзнавчих досліджень присвячено історії окремих творчих об'єднань, наприклад Сумської обласної організації Національної спілки художників України. Здійснюючи лишень поверховий аналіз діяльності цього утворення, автори енциклопедичного за своїм характером видання «Художники Сумщини» зосереджуються на житті й творчості окремих митців, які «заявили про себе безперервним процесом формування і розвитку», «входять до золотої скарбниці мистецького надбання нашої держави». Подібні видання можна назвати «узагальнюючими». Традиційно вони узагальнюють інформацію про творче об'єднання за конкретно обраний період існування, і їхня підготовка та друк зазвичай приурочуються до певних ювілейних дат.

Інші за типом видання можна назвати «репрезентативними». Вони дають уявлення про якусь культурну інституцію міста, виокремлюючи її із загального соціального та мистецького контексту. Такими є художні альбоми, присвячені Сумському обласному художньому музею імені Н. Онацького (сучасна назва закладу) [43; 44].

Спроба здійснення науково обґрунтованого аналізу музичного середовища міста здійснюється І. Довжинець у монографії «Суми. Середовище музичної класики» [6]. За традиційними вимогами до досліджень такого ґатунку можна передбачувати, що в ньому буде розкрито феномен музичного середовища, визначено його роль у функціонуванні музичного мистецтва,

будуть виокремлені особливості формування музичного середовища на матеріалі музичної історії міста Сум кінця XIX – початку XXI століть. При тому музична класика розглядатиметься як базовий компонент структури музичного середовища.

Як свідчить аналіз змісту, монографія І. Довжинець являє собою збірку газетярських за своїм характером нарисів про окремі явища музичного життя обласного центру без застосування відповідної методології та необхідного наукового інструментарію. У першому розділі «Музичне середовище: досвід теоретичного аналізу» авторкою нагромаджуються фрагменти з різних гуманітарних концепцій (наприклад, мистецтвознавства та соціології), які належним чином не аналізуються, не виокремлюються найпродуктивніші, не обираються такі, що уможливають подальше глибоко наукове дослідження фактологічного матеріалу. По відношенню до всього наступного змісту роботи цей розділ є абсолютно автономним, його можна навіть назвати, «зайвим». Він лише виконує роль «обов'язкового» у роботі, які претендує називатися «монографією», і не впливає на кінцевий науковий результат.

У анотації до видання вказано, що воно розраховане на фахівців з історії мистецтва, музикознавців, культурологів, краєзнавців, викладачів і студентів навчальних закладів культури і мистецтва, на широке коло читачів, які цікавляться музичною історією Сумщини. Широта читацького загалу, як і зміст, свідчать про те, що «Суми. Середовище музичної класики» І. Довжинець є традиційним науково-популярним дослідженням. А тому його не можна вважатися таким, що радикально впливає на формування цілісно наукового уявлення про соціокультурного простору Сум – і минулого, і сьогодення. А вивчення його особливостей – це предмет майбутньої фундаментальної праці.

Отже, можна стверджувати, що про культурно-мистецький простір Сум – одного з обласних центрів України – певне уявлення дають краєзнавчі видання. Вони є різноманітними за своїм характером і призначенням («особистісно біографічні», «узагальнюючі», «репрезентативні») і, виконуючи інформаційну функцію, на превеликий жаль, не уможливають створення широкої панорами

культурно-мистецького життя міста. Їхні автори, використовуючи традиційні описові методи, не дають глибокого науково-теоретичного аналізу, не виокремлюють специфічні риси соціокультурного простору Сум як цілісного утворення. Все це ускладнює вирішення низки завдань, передбачених даним дослідженням, і першою чергою – завдання щодо визначення соціальної ролі найрізноманітніших музеїв у культурно-мистецькому житті обласного центру.

У контексті здійснюваної роботи нагальною потребою є також визначення особливостей соціокультурного простору сучасного міста як цілісного утворення, що уможливить встановлення соціальної ролі музеїв у житті цієї адміністративної одиниці.

Вже згадувалося, що формування культурно-мистецького простору Сум сягає кінця XIX – початку XX століть. Але становлення й «остаточне оформлення» припадає на радянську добу. Саме в цей період, коли культура була складовою ідеологічної політики держави, з урахуванням відповідних вимог і настанов виникла культурна інфраструктура міста. Вона являє собою комплекс взаємопов'язаних і обслуговуючих об'єктів, що складають і забезпечують основу функціонування системи.

Також необхідно згадати про фінансове утримання державою закладів культури, чим, власне, й пояснюється не тільки їхня матеріальна, але й їхня ідеологічна залежність, повна підпорядкованість і підконтрольність відповідним керівним органам влади.

Саме в радянський період у Сумах була сформована система закладів культури, яка збереглася й до сьогодні. Це державні музеї, бібліотечна мережа, до якої входять бібліотеки з відповідним статусом обласного, міського та районного підпорядкування, заклади мистецької освіти (наприклад, дитячі музичні та художні школи), обласна філармонія з певними творчими колективами та два театри: Сумський національний академічний театр драми та музичної комедії імені М.С. Щепкіна та Сумський обласний театр для дітей та юнацтва.

Випробувана часом система, фінансово забезпечується державою, а тому працює в межах свого бюджетного регламентування і свого творчого потенціалу. Цей потенціал, у термінах ландшафтної герменевтики, можна назвати «периферійним», що потребує змістового уточнення.

За теорією ландшафтної герменевтики В. Каганського, Периферія є складовою загальної знакової системи, підпорядковуючись відповідно Центру та Провінції. А тому «периферійна» культура є вторинною по відношенню до столичної та провінційної. Орієнтуючись на них, повторюючи їхні моделі та взірці, вона залишається «замкненою на собі» і постачає мистецький продукт, який забезпечує естетичні потреби виключно «периферійних споживачів». У результаті вторинності й одночасної відокремленості можна трактувати заниження «смакової шкали» споживачів, неадекватність творчої самооцінки у «виробників», нереалізованість інноваційно-пошукового потенціалу окремих творчих особистостей, відсутність настанови на оновлення системи засобів художньої виразності, несформованість у межах мистецького простору міста інституту професійної критики. Набір цих «периферійних» ознак притаманний як соціокультурному простору міста Сум взагалі, так і діяльності музейних установ обласного центру зокрема.

Принцип «тотальної одержавленості» закладів культури, їхньої підпорядкованості ідеологічному апарату влади змінюється з отриманням Україною Незалежності, що призвело у 1990-2000-х роках до радикального перетворення в соціально-політичній і економічній сферах. Тоді – на зламі століть – оновлюється культурно-мистецький простір Сум. При збереженні отриманої від радянської доби системи так званих «бюджетних» закладів, що традиційно фінансувалися та й до цього часу фінансуються державою, спостерігається процес реалізації приватних ініціатив. Вони продукуються окремими особами, набуваючи або загальнокультурного в межах міст (а то й навіть регіону) значення, або значення «події» для окремого соціокультурного утворення.

Велика роль приватних ініціатив, які втілюються в життя з використанням різних джерел фінансування (державних і недержавних), підтверджується всією історією світового мистецтва: «Дійсно, історія культури – це не тільки результат діяльності державних... інституцій, а й втілення чийось примхливих бажань» [29, с.27].

Наприклад, Л. Скриннік і О. Антоненко, які створили фортепіанний дует «Два рояля». Цей ансамбль називають «візитівкою культурного життя Сум». Його значення для «музичного довкілля» обласного центра важко переоцінити. Адже це той випадок, коли демонструються високий рівень професіоналізму, вишуканий смак і творча наснага, ефективно здійснюється просвітницька робота. Всі ці складові дозволяють говорити про ансамбль «Два рояля» як про феномен сучасної міської культури, котрий реалізується у декількох аспектах: соціальному, мистецькому, освітньому.

Першою чергою мається на увазі рідкісний для нашого часу факт «чистого мистецтва», творчої ініціативи, що не знає фінансового тиску і тиску з боку невибагливих слухацьких смаків. Одночасно демонструється той професійний рівень, який встановлює своєрідну планку – рівень виконавської майстерності. Це сприяє формуванню у місті «вибагливої публіки» й мистецьких критеріїв, котрі визначають якість творчої діяльності професіоналів. Саме це й обумовлює соціальний аспект культурного феномену ансамблю «Два рояля», дозволяє сприймати діяльність фортепіанного дуету як непересічне мистецьке явище, як справжній феномен сучасного культурного життя Сум.

Коли «продукція» цього музичного ансамблю відзначається бездоганною мистецькою якістю, то фестивальна програма не завжди відповідає навіть «належному» професійному рівню. Саме про це свідчать концерти і вистави, представлені в афішах музичних і театральних фестивалів міста.

Наприклад, з ініціативи О. Ковалю 1993-2010-х роках було проведено 17 фестивалів органної та камерної музики «Organum», 15 міжнародних фестивалів музики Й.С. Баха «Bach-fest». Їхній засновник співпрацює з різними

міжнародними організаціями, посольствами іноземних держав в Україні, неодноразово отримував гранти Міжнародного фонду «Відродження». 2002 року за підтримки Посольства Австрії видав українською мовою книгу всесвітньовідомого музиканта Н. Арнонкура «Музика як мова звуків». Деякий час О. Коваль керував музичною секцією мистецького центру «Собор», де реалізував проект «Музичний дарунок», провів серію концертів силами місцевих музикантів і артистів інших міст України.

У рамках фестивалів «Organum» і «Bach-fest» Суми відвідали музиканти європейських країн, США, Канади, Японії. Варто відзначити, що, на превеликий жаль, їхні концерти не завжди відзначалися високою мистецькою якістю, а інколи навіть належному професійному рівневі. Подібна строкатість пояснюється декількома причинами. Це і бюджети фестивалів, і невибагливість периферійної публіки, і мистецькі пріоритети самого О. Ковалю, і відсутність у місті професійної музичної критики.

Загалом усі ці фактори стали визначальними й для різних за якістю вистав, показаних у рамках «Чехов-фесту». Всеукраїнський театральний фестиваль за роки свого існування (вперше проведений 2013 року) продемонстрував потужну життєздатність, яка забезпечується фінансовою підтримкою державних і приватних установ, «творчою мобільністю» його організаторів. Варто додати, що ідея «Чехов-фесту» жевріла давно. Його своєрідним прообразом можна вважати «Золоту валізу», яка переконала: містяни цікавляться театральним мистецтвом. Авторами фестивальної ідеї стали Євген Положій, Тетяна Корнілова, Володимир Нянькін, Олександр Донцов і Олексій Жолудь. Слід відзначити, що всі організатори фестивалю так чи інакше пов'язані з громадсько-політичним тижневиком «Панорама». Це досить прикметний факт, коли періодичне видання «переростає» власне інформаційні функції і, втілюючи свої ініціативи, оновлює культурне життя регіону.

Як і місцеві музичні фестивалі, так і «Чехов-фест» надає глядачеві різний за якістю мистецький продукт. Таке негативне «різноманіття» пояснюється і

кризовим станом сучасної вітчизняної сцени, і процесами, пов'язаними з поширенням пандемії в 2020-2021-х роках, а також цілим комплексом уже згаданих причин, зумовлених периферійним статусом міста Сум. Як свідчать результати статистичних досліджень, незважаючи на якість представлених спектаклів театрів України, інтерес до них з боку місцевої публіки стабільно високий. Цей факт пояснюється потребою глядачів у нових видовищних враженнях, яких вони позбавлені через відсутність у країні налагодженої гастрольної практики, а також через карантинні обмеження в умовах розповсюдження пандемії 2020-2021-х років.

Своєрідним для нашого часу явищем є поява культурно-мистецьких утворень, котрі за своїм змістом і формою повторюють віддалені у часі, зниклі з соціокультурної орбіти комунікативні осередки. Наприклад, «Сад сходящихся тропок». Місце його локації – помешкання відомої в Сумах художниці І. Проценко. Варто додати, що творчість цієї малярки є нічим іншим, як проявом салонного, примітивного за своїм змістом, але при тому претендуючого на «філософські одкровення» мистецтва. Саме ця ідеологія «салонності» стала наріжною для всього об'єднання, а тому його діяльності притаманні всі риси салонів колишніх периферійних міст: «Це, в принципі, відродження літературно-музичних салонів минулого, коли творчі люди (часто – однодумці) збиралися разом, спілкувалися, читали літературні та виконували музичні твори. Розкішна ідея. Камерна площадка для творчості, обміну думками», – констатує сумська журналістка [16].

Назва салону, запропонована знаним у місті режисером і кінознавцем, колишнім державним посадовцем О. Гвоздиком, має свої культурні конотації, відсилаючи до «Саду расходящихся тропок» Х.Л. Борхеса. Варто нагадати, що сама ідея створення такого об'єднання належить І. Касьяненко, директору «Агенції творчих подій», «поету і генератору оригінальних (читай – геніальних) ідей» [16]. Діяльність будь-якого культурного утворення (і салону теж) у певний спосіб регламентується. Про це свідчить і діяльність «Сада сходящихся тропок». У ньому щоразу власне мистецьке програма переходить у режим

«застільних комунікацій»: «Кожен гість, а їх немало, приходить не з пустими руками. Адже після літературно-музичного блоку питиме чай з розмовами без кінця. До речі, за пропозицією Ігоря Касьяненка кожен має принести з собою чашку. Улюблену чашку, з якої й питиме чай» [16].

Салон був заснований 2013 року, і за період свого існування не тільки регламентував власну життєдіяльність, а й сформував своєрідне ядро завсідників, яких через постійність перебування можна вважати його членами. Цих членів об'єднує не тільки місце, а й ідеологія, спільність естетичних настанов і смакових пріоритетів, типово периферійних за своїми показниками. Різноманіття творчих нахилів членів визначає широту мистецького діапазону програм салону. Тут читаються нові поетичні та прозові твори, виконуються музичні опуси, виставляються твори образотворчого мистецтва й фотографії, демонструються та обговорюються кінофільми. При тому через свій характер («салонність»), визначальну замкненість, закритість, своєрідну «окремішність» це об'єднання, ефективно виконуючи свої комунікативні функції, не стає тим соціокультурним утворенням, діяльність якого набуває регіонального чи хоча б місцевого значення. На подібну роль воно й не претендує, задовольняючи невибагливі естетичні потреби своїх завсідників.

Проаналізувавши корпус наукових досліджень і краєзнавчих розвідок, окремі явища мистецького життя, можна твердити, що на початок XXI століття сформувався специфічний соціокультурний простір Сум, який вирізняється за своїми показниками серед інших обласних центрів України. За умови констатації факту своєрідності, можна одночасно твердити, що всім містам нашої країни притаманне поєднання державних культурних інституцій з приватними. Подібний стан є надзвичайно корисним для споживачів культурно-мистецького продукту, має велике соціальне значення, забезпечуючи реалізацію творчого потенціалу окремої особистості.

Варто відзначити, що своєрідність соціокультурного простору Сум визначається двома факторами. Перший – характер периферійності, тобто вторинності, залежності від більш потужних у культурному відношенні

утворень – Провінції та Центру. Саме цей факт впливає і на якість мистецького продукту, що виробляється та споживається, і на рівень споживацьких вимог, на систему смакових пріоритетів споживачів, що в своїй сукупності визначають рівень культурно-мистецького запиту міста в цілому.

Другий фактор – особистісний. Його значення пояснюється законом підвищення статусу діяльності окремої особистості в умовах периферійного існування. Адже збільшення впливу індивідуальності на культурно-мистецьке життя певного адміністративного локусу перебуває в прямо пропорційній залежності від його територіальної віддаленості від більш потужних Центру та Провінції: чим далі, тим більше. Тільки «конкретні люди», їхні творчі нахили, рівень їхнього професіоналізму безпосередньо й визначають «культурний ландшафт» міста. Наприклад, про це свідчить і мистецтво фортепіанного дуету «Два рояля», і програми музичних і театральних фестивалів, і функціонування приватного салону. Виникнення та подальша життєдіяльність цих інституцій Сум уможливлюються завдяки ініціативам окремих особистостей, які у такий спосіб вирішують проблему власної самореалізації, одночасно задовольняючи запити певних соціальних груп міста.

Висновки до розділу 1

Сукупність продуктів культурної діяльності людини визначають унікальність, неповторність, а отже, й феноменальну сутність оточуючого нас світу. При тому їх різноманіття визначає різноманіття й відповідних інститутів культури, кожний з яких є своєрідним феноменом, неповторним за своїми функціями. Одними із таких феноменів світової культури були і залишаються до сьогодні музейні заклади, головне призначення котрих полягає у збиранні, вивченні, збереженні та експонуванні вже згадуваних артефактів – продуктів людської діяльності.

Протягом століть виникали та зникали найрізноманітніші зібрання, діяльність яких уможливила створення нині існуючої типологізації музеїв за двома принципами: за суб'єктом власника та за галузевою специфікою.

Різноманіття й результативність культурної діяльності людини, загальний технологічний прогрес сприяють появі таких раніше невідомих різновидів, як віртуальні, інтерактивні та пересувні музеї. А тому музейний заклад на зламі XX – XXI століть є однією з соціально важливих інституцій. Її феноменальна сутність пояснюється самим різноманіттям базових функцій, серед яких найважливішими були й залишаються документування, тобто збирання, збереження та науковий опис певних предметів – результатів людської діяльності, й освітньо-виховна функція. При тому специфіка функціонування конкретного музейного закладу (або закладів) визначається особливостями соціокультурного простору, зокрема міста Сум.

На початок XXI століття сформувався специфічний соціокультурний простір цього одного з обласних центрів сучасної України. Його специфічність визначається двома факторами. Перший – характер периферійності, тобто вторинності, залежності від більш потужних у культурному відношенні утворень – Провінції та Центру. Саме цей факт впливає і на якість мистецького продукту, що виробляється та споживається, і на рівень споживацьких вимог, на систему смакових пріоритетів споживачів, що в своїй сукупності визначають рівень культурно-мистецького запиту міста в цілому.

Другий фактор – особистісний. Його значення пояснюється законом підвищення статусу діяльності окремої особистості в умовах периферійного існування. Адже збільшення впливу індивідуальності на культурно-мистецьке життя певного адміністративного локусу перебуває в прямо пропорційній залежності від його територіальної віддаленості від більш потужних Центру та Провінції: чим далі, тим більше. Тільки «конкретні люди», їхні творчі нахили, рівень їхнього професіоналізму безпосередньо й визначають «культурний ландшафт» міста. Наприклад, про це свідчить і мистецтво фортепіанного дуету «Два рояля», і програми музичних і театральних фестивалів, і функціонування мистецького салону, і життя державних і приватних музеїв, феномену яких у соціокультурному просторі міста Сум присвячено зміст наступного розділу.

РОЗДІЛ 2

СПЕЦИФІКА ФУНКЦІОНУВАННЯ МУЗЕЮ В СОЦІОКУЛЬТУРНОМУ ПРОСТОРІ МІСТА СУМ

2.1. Діяльність державних музейних установ у соціокультурному контексті сучасних Сум

Уже згадувалося, що формування культурно-мистецького простору Сум як цілісного соціального утворення припадає на кінець XIX – початок XX століть. Тому досить переконливим здається твердження Г. Арєф'євої про те, що «на теренах сучасної Сумщини... становлення музейної справи, як і в цілому в Україні, було доволі запізнілим процесом, зумовленим певними історичними обставинами.

Перші музейні заклади в нашому краї виникли на початку XX століття як наслідок археологічних і етнографічних досліджень, що здійснювалися на цій території вже з XIX століття. Це були два округові музеї – в Конотопі (1900) та Глухові (1903). Поява наступної групи музейних закладів з 1918 по 1922 (в Лебедині, Ромнах і Сумах) пов'язана з подіями 1917 року та громадянської війни» [44, с.9].

Саме в цей буремний період історії України було засновано Сумський обласний художній музей імені Н. Онацького, роком народження якого традиційно вважається 1920-й. Варто відзначити: цей заклад було засновано як художньо-історичний, що сьогодні призводить до дискусій з приводу його профілю. Хоча, як зазначає Г. Арєф'єва, «на початковій стадії організації музею в Сумах питання про його профіль не виникало. Після отримання владними структурами повіту інформації про наявність у місті значної частини київського музею, постало завдання зробити все можливе для того, щоб унікальні мистецькі речі залишилися в Сумах» [1].

Дійсно, створення державного музейного закладу пояснюється необхідністю збереження предметів історії та мистецтва, які волею долі потрапили до Сум. Це стосується першою чергою приватної колекції видатного

київського збирача О. Гансена та речей із пограбованих навколишніх дворянських садиб. Ідея збереження виявилася провідною для людини, що вважається засновником музею і чия ім'я з 1994 року носить музей. Мається на увазі Н. Онацький (1875 - 1937), постать ренесансного масштабу: художник, поет, науковець, знавець музейної справи, організатор культурного життя міста. Саме він докладно висвітлив структуру і склад першої експозиції сумського зібрання: «Розпочиналася вона демонстрацією графічних творів вітчизняних, західноєвропейських і американських художників. Далі, в двох кімнатах експонувалися живописні полотна українських, російських митців XVIII – XIX століть і вітчизняне декоративно-ужиткове мистецтво. Експозицію наступних двох залів Н. Онацький подає як “український відділ” і наголошує, що це – “найбільш повний і цікавий відділ минулого життя України”. Складався він з кількох підрозділів: “а) старе українське скло; б) старі українські килими; в) старі вишивки; г) межигірські фаянсові вироби; д) невеличка збірка козацької зброї; е) картини різних художників з українського життя”. Ще три зали презентували твори живопису та декоративного мистецтва західноєвропейських і східних майстрів, тут же виставлялись унікальні інкрустовані меблі XVII – XIX століть. Завершував першу музейну експозицію “церковно-археологічний відділ” (ікони та інші речі культового призначення)» [2].

Отже, це зібрання було й залишається одним з найкращих в Україні. Заснований 1920 року, музей протягом століття збагачувався творами вітчизняного, західноєвропейського та східного мистецтва, зберігаючи й до сьогодні свою визначальну структуру: живопис і графіка митців країн Західної Європи (Італії, Нідерландів, Франції) [8], Росії та України, а також велика колекція предметів декоративно-прикладного мистецтва.

Як уже згадувалося, сучасний музей – це багатофункціональна установа, одним із призначень якої є здійснення науково-дослідницького пошуку. Подібна робота за своєю суттю багатовекторна, і вона передбачає не тільки вивчення «одиниць збереження», а й поповнення фондів, «відкриття» нових

артоб'єктів і раніше незнаних (чи забутих) мистецьких постатей, просвітницька та видавнича діяльність. Про здійснення останньої переконливо свідчать видання, які можна назвати «репрезентативними». Вони дають уявлення про музей як культурну інституцію міста, виокремлюючи його із загального соціального та мистецького контексту. Такими є художні альбоми, присвячені Сумському обласному художньому музею імені Н. Онацького [43; 44]. Окрім історії виникнення, становлення та розвитку музею, видання знайомлять із кращими взірцями його колекції, а репродукції творів супроводжуються відповідними анотаціями фахівців-мистецтвознавців. Саме завдяки цим виданням одна з кращих вітчизняних колекцій уходить до соціокультурного контексту не тільки міста, а й України.

Зростанню соціокультурного авторитету музею сприяє й здійснювана його працівниками науково-пошукова робота. У цьому відношенні є показовою багатолітня та плідна діяльність Л. Федевич, колишньої завідувачки відділу декоративно-ужиткового мистецтва Сумського обласного художнього музею імені Н. Онацького.

Її особистість і її робота як музейного працівника є точкою перетину багатьох аспектів наукового дослідження. Безумовно, перший з них – жінка та її роль у збереженні мистецьких надбань, жінка у просторі сучасного музею. З багатьох причин (соціальних, політичних, економічних і власне культурних) за радянських часів сформувалося стале (навіть стереотипне) уявлення про так звані «жіночі» галузі народного господарства, якими вважать сферу охорони здоров'я та освіти, бібліотечної та музейної систем.

Другий аспект пов'язаний з характером наукового пошуку. Результати роботи Л. Федевич як штатного співробітника музейного закладу (1977-2019-і роки) дозволяють виокремити декілька пріоритетних напрямів її професійної діяльності. Один з них – дослідження феномену функціонування художника в провінції.

У цьому відношенні своєрідною точкою відліку стало «відкриття» у першій половині 1980-х років постаті К. Власовського (1863-1922) –

художника-аматора, життя і творчість якого пов'язана з Сумщиною. До обласного музею від його нащадків надійшла не тільки власне малярська спадщина, а й архів (документи, колекція світлин і малюнків) і меблі з його помешкання.

В результаті кропіткої науково-пошукової роботи Л. Федевич було реконструйоване життя митця, хронологізовано його творчість, здійснено мистецтвознавчий аналіз предметів художньої спадщини. Свідченням цього стала масштабна виставка «Художник у провінції» 1986 року в залах Сумського художнього музею, де вперше шанувальникам образотворчого мистецтва були представлені твори К. Власовського.

Логіка наукового дослідження та широта професійного мислення Л. Федевич визначили вектор її подальшого пошуку. Зазвичай, діяльність того чи іншого митця пов'язана з потужними культурними центрами. При тому за межами уваги науковців залишаються постаті, чия творчість протікає в глибокій провінції – місцях, віддалених від осередків «бурхливого життя». А тому подальша робота Л. Федевич була присвячена дослідженню феномену функціонування художника в провінції. Вона здійснювалася за декількома магістральними напрямками.

Перший – визначення провінції як явища культури, як специфічного соціального утворення, як своєрідної знакової системи.

Другий – виокремлення особливостей мистецької постаті, життя і творчість котрої протікає в межах провінційного простору.

Третій – краєзнавчий, що передбачає розширення сталого уявлення про художнє життя Сумщини за рахунок «відкриття» забутих (чи взагалі невідомих) мистецьких імен.

Четвертий – власне науково-теоретичний: вибір ефективного науково-дослідницького інструментарію, який дозволить глибоко проаналізувати спадщину провінційних художників у відповідному соціокультурному контексті.

П'ятий – просвітницький, що передбачав здійснення системної та цілеспрямованої роботи з пропаганди творчості провінційних художників, її органічного входження до історії вітчизняного мистецтва, наукового та музейного обігу.

Своєрідними етапами цієї багатовекторної діяльності стали тематичні науково-теоретичні конференції в Сумах 1998 та 2009 років, які зібрали фахівців – представників різних дослідницьких галузей – і які уможливили вирішення багатьох мистецтвознавчих, музеєзнавчих і культурологічних проблем.

Результати здійснюваної науково-пошукової роботи були узагальнені у відповідних виданнях, а саме у збірках матеріалів конференцій (відповідно 1998 та 2009 роки) [47; 48], окремих публікаціях [46], а також в альбомі-каталозі «Костянтин Власовський. Художник у провінції» [11].

Сьогодні ім'я «відкритого» митця і його творчість стали своєрідним брендом Сумського обласного художнього музею імені Н. Онацького, який своєю чергою перетворився на потужний центр наукового дослідження феномену функціонування художника в провінції.

Одночасно співробітниками за три десятиліття Незалежності України здійснювалася наполеглива робота щодо вивчення і пропаганди творчості та наукової спадщини засновника музею – Н. Онацького, про що переконливо свідчить ціла низка і публіцистично-просвітницьких, і наукових публікацій [21; 22; 23; 24; 25; 52].

Безумовно, одним із найголовніших напрямів діяльності Сумського обласного художнього музею, як і будь-якого іншого музею світу, є діяльність виставкова. Відвідувачам періодично представляються нові експозиції зі власних фондів, фондів різних державних і приватних зібрань. При тому останніми десятиліттями спостерігається реалізація принципово інноваційного підходу, коли підготовка та організація виставкової експозиції розуміється як реалізація певного науково-мистецького проєкту. У цьому відношенні найпоказовішими є виставки «Рядна родини» (2011 рік) [4; 9; 20] та «Букет:

XX століття» (2012 рік), де у межах запропонованих концепцій (розроблені В. Панасюком, кандидатом мистецтвознавства, доцентом Сумського державного педагогічного університету імені А.С.Макаренка) органічно поєдналися твори образотворчого мистецтва та фотографії із фондів музею і приватних зібрань С. Гуцана та В. Панасюка.

Одним із найпродуктивніших напрямів виставкової діяльності є знайомство з наробком окремих митців міста, області, України та інших країн. Ці експозиції, що традиційно називаються «персональними виставками», дають уявлення глядачеві про творчу індивідуальність художників, їхні естетичні та світоглядні настанови, сприяють активізації діалогу різних регіональних і національних мистецтв, розширюють соціокультурний простір міста. Наприклад, однією з таких експозицій є персональна виставка П. Кишенюка «Міста, поєднані мистецтвом» (відкрита 24 червня 2021 року), де представлені живописні роботи символічно об'єднують міста різних континентів – Сум і Нью-Йорку.

Невід'ємною складовою діяльності Сумського обласного художнього музею імені Н. Онацького є екскурсійна робота, що відзначається своїм тематичним різноманіттям. Працівниками закладу відвідувачам пропонуються як оглядові, так і тематичні екскурсії, де увага зосереджується на певних предметах живопису та декоративно-прикладного мистецтва. Прикметним є факт виокремлення художнього спадку українського народу. При тому спостерігається жанрова диференціація, за якої уможливорюється аналіз різножанрових творів образотворчого мистецтва: «Пейзаж у творчості українських художників», «Дзеркало людської душі: портретний живопис у творчості українських художників», «Світ повсякденних речей: натюрморти українських художників». Надзвичайно позитивним є факт врахування вікових особливостей відвідувачів, серед яких виокремлюються представники дитячої, шкільної та студентської аудиторії.

Створений 1920 року, художньо-історичний музей у роки 1930-і зазнав реорганізаційних змін, у результаті чого було сформовано два зібрання – різних

за своїми профілями. Це художній музей і краєзнавчий, виникнення якого безпосередньо пов'язане з утворенням Сумської області (1939 рік).

Варто відзначити, що сама інституція «краєзнавчий музей» є породженням радянської ідеології. Саме цим фактом пояснюється строкатість фондів, їхня профільна невизначеність і примхливість експозиційної побудови. До подібного роду зібрань потрапляють найрізноманітніші предмети, які так чи інакше мають відношення до природи та історії конкретного територіального локусу. Одним з таких є колекція Сумського обласного краєзнавчого музею. Визначально вона формувалася з частини предметів художньо-історичного музею, принцип відбору яких був досить «примхливим» і науково невизначеним. Наприклад, до фондів краєзнавчого музею потрапив цикл гравюр із зображенням різних куточків Риму, виконаних відомим свого часу італійським майстром Дж.-Б. Піранезі. Хоча керуючись принципом «профільності», логічним було їх «зарахування» до колекції музею художнього.

Сумський обласний краєзнавчий музей за роки свого існування розміщувався в різних будівлях за різними адресами міста. З 1972 року він перебуває у приміщенні колишньої земської управи, зведеної в 1885-1886 рр., – одній з найкрасивіших у місті пам'яток архітектури. «В 1973-1974 рр. її було капітально відремонтовано і пристосовано до потреб музею. У травні 1975 р. урочисто відкрились експозиції трьох відділів: природи, історії дожовтневого періоду та історії радянського суспільства» [33].

На початку 1990-х років, тобто вже за часів Незалежності, музей отримав додаткове приміщення (вулиця Покровська), де розмістив автономну експозицію «XX століття починається». Вона побудована за принципом реконструкції: в залах відтворено помешкання сумчанина початку минулого століття, завдяки чому уможлиблюється знайомство відвідувача з повсякденним життям його далеких предків. Також ця експозиція – модель приватної квартири – доповнена світлинами, на яких зафіксовані вулиці, площі й окремі будівлі Сум саме того часу.

Сьогочасна колекція музею надзвичайно багата, але й строката за предметами свого призначення. Як-то свідчать матеріали сайту (рубрика «Колекція музею»), до зібрання входять, наприклад, і годинник у стилі ампір (перша чверть XIX століття), справжній шедевр декоративно-прикладного мистецтва, і викопні рештки мамонта, скриня з написом «Anno 1714» і викопні рештки зубра, давньоруський натільний хрестик, давньоруська натільна ікона і викопні рештки белемнітів.

Краєзнавчим профілем музею пояснюється наявність у його фондах великого зібрання взірців крелевецького ткацтва: скатертини (одна з них із датою «1888»), наволочки для подушок, панно та різноманітні рушники (зокрема, виготовлені до ювілеїв від дня народження Т. Шевченка, П. Грабовського, І. Франка, М. Лисенка та інш.): «Окрасою експозиції є найстаріший зразок крелевецького ткацтва в музеї – рушник із датою «1847» розміром 408 x 48 см, що надійшов до фондового зібрання у 1957 році. Орнамент виробу представлений зображенням голубів, двоголових орлів із коронами та різноманітних геометричних фігур. Вироби майстрів крелевецького ткацтва вже кілька століть приваблюють своєю красою та урочистістю. Вони і нині залишаються невід’ємними атрибутами місцевих свят і символом краю. З 2018 року крелевецьке переборне ткацтво включене до Національного переліку елементів нематеріальної культурної спадщини України» [45].

Як свідчать матеріали офіційного сайту, діяльність музейних працівників є типовою для роботи подібних закладів, функціонування яких регламентується відповідними посадовими інструкціями: «Сьогодні сфера діяльності музею надзвичайно розгалужена. Його працівники беруть участь в археологічних дослідженнях на території краю, проводять науково-фондову, освітню роботу, забезпечують облік та вивчення пам’яток історії і культури, надають допомогу державним і громадським музеям.

Вся діяльність музею спрямована на дальший розвиток краєзнавства, відродження духовної культури народу, поповнення музейного зібрання,

збереження національної спадщини, вивчення і охорони історико-культурних пам'яток Сумщини» [33].

Про результати цієї роботи свідчать регулярні виставки, різні за своїм масштабом, якістю, науковим забезпеченням і рівнем експозиційної культури. Варто відзначити оперативність працівників музею, їхню готовність швидко відреагувати на ті чи інші доленосні події сьогочасної історії нашої країни. У цьому відношенні найпоказовішою була виставка, присвячена «помаранчевій революції» 2004 року й організована вже на самому початку року 2005. На ній були представлені світлини, що закарбували учасників і найпомітніші факти, окремі предмети й документи, в яких були відображені прийняті в той час рішення, доленосні для всієї країни та всього українського народу.

Екскурсійна робота відзначається тематичним різноманіттям з урахуванням принципу вікової диференціації. Так, для вихованців дитячих садків пропонується цикл інтерактивних комунікацій «Музейна абетка», до якого входять окремі різні за своїм змістом заняття: «У ліс за загадками», «Казки бабусиної скрині», «Як сорочка в полі виросла», «Дивна річ – у хаті піч», «В хаті скриня – справжня господиня», «Український віночок».

Розлога програма «Музей – школі» передбачає оглядові та тематичні екскурсії, лекції та інші заходи з природничої (наприклад, «Сезонні зміни в природі» для учнів 1-5 класів, «Водні ресурси краю» для учнів 5-7 класів, «Природа Сумщини та її охорона» для учнів 5-11 класів, «Розвиток органічного світу» для учнів 11 класу) та історико-краєзнавчої («Інтер'єр української світлиці» для учнів 1-4 класів, «Традиційний український одяг» для учнів 5-11 класів, «Сумщина в роки Другої світової війни» для учнів 6-11 класів, «Революція Гідності та АТО: сумський вимір» для учнів 9-11 класів) тематики.

Для студентів коледжів і університетів пропонуються такі тематичні екскурсії, як «Суми та сумчани на рубежі XIX – XX століть», «Матеріальна культура і побут українців середини XIX – початку XX століть», «Події Української революції 1917 – 1921 років на Сумщині». Всі вони, безумовно, за своїм змістовим наповненням сприяють патріотичному вихованню молоді,

формуванню в неї уявлять про цінність національної культури взагалі та її окремих пам'яток зокрема, формуванню бережного ставлення до предметів історичної та мистецької вартості.

Єдиним у Сумах меморіальним за своїм профілем є Будинок-музей А. Чехова, великого російського прозаїка та всесвітньо відомого драматурга. Його відкриття 1960 року було приурочене до століття від дня народження письменника і стало помітною подією в культурно-мистецькому житті обласного центру.

Експозиція розміщується в колишньому флігелі садиби місцевих поміщиків Линтварьових, у яких А. Чехов разом з матір'ю, братом і сестрою винаймав дачу на літні місяці 1888 і 1889 років. Останній приїзд письменника до Сум припадає на серпень 1894 року, що свідчить про його постійний інтерес до цього помешкання та його господарів. Тож не дарма в краєзнавчих джерелах, а інколи навіть у літературознавчих дослідженнях функціонує припущення, що три сестри та брат з родини Линтварьових, їхні долі стали прообразами героїв однієї з найвідоміших п'єс драматурга – «Три сестри». Варто додати, що ця гіпотеза й до сьогодні документально не підтверджена, але спогадами про перебування в садибі Линтварьових овіяні твори письменника: оповідання «Іменини» та «Нудна історія», п'єси «Чайка» та «Ліший» [30].

Документи переконують у тому, що гостями А. Чехова в Сумах були видатні його сучасники, а саме видавець О. Суворін, прозаїки К. Баранцевич та І. Потапенко, популярний поет О. Плещеев, видатний актор Олександрінського театру (С.-Петербург) О. Свободін.

Отже, в 1960 році були всі підстави для заснування меморіальної експозиції у флігелі колишньої поміщицької садиби. Правда, у процесі створення музею виникла гостра проблема щодо формування виставкового простору. Адже на час його компонування були взагалі відсутні меморіальні речі і родини Линтварьових, і всесвітньо відомого письменника. А саме вони, власне, й визначають сенс, призначення, профіль і значення музею в контексті соціокультурного простору міста і «чехознавства» як однієї з галузей історії

літератури. В результаті було реконструйовано інтер'єри флігелю речами кінця XIX – початку XX століть, «позиченими» у мешканців міста Сум і його околиць. Реконструктивний характер експозиції протягом десятиліть делікатно замовчувався, в результаті чого музей на сьогодні отримав статус «меморіального» і ще за радянського періоду ввійшов до Міжнародної спілки музеїв А. Чехова.

Експозиція, розміщена в п'яти кімнатах, присвячена життю і творчості письменника з акцентуванням фактів його перебування в Сумах і в Україні [30; 31]. Так, у першій кімнаті розміщена літературна експозиція, що знайомить із таганрозьким і московським періодами життя А. Чехова, подіями здійсненої подорожі на острів Сахалін.

Друга кімната висвітлює факти перебування письменника в Сумах і його зв'язків із Україною. Тому доречними є включення до експозиції світлин Сум кінця XIX – початку XX століть, коли місто за своїм статусом було повітовим, портрети членів родини Линтварьових – господарів садиби. Увагу відвідувачів завжди привертає письмовий стіл, за яким, за легендою музейних працівників, працював А. Чехов (що не відповідає історичній дійсності; стіл «позичений» із меблів родини корінних сумчан Бояровських під час формування колекції). Також пропонується складена карта подорожей письменника Україною, в тому числі й Сумщиною та Полтавщиною [32].

У третій кімнаті помешкання відтворено інтер'єр їдальні та вітальні з використанням елементів обстановки кінця XIX століття. До речі, саме тут помер молодший брат письменника – талановитий художник М. Чехов. Тому переконливим є включення до експозиції фрагменту, присвяченого саме йому.

Четвертий зал дає уявлення про меліховський і ялтинський періоди життя письменника, підтвердженням чого є тогочасні видання творів А. Чехова. Саме ці експонати є найважливішими серед «одиниць музейного збереження» і уможливають факт причетності відвідувача до минулих епох.

Матеріали, присвячені втіленню творів драматурга на театральних сценах світу та увіковіченню його пам'яті, розміщені в п'ятій кімнаті, яка свого часу належала рідній сестрі письменника – Марії Павлівні.

Отже, за своєю логікою експозиція уможлиблює створення цілісної панорами життя і творчість А. Чехова, долі його найближчих родичів, але не відповідає принципу меморіальності, де головним призначенням музейного закладу є збереження і невтручання в історичний простір приватної оселі, освяченої перебуванням видатної особистості. Але незважаючи на такий статус, реально не підтверджений «фондовим начинням», Будинок-музей виконує принципово важливі для міста свої соціокультурні функції.

По-перше, за радянських часів у ньому здійснювала активна науково-пошукова робота, яка мала всесоюзний і міжнародний характер. До Сум в рамках різноманітних культурних заходів приїздили видатні дослідники життя і творчості А. Чехова, зокрема відомий літературознавець В. Локшин, відбувалися багатоденні мистецькі акції, перебували на гастролях театральні колективи, пропонуючи сумчанам вистави за творами всесвітньо відомого драматурга.

По-друге, Будинок-музей став своєрідним осередком для місцевої інтелігенції. У вітальні традиційними були «літературні зустрічі», «музичні вечори», вистави «домашнього театру», участь у яких брали видатні актори обласного центру – народні артисти України О. Сокол і В. Бурий.

По-третє, інтер'єри та навколишня територія музею уможливили реалізацію цілої низки мистецьких проєктів. Наприклад, саме тут 2015 року І. Ройченком, фотохудожником, членом Національної спілки фотохудожників України, членом AFIAP, було здійснено проєкт «Якось у травні...». Театралізований перформанс, що розгортався в музейному просторі, зафіксований у циклі світлин, перетворюючись на своєрідну фоторозповідь за оповіданнями А. Чехова.

Але останніми роками цей один із музейних закладів міста втрачає свої раніше займані позиції в соціокультурному житті і міста, і країни.

Перше, що звертає на себе увагу, відсутність відповідних публікацій. Наприклад, путівників, наукових розвідок, просвітницьких за своїм характером публіцистичних видань.

Друге – незацікавленість керівництва в організації та проведенні різноманітних форумів, присвячених життю і творчості А. Чехова.

Третє – відсутність виставкової діяльності, яка зазвичай пояснюється відсутністю необхідного експозиційного простору.

Четверте – ігнорування різноманітних культурно-мистецьких ініціатив, які пропонуються керівництву музею представниками місцевих творчих утворень і спілок.

У цьому відношенні чи не найпоказовішим була історія роботи над одним із спектаклів родинного театру «Нянькіни». В основу іммерсивної вистави-екскурсії «Брати Чехови» (2018 рік) було покладено різноманітний літературний матеріал. Своєрідною точкою відліку стала п'єса Р. Де Верт – письменниці з ПАР. До цієї п'єси було додані листи братів Чехових, а також оповідання А. Чехова «Жартик» і «Хористка». В результаті виник своєрідний сценарій, який органічно вписувався в топоніміку чеховського ландшафту міста Сум. Глядачі ставали учасниками перформансу, де історія стосунків братів, творчість одного з них і місцеві меморіальні пам'ятки утворювали документальну оповідь. При тому публіка буквально власними ногами «проходила» чеховським маршрутом, визначеним місцем поховання брата Миколи і Будинком-музеєм. Виникала атмосфера історичної достовірності, безпосередньої «залученості» окремого глядача до подій більш ніж столітньої давнини.

Сам матеріал вистави, як і форма її реалізації, передбачали участь працівників Будинку-музею у процесі її підготовки та випуску. Але цього, на превеликий жаль, не сталося через інертність і обмеженість професійного мислення керівництва музею.

У результаті аналізу діяльності державних музеїв міста Сум можна зробити деякі **висновки** щодо їхнього функціонування в соціокультурному просторі обласного центру.

По-перше, існуючі музейні заклади за своїм профілем, за складом своїх фондів є різними: художній (Сумський обласний художній музей імені Н. Онацького), історично-краєзнавчий (Сумський обласний краєзнавчий музей) і меморіальний (Будинок – музей А. Чехова).

По-друге, реалізуючи свої статутні принципи, вони здійснюють відповідну роботу за різними напрямками: науково-дослідницьким, пошуковим, експозиційним, виставковим, просвітницько-виховним. Саме це дозволяє музейним закладам обласного центру активно функціонувати в соціокультурному просторі міста, визначаючи його специфіку.

По-третє, за характером своєї діяльності музеї продуктивно взаємодіють з іншими закладами культури й освіти, різноманітними творчими угрупованнями та спільнотами, представниками художньої та інтелектуальної еліти міста. У такий спосіб соціокультурний простір Сум набуває своєї цілісності й ознак системного утворення, де кожен із його елементів перебуває у відповідному зв'язку з іншим, реалізує у своїх стосунках з ним ефективний принцип діалогізму.

По-четверте, проведений аналіз свідчить: діяльності музейних установ міста має всі ознаки периферійності, що притаманні всім культурно-мистецьким установам обласного центру. Це стосується рівня експозиційної культури, яка (чи за браком бюджетних коштів, чи за браком ідей) перебуває на вкрай низькому рівні, а тому не може відповідати сьогочасним світовим стандартам.

Формування «драматургії» експозиції та світлової партитури, інформаційне забезпечення представленої одиниці зберігання, естетика організації музейного простору, виставкова мобільність, що уможливорює періодичність оновлення постійної експозиції, – все це загалом визначає рівень загальної музейної культури закладу, незалежно від місця його знаходження.

Нагальною, але все ще не вирішеною залишається проблема інтенсивності здійснювання науково-дослідницької роботи працівників музею, мобільності оприлюднення її результатів через серію відповідних видань. Як-то свідчить аналіз, і до сьогодні в усіх сумських музеях відсутні надруковані повні анотовані каталоги їхніх фондів, цілісний опис колекцій за їхнім жанровим або тематичним принципами.

Це, своєю чергою, призводить до виключення сумських музеїв із міжнародної системи музейних закладів, не уможливорює їхню продуктивну співпрацю з ними, ефективний взаємообмін експонатами, проведення «паралельних» виставок.

Потребує свого нагального вирішення й проблема інформаційного забезпечення діяльності музеїв, зокрема змісту і дизайну їхніх офіційних сайтів. Знайомство з ними переконує в необхідності їх змістового та дизайнерського оновлення. Наприклад, у них відсутній так званий інтерактивний компонент, який сприяв би вирішенню багатьох проблем. Одна з них – продуктивне спілкування з відвідувачами, визначення їхніх нагальних потреб і запитів.

При тому інтерактивність є базовим принципом у процесі організації та здійснення комунікацій з представниками дитячої та підліткової аудиторією. Перебування населення в реаліях карантинних обмежень за умов розповсюдження пандемії 2020 – 2021-х років довело необхідність оперативного реагування музеїв саме в плані оновлення змісту своїх офіційних сайтів. Подібні процедури не були здійснені, що призвело, безумовно, до втрати відвідувачів, їхнього активного залучення до роботи музейних закладів міста.

Вже традиційними для Сум стало проведення декілька років поспіль акції «Ніч музеїв. Мистецтво оживає вночі», яка зазвичай у травні приурочується до Міжнародного дня музеїв. Державні музейні заклади беруть у заходах, передбачених програмою, досить активну участь. Але при цьому демонструють галузевий консерватизм, неспроможність продукування нових ідей щодо популяризації своєї діяльності.

Всі названі проблеми потребують свого оперативного та продуктивного за результатами вирішення, передбачаючи радикальне оновлення самих принципів організації повсякденної роботи, механізмів професійного мислення, яке інтенсифікує розробку та втілення в життя інноваційних за своїм характером мистецьких проєктів. Тільки в такий спосіб уможлиблюється й оновлення всього соціокультурного простору міста Сум, що й сьогодні, на превеликий жаль, демонструє всі ознаки своєї неподоланої периферійності.

2.2. Приватні зібрання та мистецькі галереї: особливості організації та функціонування

У соціокультурному просторі сучасної України, в тому числі й міста Сум, спостерігаються процеси інтенсивного виникнення, формування й активного функціонування так званих приватних музеїв. Необхідність визначення причин їх виникнення, громадської ролі в конкретному адміністративно-територіальному регіоні, виокремлення проблем, пов'язаних зі становленням цих зібрань, – усе це сьогодні набуває своєї соціокультурної актуальності.

Колекціонування є багатогранним явищем, яке органічно концентрує на собі цілу низку аспектів різногалузевих наукових досліджень: психологічних, історичних, соціальних, економічних і власне мистецтвознавчих. З урахуванням сформульованої проблеми варто першою чергою визначити причини активізації діяльності приватних (недержавних) музеїв і проблеми їх продуктивного функціонування в культурно-мистецькому просторі сучасних міст України, в тому числі й Сум як обласного центру.

Інтенсифікація процесу збирання різноманітних предметів – результатів багатовікової людської діяльності – на зламі XX – XXI століть пояснюється декількома причинами.

Перша з них – економічна – пов'язана зі зростанням рівня матеріального добробуту сучасної людини. При тому можливість придбання предметів колекціонування сприймається і як одна з форм «надійного інвестування»

власних коштів, що девальвуються в умовах здійснення неефективної державної політики в галузі економіки.

Друга – соціокультурна – пояснюється реалізацією сучасних принципів життєтворчості, коли особливого значення набуває особистісна ініціатива, потреба в максимальній реалізації потреб і нагальних запитів кожної людини.

Третя – трансформаційна – пов'язана з модернізацією самого соціокультурного простору нашої країни, його інституцій. Якщо до 1990-х років заклади культури являли собою низку виключно державних установ, то на зламі XX – XXI століть ця традиційна система розширювалася за рахунок «приватного сектору», в тому числі й музейного. При тому спостерігалися процеси «оприлюднення» приватних зібрань, що до того часу були предметом «інтересу і турботи» представників вузького кола самих колекціонерів та інколи окремих наукових фахівців.

Отже, доступність стала вирішальним фактором у зростанні ролі приватних музеїв в соціокультурному просторі і всієї країни, і міста Сум також. Цей процес своє чергою спровокував виникнення цілого комплексу різноманітних за характером проблем, що потребують нагального, оптимального та позитивного для всіх учасників культурно-мистецького процесу вирішення.

Найважливіша з них – створення належних умов для становлення та продуктивного функціонування недержавних музеїв у сучасному місті. Їх забезпечення уможлиблюється цілою низкою певних чинників. Наразі це стосується вирішення проблем нормативно-правового характеру, що забезпечать стабільне та регламентоване законом існування приватних зібрань. Варто додати, що й до сьогодні не є остаточно визначеною назва таких музейних закладів. Вони називаються то «недержавними», тобто такими, які не є державними установами, то «незалежними», тобто незалежними у фінансовому плані, то «приватними», тобто такими, які виникли на основі приватних колекцій.

Друга проблема органічно пов'язана з першою. Ефективність організації діяльності музею обумовлюється його ефективною співпрацею з державними культурними інституціями, з якими можливий активний взаємообмін інформацією, креативними ідеями та відповідними фахівцями.

Третя має виключно профільно-збиральницький характер. Власник недержавного музею на старті своєї діяльності визначається з базовими для себе колекційними засадами. В цьому випадку необхідно з'ясувати, в системі координат якої «збиральницької» системи він працюватиме: галузевої, історичної, регіональної, «смакової»?

В залежності від цього формується сама колекція, визначаються параметри взаємодії музейника з іншими подібними культурними інституціями, виокремлюються базові принципи організації експозиційного простору.

Четверта проблема – професійно-галузева. Продуктивна взаємодія недержавних музеїв з існуючими державними установами, їхня тісна співпраця, професійне взаєморозуміння є запорукою створення в певному місті єдиного культурного простору. За такої ефективної співпраці можливе вирішення великої кількості власне організаційних і фахових проблем. Наприклад, забезпечення приватного музею необхідними для здійснення різнопрофільної роботи професійними кадрами.

Життєво необхідним є налагодження взаємовигідних контактів із представниками засобів масової інформації, з громадськістю міста, з відвідувачами різних вікових і соціальних категорій.

Отже, ефективне функціонування приватних музеїв у соціокультурному просторі сучасного міста залежить від успішного вирішення комплексу проблем, серед яких виокремлюються нормативно-правові, фінансові, збиральницько засадничі, професійно-галузеві (в тому числі й кадрові) та комунікативні.

Як свідчить сьогочасна практика, ці проблеми вирішуються в кожному окремому випадку по-різному: успішно, менш успішно, але, на превеликий жаль, найчастіше не вирішуються взагалі. Головними чинниками при тому

виявляються світоглядні й естетичні настанови самого власника, його нахили, особистісні уподобання та рівень матеріального забезпечення.

Переконливим прикладом успішного вирішення проблем організації приватного музею, перетворення його на важливу соціокультурну інституцію не тільки міста і всієї країни, а й Європи в цілому є «Victoria museum» – музей історичного костюму та стилю (Київ). Він створений 2017 року з ініціативи В. Левченко – відомої колекціонерки – на основі власного зібрання одягу й аксесуарів європейських країн і США XIX – першої половини XX століть. Саме вона з її освітнім рівнем, багатим досвідом роботи в консалтинзі та практикою ведення бізнесу вдалося створити унікальний для України музейний заклад, налагодити його повноцінне й ефективне для всього соціокультурного простору міста функціонування.

В. Левченко так визначає для себе «засадничі орієнтири»: «З самого початку для мене були важливими дві речі: з одного боку, я хотіла зробити музей абсолютно сучасним – за обладнанням, способом подачі матеріалу, формами роботи, а з іншого – затишним і “атмосферним”.

Він мав стати справжнім порталом часу, який дозволяє відвідувачам не тільки насолоджуватися красивими старовинними речами, а й просякнутися духом епохи, відчувати, що за кожним експонатом стоїть людська доля й історія, де, як у гарному романі, є декілька сюжетних ліній. Ми торкаємося цих “сюжетів” у оглядових і тематичних екскурсіях, але завжди хотілося розповісти більше» [56, с.1].

Реалізуючи сформульовані базові настанови, В. Левченко як організаторці вдалося створити музейний заклад, що за своїми обов’язковими параметрами відповідає всім сучасним світовим стандартам. Це стосується й фондового складу, й культури організації експозиційного простору, й рівня дизайнерських рішень, й системи комунікацій (зокрема, з відвідувачами), й якості налагодженої реставраційної роботи, й результативності здійснення науково-дослідницької діяльності.

Переконливим свідченням цього є матеріали двох виданих каталогів (відповідно 2018 і 2021 років) [56; 57]. Вони являють собою справжні взірці такого роду «музейної продукції», де узагальнені результати здійсненої різноманітної за своїми напрямками науково-дослідницької роботи. При тому каталоги за власне видавничими, тобто за дизайнерськими та поліграфічними показниками, відповідають провідним (світовим за своїм характером) тенденціям, які передбачають органічне поєднання якісного мистецтвознавчого тексту з оригінальними, «авторськими» рішеннями в їхньому оформленні та організації візуального матеріалу. Саме це в своїй сукупності перетворює видавничу продукцію музею на справжній мистецький твір, своєрідний арт-об'єкт, що відповідає всім сучасним науковим принципам і провідним поліграфічним вимогам.

Безумовно, «Victoria museum» за рівнем здійснюваної організаційної роботи і за рівнем експозиційної культури є рідкісним виключенням серед інших закладів культури не лише Києва, а й усієї України. Зовсім інший стан функціонування приватних зібрань спостерігається в соціокультурних просторах провінційних і периферійних міст, одним із яких є Суми.

За результатами здійсненої пошукової роботи, вдалося встановити, що в Сумах є декілька відомих колекціонерів. Об'єктами їхньої зацікавленості стають як предмети сьогочасного мистецтва, так і старожитності. Наприклад, С. Тихенко активно збирає живопис сумських художників – своїх сучасників, творчість котрих припадає на кінець XX – початок XIX століть. Інші колекціонери (В. Петренко, О. Ткаченко, В. Токарев) цікавляться виключно предметами віддалених епох, незалежно від їхньої тематичної та жанрової специфіки, призначення та функцій, історичної та мистецької вартості.

Такі зібрання являють собою концентрацію найрізноманітніших речей: документів, побутових предметів, археологічних знахідок, меблів, документів, церковного начиння. В них легко виокремлюються і об'єкти непересічної історико-мистецької цінності, і предмети, значення яких має виключно

меморіальний характер: зазвичай він пояснюється особистими – емоційними чи інтелектуальними – конотаціями самого власника.

Приватні зібрання сумських колекціонерів є «закритими», тобто не доступними і для представників «свого кола», і для пересічних мешканців міста. Науково-дослідницька робота з предметами не ведеться, нові знахідки не оприлюднюються, виставки не експонуються, публікації ні в місцевих періодичних, ні в наукових виданнях не здійснюється. Можливий «рух предметів», тобто їхнє переміщення, традиційно відбувається в межах таких самих «закритих» колекцій.

Подібне колекціонування може стати предметом науково дослідження в різних аспектах: культурологічному, історичному, соціальному, краєзнавчому, а особливо – психологічному. Адже збиральництво, що передбачає привласнення та безмежне володіння бажаним предметом, за своєю суттю сягає «темних глибин» людської психіки, визначає поведінкові моделі та життєві стратегії. На превеликий жаль, подібні зібрання не функціонують в соціокультурному просторі міста, в тому числі й Сум, ні у який спосіб не впливають на інтенсивність протікання мистецького життя певного територіального локусу.

На такому «колекційному тлі» обласного центру виокремлюється музей «Причал Одиссея» – організоване в експозицію, відкрите для відвідування й ознайомлення приватне зібрання С. Гуцана. Ця досить відома в Сумах і в інших містах України особистість позиціонує себе як фотохудожника (є членом Національної спілки фотомайстрів України), мандрівника та збирача старожитностей. Початок формування його колекції припадає на 2009 рік і пов'язаний із захопленням старовинними фото – від дагеротипів до світлин початку Другої світової війни. З плином часу «збиральницький азарт» розширив коло інтересів, а тому зібрання С. Гуцана поповнювалося (й до сьогодні поповнюється) предметами побутового вжитку, в тому числі й одягу, творами образотворчого мистецтва, меблями, книгами, музичними інструментами, археологічними знахідками.

За словами самого С. Гуцана, зібрання в якийсь момент за кількістю предметів досягло «критичної маси», і це, своєю чергою, вимагало від власника прийняття рішення щодо подальшої долі колекції та її функціонування в соціокультурному просторі міста Сум. Ось чому 2014 року власником було прийняте рішення про формування експозиції, доступної для відвідувачів. З ініціативи місцевого поета і відомого блогера І. Касьяненка новостворений приватний музей отримав назву «Причал Одісея» (2015 рік).

Експозиції формувалася без урахування науково-історичних принципів побудови та без дизайнерської концепції. За її змістом, тобто предметним складом, важко навіть (а то й неможливо) визначити профіль музею. Це, дійсно, приватне зібрання, яке відображає колекціонерські інтереси власника, його освітній і загальнокультурний рівень, його уявлення про музейну експозицію як певну соціальну та мистецьку інституцію. Варто додати, що дослідницька та реставраційна робота з предметами не налагоджена, повна каталогізація експонатів не здійснена.

З 2014 року «Причал Одісея», тобто з року свого заснування, є відкритим для відвідування. Екскурсії експозицією (за своїм характером оглядові) проводить сам власник, враховуючи вікові особливості відвідувачів, рівень їхньої історичної освіченості, мистецькі та збиральницькі уподобання. При тому, на відміну від інших (наприклад, державних) музейних закладів, де велика увага приділяється питанню збереження предмета в «його недоторканості», в «Причалі Одісея» всі експонати можна брати до рук, взаємодіяти з ними, визначаючи їхні первинні функції та використовуючи їх у процесі фотографування «на згадку». Така модель поведінки в музейному просторі викликає непідробне захоплення відвідувачів, особливо представників дитячої та підліткової аудиторії.

Хоча сама експозиція побудована не за науково-історичним, а примхливим принципом уподобань самого власника, в ній все одно можна виокремити деякі цілісні й смислово організовані локуси.

По-перше, це зібрання світлин кінця XIX – початку XX століть, переважно робіт власників сумських фотоательє.

По-друге, вітрина з археологічними артефактами, знайденими на території Сумщини.

По-третє, це реконструкція помешкання містянина зламу століть, здійснена з використанням предметів тогочасного побуту: меблів, посуду, окремих періодичних видань, дрібної пластики, різноманітних технічних приладів, одягу та головних уборів.

По-четверте, колекція творів образотворчого мистецтва, що являє собою зібрання різних за часом створення та мистецькою вартістю предметів живопису, станкової та друкованої графіки, іконопису, скульптури, декоративно-прикладного мистецтва.

За словами С. Гуцана, експозиція є постійною, але інколи за його власним рішенням змінюються деякі її фрагменти.

До 2021 року відвідування музею було безкоштовним, а тому відвідувачі робили лишень добровільні внески – різні за своїми розмірами. Сьогодні платня становить 50 гривень, і безкоштовний перегляд експозиції зберігається тільки для дітей дошкільного віку. Варто додати, що екскурсії проводяться, як уже вказувалося, самим власником і для організованих груп, і для окремих відвідувачів. Ось чому штат музею, що зазвичай передбачає наявність різних за фахом співробітників, відсутній.

Фонди зібрання постійно змінюються, що пояснюється примхливістю колекціонерських уподобань самого власника. На його думку, експозиція на сьогодні потребує нагального оновлення та переміщення до нової будівлі в центрі міста, що сприятиме підвищенню інтересу відвідувачів, ефективному функціонуванню колекції в даному соціокультурному просторі.

Позитивним і для самого музею, і для всієї системи закладів культури обласного центру є факт активної участі С. Гуцана у виставковій діяльності міста, Сумщини та інших областей України. Так, окремі предмети зібрання експонувалися в Пархомівському історико-художньому музеї імені

П.Ф. Луньова (Харківська область), Охтирському краєзнавчому музеї, Путивльському державному історико-культурному заповіднику, Лебединському міському художньому музеї імені Б.К. Руднєва.

С. Гуцаном разом з В. Панасюком, доктором мистецтвознавства, доцентом Сумського педагогічного університету імені А.С. Макаренка, була розроблена ціла низка виставкових проєктів, реалізація яких стала помітним явищем в культурному житті міста. Наприклад, у просторі Сумської муніципальної галереї (2012 рік) була розгорнена експозиція «Ноти для всіх», до складу якої увійшли листівки, фотографії, плакати і нотні видання кінця XIX – початку XX століть. Виставка мала позитивний резонанс, про що свідчили відповідні публікації на шпальтах місцевих періодичних видань: «Подібного в Сумах ще не було. Безумовно, достойно представити тему музичного мистецтва початку XX століття відважилися все ті ж двоє – лідер виставкових проєктів у Сумах, фотограф, колекціонер і мандрівник Сергій Гуцан и відомий сумський мистецтвознавець, викладач факультету мистецтв СДПУ імені А.С. Макаренка Валерій Панасюк.

...Подорож до високих сфер музичного мистецтва була прекрасною. Не відмовте собі у задоволенні – відвідайте виставку!» [15, с.31А].

Не менш резонансним виявився й проєкт «Дитячий світ» (Сумська муніципальна галерея, 2013 рік): «Суть проєкту в наступному: ...учням художньої школи були запропоновані старовинні фотографії (з колекції С. Гуцана), на яких були зображені маленькі сумчани початку XX століття. Вони мали стати моделями для сучасних юних художників. Більше того, проєкт, за словами Валерія Панасюка, мав сприяти діалогу крізь століття і дати нове життя фотографічним тіням забутих предків» [13, с.30А].

Але найпомітнішими, такими, що вплинули на соціокультурний простір міста, стали проєкти С. Гуцана та В. Панасюка «Весілля: XX століття» (2012 рік, Сумська муніципальна галерея), «Букети: XX століття» (2012 рік, Сумський обласний художній музей імені Н. Онацького), «Скіфи» (2016 рік, Сумська муніципальна галерея). Вони вирізнялися оригінальністю концепції,

якістю представлених у експозиції предметів, рівнем інформаційного забезпечення.

На окрему згадку варта здійснена 2015 року в галереї «Філантроп» виставка «Радянська Аркадія». На ній були представлені твори видатного українського художника-примітивіста Л. Вішталя з колекції С. Гуцана та В. Панасюка. Прикметним і виключним у цьому випадку був факт підготовки та видання відповідного каталогу, в якому були надруковані тексти за результатами наукових досліджень життя і творчості митця, надано перелік його віднайдених робіт [39].

І відкритість для відвідувачів експозиції музею «Причал Одіссея», і активна виставкова діяльність, і розробка та реалізація принципово нових за своїм характером проєктів – усе це робить приватне зібрання С. Гуцана частиною того системного утворення, яке традиційно називають «соціокультурним простором сучасного міста», позитивно вирізняють мистецьке життя Сум серед інших обласних центрів України.

Досить несподіваним для всіх містян стало створення та функціонування міні-музею, який виник при салоні «Оптика» вулицею Іллінською. «Оптика» – добре знайомий і вельми шанований серед сумчан медично-торговельний заклад, що виокремлюється широтою представленого асортименту, культурою обслуговування, високим рівнем професіоналізму своїх працівників. Його власник – С. Чернов, справжній фахівець у цій галузі, а ще й завзятий колекціонер, предметом зацікавленості й захоплення якого є найрізноманітніші оптичні прилади і сьогодення, і недавнього минулого, і віддаленого від нас часу.

З утворенням зібрання, досить значним за кількістю наявних предметів, виникло питання щодо його оприлюднення. Варто додати: до прийняття такого рішення колекція належала до тих, які зазвичай називаються «закритими», недоступними для інших громадян, і була проявом уподобань і зацікавленості лишень самого власника. Те, що можна назвати «феноменом Чернова», є щасливим і надзвичайно рідкісним збігом обставин, коли предмет повсякденної

професійної діяльності окремої людини співпадає з її хобі, формою проведення її діяльності дозвіллевої.

Саме ця обставина зумовила розгортання експозиційного простору в межах медично-торговельного салону «Оптика» 2014 року та відкриття міні-музею, що за своїм функціональним профілем відповідає галузі з надання культурних послуг населенню, а за характером зібрання є науково-популяризаторським. У вітринах з урахуванням часів виготовлення та свого активного функціонування представлені різноманітні оптичні прилади й аксесуари і навіть ті, які сьогодні вже вийшли з повсякденного вжитку людини. Саме ці експонати (наприклад, пенсне, лорнети, моноклі, збільшувані стекла) привертають до себе особливу увагу відвідувачів.

До речі, відвідувачем міні-музею С. Чернова може стати будь-хто, той, хто потрапить через власні потреби до «Оптики» вулицею Іллінською і хто зацікавиться представленою в салоні експозицією. Покупець у такий спосіб перетворюється на потенційного глядача, що урізноманітнює свої можливі соціальні функції. Бажаючому власник салону та представленої колекції – С. Чернов – може провести кваліфіковану екскурсію, розповісти про найцікавіші експонати: про їхнє призначення, час використання, технічні показники, історію потрапляння до колекції. Знайомство з колекцією, як і екскурсійно-інформаційне забезпечення, є безкоштовним. А тому, за свідченням власника, проводяться індивідуальні, групові та колективні екскурсії. Особливо ця форма роботи активізується в канікулярний час, коли міні-музей оптики відвідують школярі у супроводі вчителя або педагога-вихователя. З представниками цієї вікової категорії застосовуються інтерактивні та ігрові форми комунікацій.

Діяльність музею неодноразово висвітлювалася в місцевих засобах масової інформації – на сторінках періодичних видань і у репортажах різних телеканалів. При тому звертається особлива на процес формування колекції, її специфіку: «Деякі раритети придбані на аукціонах, інші – подаровані сумчанами. Траплялись і знахідки. За словами фундаторів музею Сергія та

Наталії Чернових, часто річ доводиться приводити до ладу. Але разом з пилом і брудом, здається, зникає і дух часу... в їхній колекції новий експонат – це завжди радість, це предмет, який своєю появою доповнить історію окулярів» [14, с.20А].

Уже зазначалося що, експозиція побудована за історико-хронологічним принципом, але в ній легко виокремлюються повноцінні тематичні локуси. Тут представлені не тільки окремі оптичні прилади та пов'язані з ними аксесуари, а й інші речі побутового вжитку людини.

Наприклад, привертає до себе увагу відвідувачів так званий театральний розділ: експонується оптичне приладдя різних епох, що традиційно використовувалося глядачами під час перегляду сценічних вистав. Логіка побудови цього музейного локусу вимагала від власника свого контекстуального розширення. Так поряд з оптичними приборами й аксесуарами з'явилися листівки та світлини діячів театального мистецтва, котрі або на сцені (як К. Станіславський у ролі Вершиніна в п'єсі «Три сестри» А. Чехова), або в побуті (як великий норвезький поет і драматург Г. Ібсен) користувалися найрізноманітнішими предметами оптичного виробництва. Поява цих експонатів, за ланцюговою реакцією, сприяла включенню до експозиції предметів театального побуту: квитків на вистави, програмок, плакатів. Загалом, така тематична об'єднаність експонатів сприяє виникненню відповідної атмосфери в медично-торговельному салоні, а також одночасно розширює інформаційний простір відвідувачів, стає запорукою встановлення необхідних людських комунікацій.

Своєю предметною насиченістю виокремлюється й так званий образотворчий блок, де розмістилися «по сусідству» оптичні лінзи різних часів з експонатами образотворчого мистецтва. Органічно поєднуються предмети декоративно-прикладного призначення, виготовлені видатною майстринею Н. Савіною, з примхливою за своїм кольоровим розмаїттям палітрою відомої мисткині А. Давидової та з оптичним приладдям, яке дає цікаві візуальні

ефекти, уможлиблює новий погляд на речі – плоди творчої діяльності знаних художників.

Один із найбагатших за кількістю й різноманіттям предметів є розділ, який можна назвати «чеховським». Зацікавленість С. Чернова цією особистістю – великим прозаїком і драматургом кінця XIX – початку XX століть – пояснюється декількома причинами.

Перша – використання А. Чеховим у повсякденному житті оптичного прибору – пенсне. Без цього аксесуару важко уявити собі той сталий візуальний образ письменника, який сформувався та функціонував протягом цілого століття і функціонує й до тепер.

Друга – та обставина, що життя і творчість А. Чехова нерозривно пов'язані з Сумами, переконливим доказом чого є створення в місті меморіального Будинку-музею.

Третя – зацікавленість – і прозовою, і драматургічною – творчістю письменника самого С. Чернова.

Все це в своїй сукупності визначило обсяг і якість «чеховського» блоку колекції, а з плином часу сприяло виходу С. Чернова у наукову-дослідницьку галузь, активізувало його власну пошукову роботу. Переконливим свідченням цього є участь колекціонера у якості доповідача у двох міжнародних наукових конференціях «А.П. Чехов і його творчість у соціокультурному просторі XX – XXI століть» (2020 та 2021 роки). При тому важливо відзначити ту фінансову допомогу, яку надає С. Чернов організаторам цих наукових форумів у процесі їхньої підготовки та проведення.

Така діяльність свідчить про широту мислення власника приватного музею, його усвідомлення необхідності свого входження та входження колекції до соціокультурного простору міста, розширення кола індивідуальних нахилів і уподобань, зміни форм своєї професійної діяльності.

Як уже згадувалося, тільки в роки Незалежності України в Сумах виникли приватні музеї, завдяки відкриттю яких їхні власники оприлюднили свої колекції. Цей факт набув символічного значення, що одночасно

підтверджував і можливість повноцінної самореалізації особистості, вільного й необмеженого державою вияву особистісних інтересів, його нахилів і уподобань. При тому виникла й ціла низка проблем (нормативно-правових, фінансових, збиральницько-засадничих, професійно-галузових), котрі й до сьогодні вимагають свого нагального вирішення.

Подібно до алгоритму виникнення та функціонування в соціокультурному просторі сучасного міста приватних музейних зібрань вимальовується «парабола долі» й галерейного руху.

Мистецькі галереї як специфічні громадські інституції мають свою багатовікову історію. За свідчення науковців, їх виникнення сягає XVIII століття, коли в різних частинах Європи (головним чином, у великих, густонаселених містах з відповідною культурною інфраструктурою) з ініціативи приватних осіб утворювалися мистецького профілю заклади з досить розширеним спектром функцій. Однією і чи не найвідомішою в історії художньої культури стала галерея «Великий монарх», що належала Жерсену, і вивіски для якої були написані видатним митцем А. Ватто [5].

Галереї функціонували одночасно з потужними за фондами державними або зібраннями монарших осіб, але відрізнялися від них своїми багатьма особливостями.

Перша з них – відображення в діяльності світоглядних і естетичних настанов власника, який започатковує її та здійснює відповідну так звану «кураторську роботу».

Друга – особистісний підхід засновника до формування профілю галереї, створення приватної колекції, відбору певних митців і їхнього творчого доробку.

Третя – особливості фінансового забезпечення діяльності галереї, яка є надзвичайно своєрідним і вкрай ризикованим бізнес-проектом. На відміну від державних колекцій, зібрань представників станових і гаманцевих еліт, приватна мистецька галерея, як і приватний музей, потребує від свого засновника спочатку так званого «стартового капіталу», а з плином часу

налагодження такої роботи, яка б за своїми фінансовими результатами виявилася б прибутковою (або хоча б не збитковою).

Звідси – проблеми кадрового забезпечення галереї, визначення складу штатних працівників, їхніх виробничих функцій. Найчастіше через економію коштів за межами штатного розкладу опиняються, наприклад, мистецтвознавці, тобто ті фахівці, які мають відповідну спеціальну підготовку, належний досвід роботи та від яких, власне, залежить світоглядна і мистецька політика галереї в цілому. Як свідчить аналіз діяльності галерей в Україні в загалі та в Сумах зокрема, функції мистецтвознавця прибирає на себе засновник і власник галереї, інколи не усвідомлюючи всього рівня відповідальності за прийняте доленосне для себе рішення.

Четверта – постійна й наполеглива робота з сучасниками художниками – і представниками мистецьких спілок та об'єднань, і незалежними творчими особистостями. Куратор, так чи інакше, зацікавлений у формуванні власного «галерейного пантеону», свого кола художників. Експонування, пропаганда і просування їхніх творів на арт-ринок ставить за свою професійну мету й обов'язок кожний власник, і саме в цьому вбачає своє головне соціокультурне завдання та провідну для всієї своєї діяльності мету.

П'ята особливість – специфіка організації та проведення виставкової діяльності. Цей напрям роботи куратора визначається багатьма чинниками, в тому й числі й фінансовими. Але пріоритетною настановою була й залишається до сьогодні одна – особистісні уподобання власника галереї, що визначаються його освітнім, загальнокультурним рівнем, досвідом роботи в цій галузі, здатністю працювати «на випередження», впливаючи на смакові пріоритети відвідувачів, окремих шанувальників мистецтва, потенціальних споживачів продукту творчої діяльності. Власне, виставка є своєрідним прилавком, де куратором пропонується відвідувачу «товар», хоча й надзвичайно специфічний і розрахований на такого ж «специфічного» покупця.

В соціокультурному просторі обласного центру в 2009-2014 роках активно функціонувала Сумська муніципальна галерея, яка серед

шанувальників мистецтва міста отримала назву «СМуГа». Це було, дійсно, унікальним явищем і за своїми організаційними, і власне мистецькими показниками. Безумовно, активну діяльності цієї виставкової установи визначали два чинники.

Перший – регулярність фінансування з бюджетних коштів міської ради обласного центру. Така грошова захищеність, відсутність необхідності вирішення керівниками галереї нагальних фінансових проблем сприяли створенню відповідної мистецької атмосфери, налагодженню ритмічної експозиційної та видавничої роботи.

Другий – особистісний. Куратором Сумської муніципальної галереї була Т. Кубракова, людина непересічних організаційних обдарувань, успішний менеджер. Нею стабільність діяльності культурно-мистецького закладу забезпечувалася органічним поєднанням проєктів, «приречених на глядацький успіх», з ризикованими за свою суттю та непередбаченими за своїми результатами експозиціями.

В залах галереї протягом її існування були широко представлені як роботи місцевих художників (наприклад, Д. Швачунова, І. Проценко), так і митців з інших міст України та інших країн (наприклад, Польщі). Досить продуктивною була співпраця з різними творчими спілками й мистецькими утвореннями. Помітною подією стала експозиція, що органічно поєднала фото світлини з симпозіуму ленд-арту «Простір прикордоння» з живописними композиціями київської мисткині Г. Гідори (2011 рік).

Варто відзначити провідну кураторську настанову, що передбачувала знайомство сумчан з творчістю відомих майстрів пензля, незалежно від їхньої складності й, здавалося б на перший погляд, незрозумілості й «закритості» їхніх малярських текстів. Така експозиційна політика куратора була абсолютно свідомою й сприяла руйнації консервативних естетичних стереотипів і сталих смакових (периферійних за своїм характером) уподобань сумських глядачів, для котрих деякі виставки в галерейному просторі ставали не тільки справжнім

відкриттям нових імен, а й потужним стимулом до радикального оновлення свого власного художнього світосприйняття.

Дійсно, майже кожна експозиція перетворювалася на помітну культурну подію, що привертала до себе увагу шанувальників мистецтва, місцевих художників, пересічних глядачів і представників найрізноманітніших засобів масової інформації. Завдяки останнім забезпечувався резонансний і ефективний інформаційний супровід і окремих виставок, і діяльності Сумської муніципальної галереї в цілому.

Наприклад, одним із найпомітніших проєктів, які мали гучний розголос в самому місті й за його межами, стала експозиція «Гламур» (2010 рік). У одному виставковому просторі в своїй парадоксальній єдності були представлені як твори «волаючого гламуру», так і роботи за своїми естетичними показниками «антигламурні». Безумовно, подібне «поєднання непоєднуваного» викликало досить бурну реакцію глядачів, що спонукала кураторів галереї до організації та проведення «круглого столу» за відповідною тематикою.

В залах Сумської муніципальної галереї кожні два тижня розгорталася нова експозиція, що свідчило про ритмічну, безперебійну роботу її працівників. Твори власним транспортом доставлялися до обласного центру, формувалася «драматургія» виставки, розроблялося необхідне інформаційне забезпечення, в тому числі друкувалися плакати, буклети і запрошення. Урочисте відкриття нової експозиції відбувалося у присутності автора, давався фаховий коментар мистецтвознавця, забезпечувалася ефективна робота представників засобів масової інформації, налагоджувалося корисне спілкування відвідувачів із самим художником і співробітниками.

Варто додати, що одночасно з організацією виставок здійснювалося планомірне формування власної колекції галереї, до якої входили роботи, подаровані самими митцями, а також мешканцями міста – шанувальниками образотворчого мистецтва.

На превеликий жаль, з плином часу діяльність Сумської муніципальної галереї зазнала радикальної реорганізації, котра передбачала не тільки зміну

назви закладу, але й перепрофілізацію його діяльності. Нині існуюча агенція промоції «Суми», спадкоємець «СМуГи», організовує виставки, в своєму просторі проводить різноманітну роботу, в тому числі й освітню, підтримує різноманітні приватні ініціативи.

Але рівень представлених експозицій значно знизився, планомірна робота з відвідувачами не здійснюється, інформаційний супровід належним чином не забезпечується, спілкування з художниками обмежується лише вирішенням організаційних питань. Отже, уявлення про особливості сучасного швидкоплинного культурно-мистецького життя України пересічний мешканець Сум, який з певних причин не може потрапити до іншого міста (хоча б до столиці – Києва) з експозицій цієї агенції отримати не може. Все це в своїй сукупності змінює не на краще культурно-мистецьке середовище обласного центру, знижує професійну активність фахівців, не залучає містян до активної діяльності, спрямованої на реалізацію свого творчого потенціалу.

Але навіть за таких, не досить сприятливих умов існування в Сумах галерейного руху не ущухає, про що свідчить робота приватних мистецьких галерей.

Так, з 2012 року й до тепер функціонує галерея «Наша на Псільській». Сама назва вказує на місце її «прописки» – на вулицю Псільську, на одну з наймальовничіших у місті. Займенник «наша» своєю чергою провокує логічне питання: а чия ж вона?

Галерея розміщена у підвальному приміщенні римо-католицького храму, будівлі, зведеної у стилі псевдоготики на зламі XIX – XX століть. А рішення про її заснування прийняте настоятелем костелу, отцем Войтеком Стасевичем, на підтримку ініціативи одного з парафіян – А. Дубодєлова.

У ході здійснюваного магістерського дослідження не вдалося встановити, хто вже протягом тривалого часу є фінансовим донатором галереї. Але стало відомо, що її діяльність статутом не регламентується, і сама галерея не є формальним, юридично самостійним утворенням.

Політика цієї галереї визначається В. Дубодєловим (неофіційним куратором), і зорієнтована вона на сучасне українське мистецтво, на пропаганду творчості вітчизняних художників і фотомайстрів, які працюють у різних жанрах і техніках.

З 2012 року були організовані й відкриті для відвідувачів виставки П. Бевзі й О. Животкова (обидва з м. Києва), Н. Кармазіної, Р. Міленкової й І. Проценко (всі з м. Сум). Окрім персональних, проводилися й колективні виставки, коли твори різних митців з різних міст України, а інколи навіть із інших країн об'єднувалися певною темою або технікою виконання. Такі експозиції були своєрідним «зрізом» сучасного стану образотворчого мистецтва, яке в 2010-2020-і роки відзначається інтенсивністю мистецького пошуку, багатовекторністю свого розвитку.

За словами В. Дубодєлова, за час існування в галереї проведено більше 60 заходів, що свідчить про продуктивну діяльність її кураторів. При тому кожний із проведених заходів мав свій інформаційний супровід: плакати, буклети, мистецтвознавчі анотації. Як можна стверджувати, діяльність галереї не передбачає комерційного зиску: відсутня плата за вхід і перегляд експозиції. Колекція робіт (на сьогодні трохи більше 20 одиниць) – це зроблені з власної ініціативи художників дарунки, адже кошти на придбання мистецьких творів у кураторів галереї відсутні.

В місті Сумах протягом 2013 – 2021 роках активно працювала мистецька галерея «академArt». Вона й сьогодні сприймається як унікальне соціокультурне явище не тільки обласного центру, а й всієї України з декількох причин.

По-перше, ініціатором її відкриття став ректорат Української академії банківської справи, котрий своєю різновекторною діяльністю передбачав не тільки налагодження належного навчального процесу, але й перетворення вишу на потужний культурний центр, своєрідний інтелектуально-мистецький осередок громадського простору. Такий підхід звільняв кураторів галереї від

необхідності вирішення нагальних фінансових та інших організаційних проблем.

Ректоратом було надане приміщення в 100 квадратних метрів у центрі міста, оперативно вирішувалися проблеми щодо фінансування експозицій і налагодження видавничої діяльності.

По-друге, за словами куратора, кандидата педагогічних наук, доцента Р. Миленкової, політика галереї була спрямована на пропаганду творчості митців-початківців і України, і інших європейських країн. При тому пріоритетними ставали так звані «нетрадиційні» для соціокультурного простору міста Сум різновиди образотворчого мистецтва: експериментальна фотографія, інсталяція, перформанс, відеоарт, інші синкретичні за своїм характером жанри.

Відкритість, готовність куратора галереї до провокації, до експерименту, а також особистий бездоганний смак Р. Миленкової уможливили налагодження регулярної роботи цього закладу, перетворення кожної експозиції на справжню подію культурно-мистецького життя обласного центру. Так, непересічною виявилася виставка Я. Майстренко (Запоріжжя) 2014 року «Пересипи». Вона передбачала обов'язковість використання інтерактивного елементу, коли кожний із відвідувачів міг утрутитися до мистецького простору, у такий спосіб створюючи принципово новий арт-об'єкт і стаючи за своїми функціями повноправним автором.

Експозиції галереї «академArt» змінювалися щомісяця. Проведені виставки були або персональними, або колективними. Необхідністю розширення жанрового діапазону пояснюється організація та проведення колективної виставки плакату, в якій узяли участь художники – плакатисти України та інших європейських країн.

Окрім виставкової діяльності, в межах галереї ефективно здійснювалася науково-дослідницька й просвітницька робота. Освітній компонент був одним із найпотужніших, про що свідчать проведені цикли лекцій, дискусії, «круглі столи», майстер – класи провідних художників міста й України.

З 2017 року галерея «академArt» є співорганізатором (разом з інститутом культури і мистецтв Сумського державного педагогічного університету імені А.С.Макаренка) традиційної міжнародної конференції «Функції дизайну в сучасному світі». До конференції куратором галереї готувалися нові експозиції, де демонструвалися роботи сучасних місцевих дизайнерів, їхні ще не реалізовані проекти.

Варто відзначити видавничу діяльність «академArt-y». До кожної виставки друкувалися буклети, анотації, запрошення та плакати. На превеликий жаль, через обмеженість бюджетних коштів і недостатній науково-мистецтвознавчий ресурс не готувалися й не видавалися каталоги, присвячені або окремим експозиціям, або творчості конкретного митця.

Куратор галереї, як і ректорат УАБС, не ставили за мету формування своєї колекції і через нестачу коштів, і через те, що орієнтація на митців-початківців не дозволяла з етичних міркувань позбавляти їх своїх таких ще малочисельних творів.

2021 року галерея «академArt» припинила своє існування. Головна з причин згортання діяльності – незацікавленість керівництва Сумського державного університету, підрозділом якого нещодавно став колись самостійний виш, у підтримці її роботи, її функціонуванні в соціокультурному просторі міста. Ця «незацікавленість» пояснювалася, першою чергою, фінансовими витратами, скорочення яких потребувала від СумДУ сучасна економічна ситуація.

З 2018 року в середмісті Сум розпочала свою діяльність мистецька галерея «Бюро-арт». Вона є приватною, створена з ініціативи своїх власників – Р. Миленкової та В. Дубодєлова – і юридично зареєстрована як громадське об'єднання, діяльність котрого переслідує виключно соціально-корисні цілі, сприяє активізації культурно – мистецького життя обласного центру. Розміщується в старовинній будівлі на приватизованій площі в 25 квадратних метрів.

Фінансовою базою «Бюро-арту» є особисті кошти його власників, що потребує від них повсякденного вирішення нагальних бюджетних проблем, грошового забезпечення успішного функціонування галереї. Окрім цього, послідовно втілюється в життя головні положення базової концепції, за якою передбачається послідовне знайомство містян з творчістю сучасних вітчизняних і зарубіжних художників. При тому втілюються принципи «мистецької широти», коли коло запрошених не визначається вузькими рамками особистих уподобань і смаків самих власників.

Про це переконливо свідчать організовані й проведені виставки, що зазвичай тривають від двох до п'яти неділей. Вони уможливлюють знайомство сумчан із творами вітчизняних художників, митців із Нідерландів, Німеччини, Польщі, США.

Зрозуміло, що повноцінне функціонування закладу забезпечується його регулярним фінансуванням. А воно можливе лишень за умови активного входження власників до сучасного арт-ринку. Ось чому паралельно до експозиційної роботи здійснюється й робота щодо «просування» мистецьких творів на існуючий у місті ринок з метою їх продажу. Це своєю чергою передбачає моніторинг, за результатами якого можна визначити сьогочасні естетичні смаки мешканців, їхні фінансові можливості, загальнокультурні орієнтири. За свідченням власників, однією з продуктивних форм є традиційні аукціони, які зазвичай проводяться ними в галереї на завершення кожного вернісажу. Слід відзначити, що за домовленістю з автором вартість робіт не є високою, доступною для пересічного шанувальника сучасного образотворчого мистецтва. У такий спосіб здійснюється робота, спрямована на формування смаків сумчан, на розширення їхніх уявлень про художню вартість робіт, на входження мистецьких творів у повсякденне життя.

Одночасно власниками галереї реалізується й освітня програма. Вона передбачає читання лекцій, проведення майстер-класів видатними художниками, організацію зустрічей митців із їхніми шанувальниками, розгортання дискусій з приводу відкритої експозиції, уроки з арт-менеджменту.

2021 року галерея «Бюро-арт» стала співорганізатором другої міжнародної наукової конференції «А.П. Чехов і його творчість у соціокультурному просторі XX – XXI століть», що сприяло розширенню діапазону її діяльності.

Про активність функціонування галереї в сучасному соціокультурному просторі міста свідчить програма зі street-art-у, за якою передбачається створення візуальних композицій на будинках обласного центру. У цьому відношенні особливо корисними стає досвід митців зі США, котрі залучаються власниками галереї до розробки та реалізації окремих проектів, до навчання місцевих художників – і досвідчених професіоналів, і початківців, і аматорів.

Одночасно формується колекція «Бюро-арту», яка сьогодні налічує більше 50 робіт авторів, різних за своїми світоглядними й естетичними настановами. При тому, за словами В. Дубодєлова, у кожного із власників галереї є свої зібрання мистецьких творів.

Отже, проаналізувавши діяльність приватних музеїв і мистецьких галерей, можна зробити деякі висновки щодо їх функціонування в соціокультурному просторі міста Сум.

Як свідчать факти, тільки в роки Незалежності України в обласному центрі виникли приватні музеї, завдяки відкриттю котрих їхні власники оприлюднили свої колекції. Цей факт набув символічного значення, що одночасно підтверджував і можливість повноцінної самореалізації особистості, вільного й необмеженого державою вияву особистісних інтересів, його нахилів і уподобань.

При тому виникла й ціла низка проблем (нормативно-правових, фінансових, збиральницько-засадничих, професійно-галузевих), котрі й до сьогодні вимагають свого нагального вирішення. Свідченням цього є функціонування таких різних за своїм характером приватних зібрань, як музей «Причал Одісея» (власник – С. Гуцан) і міні-музей оптичних приладів С. Чернова. Вони утримуються за рахунок коштів самих збирачів. Існуючі в них експозиції сформовані за особистісно-примхливими принципами їхніх власників. Експозиції відкриті для відвідувачів різних вікових груп, для яких

пропонуються оглядові екскурсії. Одночасно здійснюється просвітницька робота, організуються (правда, нерегулярно) виставки із фондів у інших музейних і галерейних закладах Сум і районних центрів області. Окремий штат працівників власниками не передбачається, а тому через брак фахівців робота у науково-дослідницькому, реставраційному та видавничому напрямках не здійснюється.

Як приватні зібрання, так і мистецькі галереї, виникли в Сумах лише за доби Незалежності. За інтенсивністю виникнення та продуктивністю їхньої діяльності можна твердити про наявність у Сумах у 2010 – 2020-х роках повноцінного «галерейного руху». Ці установи, різні за своїм способом фінансування (і бюджетом державних установ, і особистими коштами власників) сприяли активізації культурно-мистецького життя міста, розширенню уявлень його мешканців про сучасні напрямки руху українського й європейського образотворчого мистецтва, зміні їхніх сталих (найчастіше консервативних) естетичних пріоритетів і смаків.

Отже, і приватні музеї, і мистецькі галереї є органічною складовою сучасної соціокультурної системи міста Сум, уможливаючи вирішення цілої низки громадських проблем, задовольняючи нагальні запити і потреби кожної особистості.

Висновки до розділу 2

В результаті аналізу діяльності державних і приватних музеїв, мистецьких галерей у місті Сумах можна зробити деякі висновки щодо специфіки їхнього функціонування в соціокультурному просторі обласного центру.

Сьогодні існуючі державні музеї за своїм профілем, за складом фондів є різними: художній (Сумський обласний художній музей імені Н. Онацького), історично-краєзнавчий (Сумський обласний краєзнавчий музей) і меморіальний (Будинок – музей А. Чехова). Реалізуючи свої статутні принципи, вони здійснюють відповідну роботу за різними напрямками: науково-дослідницьким,

пошуковим, експозиційним, виставковим, просвітницько-виховним. Саме це дозволяє музейним закладам обласного центру активно функціонувати в соціокультурному просторі міста, визначаючи його специфіку.

При тому діяльність державних музеїв міста має всі ознаки периферійності, що притаманні всім культурно-мистецьким установам обласного центру. Це стосується рівня експозиційної культури, яка (чи за браком бюджетних коштів, чи за браком ідей) перебуває на вкрай низькому рівні, а тому не може відповідати сьогочасним світовим стандартам.

Однією з нагальних залишається проблема інтенсивності здійснювання науково-дослідницької роботи працівників музею, мобільності оприлюднення її результатів через серію відповідних видань. Як-то свідчить аналіз, і до сьогодні в усіх сумських музеях відсутні надруковані повні анотовані каталоги їхніх фондів, цілісний опис колекцій за їхнім жанровим або тематичним принципами. Це призводить до виключення сумських державних музеїв із міжнародної системи музейних закладів, не уможливлює їхню продуктивну співпрацю з ними, ефективний взаємообмін експонатами, проведення «паралельних» виставок.

Потребує свого нагального вирішення й проблема інформаційного забезпечення діяльності музеїв, реалізації принципу інтерактивності, який є базовим у процесі організації та здійснення комунікацій з представниками дитячої та підліткової аудиторією. Перебування населення в реаліях карантинних обмежень за умов розповсюдження пандемії 2020 – 2021-х років довело необхідність оперативного реагування музеїв саме в плані оновлення змісту своїх офіційних сайтів. Подібні процедури не були здійснені, що призвело, безумовно, до втрати відвідувачів, їхнього активного залучення до роботи музейних закладів міста.

Одночасно з державними в роки Незалежності України в обласному центрі виникли й приватні музеї. Особливості їх функціонування в соціокультурному просторі міста пов'язані з необхідністю вирішення цілої низки проблем: нормативно-правових, фінансових, збиральницько-засадничих,

професійно-галузевих. Вони вирішуються по-різному, свідченням чого є функціонування таких різних за своїм характером приватних зібрань, як музей «Причал Одіссея» (власник – С. Гуцан) і міні-музей оптичних приладів С. Чернова. Вони утримуються за рахунок коштів самих збирачів. Існуючі в них експозиції сформовані за особистісно-примхливими принципами їхніх власників. Експозиції відкриті для відвідувачів різних вікових груп, для яких пропонуються оглядові екскурсії. Одночасно здійснюється просвітницька робота, організуються (правда, нерегулярно) виставки із фондів у інших музейних і галерейних закладах Сум і районних центрів області. Окремий штат працівників власниками не передбачається, а тому через брак фахівців робота у науково-дослідницькому, реставраційному та видавничому напрямках не здійснюється.

Як приватні зібрання, так і мистецькі галереї, виникли в Сумах лише за доби Незалежності. За інтенсивністю виникнення та продуктивністю їхньої діяльності можна твердити про наявність у Сумах у 2010 – 2020-х роках повноцінного «галерейного руху». Ці установи, різні за своїм способом фінансування (і бюджетом державних установ, і особистими коштами власників) сприяли активізації культурно-мистецького життя міста, розширенню уявлень його мешканців про сучасні напрямки руху українського й європейського образотворчого мистецтва, зміні їхніх сталих (найчастіше консервативних) естетичних пріоритетів і смаків. Тому сьогодні можна переконливо твердити, що і приватні музеї, і мистецькі галереї є органічною складовою сучасної соціокультурної системи міста Сум, визначаючи його периферійну за своїм характером специфіку.

ВИСНОВКИ

Різноманіття результатів продуктивної діяльності людини визначає різноманіття й відповідних інститутів культури, кожний з яких є своєрідним феноменом, неповторним за своїми функціями. Одними із таких феноменів світової культури були і залишаються до сьогодні музейні заклади, головне призначення котрих полягає у збиранні, вивченні, збереженні та експонуванні певних артефактів – продуктів людської діяльності. Різноманіття їхніх колекцій визначає нині існуючу типологізацію музеїв за двома принципами: за суб'єктом власника та за галузевою специфікою. Результативність культурної діяльності людини, загальний технологічний прогрес, процеси глобалізації та інформатизації сприяють появі таких раніше невідомих різновидів, як віртуальні, інтерактивні та пересувні музеї.

Отже, музейний заклад на зламі XX – XXI століть є однією з соціально важливих інституцій. Їхня феноменальна сутність пояснюється самим різноманіттям базових функцій, серед яких найважливішими були й залишаються функція документування і освітньо-виховна функція. При тому специфіка діяльності конкретного музейного закладу (або закладів) визначається загальним соціокультурним контекстом конкретного міста, зокрема Сум.

На початок XXI століття сформувався специфічний соціокультурний простір цього одного з обласних центрів сучасної України. Він визначається двома факторами: периферійністю (тобто вторинністю, залежністю від Провінції та Центру) й особистісністю, завдяки якій підвищується статус діяльності окремої особистості в умовах периферійного існування. Саме в такому соціокультурному контексті сьогодні існують державні музеї – різні і за своїм профілем, і за складом фондів: художній (Сумський обласний художній музей імені Н. Онацького), історично-краєзнавчий (Сумський обласний краєзнавчий музей) і меморіальний (Будинок – музей А. Чехова). Реалізуючи статутні принципи, вони здійснюють відповідну роботу за різними напрямками: науково-дослідницьким, пошуковим, експозиційним, виставковим,

просвітницько-виховним. Саме це дозволяє музейним закладам обласного центру активно функціонувати в соціокультурному просторі міста, визначаючи його специфіку.

При тому діяльність державних музеїв міста має всі ознаки периферійності, що притаманні всім культурно-мистецьким установам Сум. Це стосується рівня експозиційної культури, яка (за браком бюджетних коштів і за браком ідей) перебуває на вкрай низькому рівні, а тому не може відповідати сьогочасним світовим стандартам.

Однією з нагальних залишається проблема інтенсивності здійснювання науково-дослідницької роботи працівниками музею, мобільності оприлюднення її результатів через серію відповідних видань. Це призводить до виключення сумських державних музеїв із міжнародної системи подібних закладів, не уможливорює їхню продуктивну співпрацю з ними, ефективний взаємообмін експонатами, проведення «паралельних» виставок.

Потребує свого нагального вирішення й проблема інформаційного забезпечення діяльності музеїв, реалізації принципу інтерактивності, який є базовим у процесі організації та здійснення комунікацій з представниками дитячої та підліткової аудиторією. Перебування населення в реаліях карантинних обмежень за умов розповсюдження пандемії 2020 – 2021-х років довело необхідність оперативного реагування музеїв саме в плані оновлення змісту своїх офіційних сайтів.

Одночасно з державними в роки Незалежності України в обласному центрі виникли й приватні музеї. Особливості їх функціонування в соціокультурному просторі міста пов'язані з необхідністю вирішення цілої низки проблем: нормативно-правових, фінансових, збиральницько-засадничих, професійно-галузевих. Вони вирішуються по-різному, і свідченням цього є функціонування таких різних за своїм характером приватних зібрань, як музей «Причал Одісея» (власник – С. Гуцан) і міні-музей оптичних приладів С. Чернова. Вони утримуються за рахунок коштів самих збирачів. Існуючі в них експозиції сформовані за особистісно-примхливими принципами їхніх власників. Експозиції

відкритті для відвідувачів різних вікових груп, для яких пропонуються оглядові екскурсії. Одночасно здійснюється просвітницька робота, організуються виставки із фондів у інших музейних і галерейних закладах Сум, а також районних центрів області. Окремий штат працівників власниками не передбачається, а тому через брак фахівців робота у науково-дослідницькому, реставраційному та видавничому напрямках не здійснюється.

Як приватні зібрання, так і мистецькі галереї виникли в Сумах лише за доби Незалежності. За інтенсивністю виникнення та продуктивністю їхньої діяльності можна твердити про наявність у Сумах у 2010 – 2020-х роках повноцінного «галерейного руху». Ці установи, різні за своїм способом фінансування сприяли активізації культурно-мистецького життя міста, розширенню уявлень його мешканців про сучасні напрямки руху українського й європейського образотворчого мистецтва, зміні їхніх сталих (найчастіше консервативних) естетичних пріоритетів і смаків.

Отже, державні та приватні музеї, мистецькі галереї, зберігаючи за функціями свою феноменальну сутність, сьогодні є органічною складовою соціокультурної системи міста Сум, визначаючи його периферійну за своїм характером специфіку.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Ареф'єва Г. Про мистецький профіль музею. Retrieved from <https://artmuseum.sumy.ua> (дата звернення: 05.03.2021).
2. Ареф'єва Г. З історії музею. Retrieved from <https://artmuseum.sumy.ua> (дата звернення: 05.03.2021).
3. Болотова В.В. К проблеме многообразия культурных феноменов. Retrieved from <https://studme.org> (дата звернення: 06.04.2021).
4. Вертіль О. Рядна родини // Урядовий кур'єр. 2011. №199 (27 жовтня). С. 16.
5. Герман М. Антуан Ватто. Ленинград : Искусство, 1984. 207 с.
6. Довжинець І.Г. Суми. Середовище музичної класики: монографія. Суми : Триторія, 2020. 416 с.
7. Закон України «Про музеї і музейну справу» // Відомості Верховної Ради. 1995. №25. 36 с.
8. Западноевропейское искусство. Живопись, графика, скульптура: каталог. Сост. Прохасько Е.С. Сумы : Редакционно-издательский отдел облполиграфиздата, 1991. 25 с.
9. Ісипчук Н. Рядна родини // Сумщина, 2011, №123-124 (5 листопада). С. 8.
10. Косицына С.В. Социокультурное пространство современного монопромышленного города (теоретический анализ). Retrieved from <https://cyberleninka.ru> (дата звернення: 05.05.2021).
11. Костянтин Власовський. Художник у провінції: Альбом-каталог / Автор концепції та укладач Л.К. Федевич. Суми : ВТД «Університетська книга», 2008. 112 с.
12. Крейн А.З. Рождение музея. Москва : Искусство, 1969. 346 с.
13. Лесина Ю. «Детский мир» – диалог сквозь столетия. Необычный проект помог и детям, и взрослым очутить себя большой семьей // Ваш шанс. №38. 18.09.2013. С. 30А.
14. Лесина Ю. Мини-музей очков на Ильинской // Ваш шанс. №34. 20.08. 2014. С. 20А.

15. Лесина Ю. Оперные кумиры прошлого. В СМуГе – Лина Кавальери, Марио Батистини, Федор Шаляпин и другие // Ваш шанс. №7. 15.02.2012. С. 31А.
16. Летова Лена. Сад сходящихся тропок // Ваш шанс. №32. 07.08.2013. Retrieved from: www.shans.com.ua (дата звернення: 16.05.2021).
17. Макарова В., Макарова Л. І слово в пісні відгукнеться... Суми : Собор, 2003. 287 с.
18. Макарова В.А., Макарова Л.А, Шейко В.К. Сумщина в долях трьох геніїв. Київ : ВД «Фолігрант», 2014. 200 с.
19. Малєєва Ю.М. Словник музейних термінів. Київ : Університет «Україна», 2000. 256 с.
20. Невская Е. «Рядна родини» через сто лет // Ваш шанс. 2011. №42 (19 октября). С.31А.
21. Никифоров А.М. Никанор Онацький (1875-1937): каталог праць. Суми : Вид-во СумДПУ імені А.С. Макаренка, 2015. 68с.
22. Никифоров А.М. Педагогічна діяльність Никанора Онацького (1875-1937) на Слобожанщині : монографія. Суми : ФОП Цьома С.П., 2016. 220 с.
23. Н. Онацький // Галерея искусств. 2008. №21-22 (79-80). 32 с.
24. Никанор Онацький : ідентифікація : альбом-монографія / СОХМ імені Н. Онацького ; уклад. Н.С. Юрченко. Суми : Триторія, 2020. 180 с.
25. Никанор Харитонович Онацький (1875-1937) : до 130-річчя від дня народження) / СОХМ імені Н. Онацького ; авт. тексту Г.В. Ареф'єва, Н.С. Юрченко. Суми : Університетська книга, 2005. 24 с.
26. Омельченко Ю.А. История музейного строительства на Украине 1917 – 1932 гг. (на материалах музеев исторического и краеведческого профилей): автореф. дис. канд. ист. наук. Киев, 1972. 27 с.
27. Омельченко Ю.А. Розвиток учбових музеїв: Навч. посібник. Київ : Київський держ. ун-т ім. Т.Г. Шевченка. 194 с.
28. Омельченко Ю.А. Шкільні музеї. Київ : Радянська школа, 1981. 125 с.

29. Панасюк В.Ю. Периферия как территория эксперимента (из истории театральной жизни Сум) // Художник у провінції : мат. міжнарод. наук. конф. (24-25 вересня 2009 р., м. Суми) / за ред. Л.К. Федевич [та ін.]. – Суми : Університетська книга, 2009. – С. 27-30.
30. Погребная В.Д., Сапухина Л.П. Дом-музей А.П.Чехова в Сумах. Путеводитель. Харьков : Прапор, 1970. 71 с.
31. Погребная В.Д., Сапухина Л.П. Дом-музей А.П.Чехова в Сумах. Путеводитель. Харьков : Прапор, 1976. 56 с.
32. Сапунин П.А. А.П. Чехов на Сумщине. Сумы : Редакционно-издательский отдел обл. упр. по печати, 1993. 106 с.
33. Сапухіна Л.П. З історії Сумського краєзнавчого музею. Сумський обласний краєзнавчий музей. Retrieved from <https://museum.sumy.ua>
34. Свенціцкий І. Музеї і книгозбірні сучасної України. Львів : Діло, 1927. 14 с.
35. Свенціцкий І. Про музеї і музейництво. Нариси і замітки. Львів : Діло, 1920. 80 с.
36. Скакун В. Митець незвичайної долі : про життя і творчість визначного українського художника, поета, педагога, науковця Никанора Харитоновича Онацького. Суми : Мрія-1, 2006. 76 с.
37. Слободюк Я.К. Приватні музеї в соціокультурному просторі сучасного міста // Студентські соціально-педагогічні та культурологічні читання. Суми, 2020. С. 43-45.
38. Слободюк Я. Життя і творчість провінційного митця як предмет наукового дослідження Людмили Федевич // Треті Лебединські наукові читання. Жінка у мистецтві. Збірка наукових праць. Присвячено 95-річчю від дня народження Катерини Кричевської-Росандич. Київ, 2021. С.80-81.
39. Советская Аркадия. Леонтий Вишталъ. Живопись: каталог/ Состав. и авт. статей В. Панасюк. Сумы : ТОВ «ВКП «Нота бене», 2015. 30 с.
40. Сотникова С.И. Музейное образование. С.-Петербург : Издательство Ивана Лимбаха, 1999. 210 с.

41. Сотникова С.И. Музеология. Москва : «Дрофа», 2004. 368 с.
42. Социокультурная коммуникация // Культурология – Studme.org. Retrieved from <https://studme.org>. Kulturologia (дата звернення: 20.06.2021).
43. Сумський художній музей : Альбом / Авт.- упоряд. С.І. Побожій. Київ : Мистецтво, 1988. 175 с.
44. Сумський художній музей : Альбом / Г.В. Ареф'єва та інш. Київ : ВД «Фолігрант», 2005. 172 с.
45. Сумський обласний краєзнавчий музей: офіційний сайт. Retrieved from <https://museum.sumy.ua>
46. Федевич-Медынская Л. Домашний гений // Зеленая лампа. 1999. №3-4. С.28-29.
47. Художник у провінції: Матеріали міжнародної наукової конференції (24-25 вересня 2009 року, м. Суми) / За ред. Л.К. Федевич. Суми : ВТД «Університетська книга», 2009. 196 с.
48. Художник у провінції: Матеріали наукової конференції (15-16 жовтня 1998 року, м. Суми). Суми, 1998. 156 с.
49. Шевченко В.В., Ломачинська І.М. Музеезнавство: Навч. посібник для дистанційного навчання. Київ : Університет «Україна», 2007. 288 с.
50. Юренева Т.Ю. Музееведение: Учеб. для высш. шк. Москва : Академический проспект, 2003. 560 с.
51. Юренева Т.Ю. Музей в мировой культуре. Москва : Русское слово, 2003. 536 с.
52. Юрченко Н.С. Засновник художнього музею // Реабілітовані історією. Сумська область : у 3-х кн.. Кн.1. Суми : Мрія-1, 2005. С.148-155.
53. Юхневич М.Ю. Я поведу тебя в музей: Учеб. пособие по музейной педагогике, Москва : Русское слово, 2001. 354 с.
54. Якубовський В.І. Музеезнавство. Навчальний посібник-практикум. Кам'янець-Подільський, 2006. 272 с.
55. Якубовський В.І. Музеезнавство. Навчальний посібник-практикум. Кам'янець-Подільський : ПП Мошак М.І., 2010. 352 с.

56. Victoria museum: каталог. Київ, 2018. 124 с.
57. Victoria museum: каталог. Київ, 2021. 128 с.