

4. Обушна Н. Публічне управління як нова модель організації державного управління в Україні: теоретичний аспект // Збірник наукових праць. 2015. Вип. 44 "Ефективність державного управління". Режим доступу : http://www.lvivacademy.com/vidavnistvo_1/edu_44/fail/ch_1/8.pdf.
5. Питерс С., Уотермен Р. В поисках эффективного управления (опыт лучших компаний) / Пер. с англ. Общ. ред. и вступ. сл. Л. И. Евенко. М. : Прогресс, 1986. 418 с.
6. Основы культурологии : Учебное пособие / Отв. ред. И.М.Быковская. М. : Едиториал УРСС, 2005. 495 с.
7. Шома А.М. Управлінське спілкування як соціально-психологічний чинник формування стилю державно-управлінської діяльності. Режим доступу : http://academy.gov.ua/ej/ej8/doc_pdf/shoma.pdf.
8. Оксентюк Р. Використання інтернет-браузерів як засіб комунікації в управлінні інформаційними зв'язками. Режим доступу : http://elartu.tntu.edu.ua/bitstream/lib/21170/2/SEIED_2017_Oksentyuk_R-Internet_browser_as_a_method_58-60.pdf.
9. Чайка Г.Л. Культура ділового спілкування менеджера. Київ: Знання, 2005. 442 с.

References

1. Bosak O.Z. Public administration as a new management model in the public sector. Retrieved from : <http://academy.gov.ua/ej/ej12/txts/10bozuds.pdf> [in Ukrainian].
2. Communications in Public Administration: Aspects of Organizational Culture and Business Communication: teach. manual (2016). Kyiv: K.I.S [in Ukrainian].
3. Hozhylo I. I. (2009). Etiquette in Public Administration: Essence, Condition and Features of Formation. Retrieved from : <http://www.dridu.dp.ua/zbirnik%20/2009-02/09hiisof.pdf> [in Ukrainian].
4. Obushna N. (2015). Public administration as a new model of organization of public administration in Ukraine: theoretical aspect. Efektyvnist derzhavnogo upravlinnia, 44. Retrieved from: http://www.lvivacademy.com/vidavnistvo_1/edu_44/fail/ch_1/8.pdf [in Ukrainian].
5. Peters S., Waterman R. (1986). In search of effective management (experience of the best companies). Moscow : Progress [in Russian].
6. Fundamentals of Cultural Studies: textbook. (2005). I. M. Bykovskaya (ed.). Moscow : Editorial URSS [in Russian].
7. Shoma A.M. Management Communication as a Socio-Psychological Factor in the Formation of the Style of Public-Management Activity. Retrieved from : http://academy.gov.ua/ej/ej8/doc_pdf/shoma.pdf [in Ukrainian].
8. Oksentyuk R. (2017). Using Internet Browsers as a Means of Communication in the Management of Information Communications. Retrieved from : http://elartu.tntu.edu.ua/bitstream/lib/21170/2/SEIED_2017_Oksentyuk_R-Internet_browser_as_a_method_58-60.pdf [in Ukrainian].
9. Chayka G.L. (2005). Culture of Business Communication Manager. Kyiv : Znannia [in Ukrainian].

Стаття надійшла до редакції 15.02.2018 р.

УДК 008.001+008(091)+069+069.4

Руденко Сергій Борисович
кандидат культурології, докторант
Київського національного університету
культури і мистецтв
ORCID: 0000-0002-2319-1845
rudenkosb@ukr.net

АВАНГАРДНА МУЗЕОЛОГІЯ К. МАЛЕВИЧА: НІГІЛІЗМ ЧИ ІННОВАЦІЯ?

Мета дослідження – з'ясувати, чи бачив К.Малевич соціально-культурну корисність музею. **Методологія.** Критицизм К.Поппера. Ситуаційний аналіз. **Наукова новизна.** Вперше здійснено науковий аналіз концепції музею, розробленої К.Малевичем. Вперше здійснено порівняння його теоретичних поглядів та практичних дій. З'ясовано, що К.Малевич розумів музейництво як органічне поєднання дослідницької та художньої творчості. **Висновки.** Основний посыл авангардної музеології К.Малевича полягав у тому, що у разі відсутності суспільної корисності, музей не має права на існування. Малевич не висунув конкретного бачення сутності музею. Але запропонував метод заперечення як основоположний для розв'язання цієї проблеми. Малевич розглядав музеї в контексті модернізації. Щоб не зашкочити їй музей мав перетворитися на лабораторію. Логічні утруднення, з яким стикнувся Малевич полягало у тому, що він виступав із запереченням суспільного досвіду. В той час як музей-лабораторія мав його неминуче фіксувати (навіть коли мова йде про "теперішній момент"). В зв'язку з цим, перспективним напрямом подальших досліджень може бути з'ясування ставлення авангардних музеологів до суспільного досвіду та ролі музеїв у його збереженні та використанні.

Ключові слова: авангардна музеологія, Малевич, соціально-культурна сутність музею, інженерна теорія музею, музеєзнавство, музейництво, інституційна критика музею, знищення музею.

Руденко Сергей Борисович, кандидат культурології, докторант, Київський національний університет культури і мистецтв

Авангардна музеологія К. Малевича: нігілізм или інновація?

Цель исследования. Вияснити, розглядав ли К.Малевич музей як корисний з соціально-культурної точки зору інститут. **Методологія.** Критицизм К.Поппера, ситуаційний аналіз. **Научна новизна.** Вперше здійснено науковий аналіз концепції музею, розробленою К.Малевичем. Вперше його теоретичні погляди на музейний інститут розглянуті в порівнянні з практичною діяльністю художника в музейній сфері. Удалося виявити, що К.Малевич розглядав музейне мистецтво як поєднання дослідницького і художнього творчості. **Висновки.** Основний посыл авангардної музеології К. Малевича полягав в тому, що в разі відсутності суцільної корисності, музей не має права на існування. Малевич не висунув конкретного рішення сутності музею. Але він запропонував метод заперечення як основоположний для рішення цієї проблеми. Малевич розглядав музеї в контексті модернізації. Щоб не шкодити її ходу, по його думці, музей повинен перетворитися в лабораторію. Логічні складнощі, з якими зіткнувся Малевич, полягають в тому, що він виступав з позиції заперечення суцільного досвіду. В той час як музей-лабораторія повинен був його неминуче фіксувати (навіть якщо мова йде про сьогоднішній момент). В зв'язі з цим, перспективним напрямком подальших досліджень може бути роз'яснення відносин авангардних музеологів до суцільного досвіду і ролі музеїв в його збереженні і використанні.

Ключевые слова: авангардна музеологія, Малевич, соціально-культурна сутність музею, інженерна теорія музею, музеєзнавство, музейне мистецтво, інституційна критика музею, знищення музею.

Rudenko Serhii, Phd in Cultural Studies, Doctor of science degree applicant, Kyiv National University of Culture and Arts

Avant-garde museology of K. Malevich: nihilism or innovation?

Purpose of the article is to find out, does Malevich see in museum institution some social usefulness. **Methodology.** Criticism of Karl Popper, situational analysis. **Scientific novelty.** For the first time carried out scientific analysis of museum concept of K. Malevich. For the first time compare his theoretical views and practical work in the museum field. Find out, that museum craft for Malevich is combining research and artistic creativity. **Conclusions.** The main message of Malevich avant-garde museology was: if the museum cannot be useful for society, it doesn't have the right to exist. Malevich doesn't suggest any idea of the social and cultural essence of the museum. But given the best on his opinion method for resolving of this problem – denial (what will be with society, if museums will be destroyed). Malevich thought about museums in connection with modernization. The museum cannot be the obstacle in the way of modernization. That's why museum must be transformed into a laboratory. Malevich refused social experience. Thus he comes to logic obstacle: how the museum might be a laboratory if it doesn't save and use any social experience, even experience of "nowadays". Further investigations – find out how in the process of saving and use this experience.

Key words: Avant-garde museology, Malevich, the social and cultural essence of the museum, engineering theory of museum, museology, museum craft, an institutional critique of museums, destroying of museums.

Актуальність теми дослідження. Інженерна теорія музею будується докола пошуку оптимального соціально-культурного використання цієї інституції. Значний внесок у її розробку зробили непрофесійні науковці – митці-авангардисти. Мабуть, через їхній "ненауковий" статус зроблені ними дослідження ігноруються науковою музеологією. При цьому музеєзнавство насправді містить багато схоластики й метафізики. В той же час, багато із ідей авангардних музеологів були апробовані на практиці. В основі музейницьких пошуків авангардистів лежав метод проб і помилок, що є базовим для інженерної теорії музею (і взагалі наукового пошуку). Тому тексти авангардних музеологів не є чистими абстракціями, які існують лише на папері. Беручи за основу погляд К.Поппера [3], можна припустити, що сутність наукових досліджень в музеології полягає у з'ясуванні причин невідповідності між уявленнями й науковими теоріями музею з одного боку, та їхнім втіленням – з іншого. Отже, тексти авангардних музеологів містять в собі більше науковості, ніж деякі роботи професійних музеєзнавців. Таким чином, музеологія, що є відносно молодого наукою, навряд чи може ґрунтуватися дослідженнями "непрофесійних" науковців – представників авангарду. Які і будь-яка наукова галузь, тому що академічний снобізм стримує розвиток наукового пізнання. Однією із ключових фігур авангардної музеології та одним із її зачинателів був К.Малевич. Тож, його доробок заслуговує на детальну увагу в контексті інженерної теорії музею.

Аналіз досліджень і публікацій. Популяризатором та інтерпретатором музеологічних поглядів К.Малевича виступив А.Жиляєв [1]. Але його трактування доробку Малевича тісно пов'язане із авторською концепцією "авангардної музеології", котра являє собою симбіоз Федорівської філософії музею, марксизму та авангардизму, в результаті чого виходить метафізична конструкція. Ключовою тезою Жиляєва є "вихід музею з берегів", його розчинення. Її дослідник віднаходить у програмній статті К.Малевича "Про музей" (1919 р.), насиченій футуристичним пафосом [1]. Враховуючи високу долю метафізичності Жиляєвських побудов, доцільно було б спрямувати на музеологічний доробок

Малеви́ча строгий науковий аналіз, проте жодних спроб у цьому напрямі здійснено не було. Музеєзнавцям К.Малеви́ч не цікавий, а мистецтвознавці цікавляться іншими аспектами творчості художника. Осмислення музеологічного внеску Малеви́ча здійснюється в рамках неформальних дискусій. Наприклад, Т.Філевська (котрій автор вдячний за надання копій із книги, присвяченій Малеви́чу), очільниця Інституту Малеви́ча, вважає за необхідне створення у Києві музею, присвяченого митцеві. Автор статті висловив деякі застереження щодо цієї ідеї. Вони стосувалися не лише відсутності необхідної кількості автентичних матеріалів для цього – пам'яток. Мова також йшла про несприйняття Малеви́чем музейної інституції як такої, зафіксованого у його статті "Про музей". Натомість Т.Філевська звернула увагу на те, що Малеви́ч брав активну участь у створенні мережі музеїв сучасного мистецтва у час утвердження більшовицької влади на теренах колишньої Російської імперії. Таким чином, виникла суперечність між нігілістичною позицією Малеви́ча по відношенню до музеїв та його участю у розбудові музейної мережі. Ця суперечність потребує наукового розв'язання.

Мета дослідження: з'ясувати, чи бачив К.Малеви́ч соціально-культурну корисність музею.

Виклад основного матеріалу. Одним з перших музейний нігілізм пропагував Ф.Т.Марінетті у "Першому маніфесті футуризму" 1909 р. Автор маніфесту, зокрема, закликав "вцент розтрити музеї", очистити Італію (!) від "незліченного музейного мотлоху, що перетворює країну в тотальний цвинтар", "направити воду з каналів в музейні склепи й затопити їх... Хай течія винесе визначні (? – Р.С.) полотна! Хапати кайла і лопати! Трити давні міста!" [5]. Основна ідея Марінетті – розірвати з минулим.

Розглянемо детально позицію К.Малеви́ча по відношенню до музеїв, яка була сформована під сильним впливом Марінетті. Малеви́ч мав важелі впливу на музеї в більшовицькій державі. Він входив до Всеросійського відділу образотворчих мистецтв Москви при Народному комісаріаті освіти, що розпочав свою роботу у 1918 р. До компетенції цього органу було, зокрема, віднесене питання "охорони мистецтва минулого, теперішнього і майбутнього" [2, 391-392]. У зв'язку із цим планувалося створення регіональної музейної мережі та Всеросійського центрального музею сучасного мистецтва в Москві. На Малеви́ча було покладене керівництво музейною секцією, а, отже, він мав запропонувати концептуальне бачення розвитку музейної інституції у вигляді програмної статті. Проте у Малеви́ча із цим виникли певні труднощі.

На засіданні комісії з організації Музею живописної культури він запропонував радикальну точку зору, згідно з якою новий заклад мав би музеєфікувати колір, а не світло, тим самим елімінувавши, на думку митця, твори "імпресіоністів, пленеристів та передвижників" [2, 397-398]. З огляду на заперечення присутніх, Малеви́ч не став наполягати на цій пропозиції (на його підтримку висловився лише Т.Пунін, котрий зауважив, що реорганізаційних заходів недостатньо – має постати новий музей, "куди нічого зі старого не має проникнути" [2, 399]).

На початку 1919 р., коли Малеви́ч остаточно упевнюється у неможливості реалізації свого бачення музеєфікації мистецтва, він пише програмну статтю "Про музей", яку від нього чекали. Ця робота витримана у футуристичному дусі. Пропонувалося відмовитися від усього попереднього досвіду на користь сучасного моменту, який є плацдармом для майбутніх звершень. Відповідно, в музеях Малеви́ч вбачав загрозу для модернізації. Митець зазначає, що "замість того, щоб збирати усілякий мотлох, необхідно створити лабораторії світового творчого будівельного апарату ... якщо не матимемо зібрань – легше поринемо з вихором життя" [1, 241]. Щодо музею сучасного мистецтва Малеви́ч зазначає, що така інституція має бути зібранням проєктів, "котрі можуть бути застосовані до самої основи життя, чи в надрах яких виникає фундамент нових її форм" [1, 239]. Але навіть коли такий музей не буде створено, це не є серйозним упущенням, на думку Малеви́ча. Його вердикт щодо соціокультурної сутності пам'яток категорично невтішний: "скоріше варто жалкувати про зірвану гайку, ніж [храм] Васи́лія Блаженного, що руйнується... Життя вирвало з рук музеєзнавців сучасність, і те, що вони не консервували, ми можемо зібрати як живе і безпосередньо поєднати з життям, не давши законсервувати" [1, 240].

К.Малеви́ч досить добре розумівся на проблемі "нетривкості" новацій, зазначаючи, що сучасні художники (і, взагалі, будь-хто) працюють для "крематорію" (одна із улюблених метафор митця, яку він часто використовує у статті). Коли темпи розвитку були нижчими, суспільний досвід накопичувався в ході тривалих "апробацій" нововведень. Досвід, що витримував більше перевірок залишався впродовж тривалого часу. Проте, на сучасному етапі кількість і швидкість впровадження новацій залишає все менше часу для їхньої перевірки. Ця особливість була помічена Малеви́чем, котрий, фактично, констатував неможливість накопичувати суспільний досвід. Він вважав цей процес природним і корисним. А будь-які спроби збереження досвіду, його осмислення ("багаж давнини стирчить у кожному як заноза старої мудрості" [1, 238]) він вважав гальмівними на шляху прогресу. Художник ігнорував те, що в часи більш повільного розвитку саме тривала апробація була запорукою

прогресу, а не тотальне заперечення досвіду як такого. Тезу про необхідність поєднання досвіду й прогресу Малевич вирішує в безапеляційній манері: "в нашій сучасності є живі та є консерватори. Два протилежних полюси, хоч полюси в природі й тримаються один одного, проте це нам не указ" [1, 240].

Треба зауважити, що такі радикальні погляди Малевича були обумовлені, з одного боку, суб'єктивними факторами – неможливістю втілити в музеях своє бачення розвитку мистецтва (цікаво, що у 1919 р. Малевич вимагає скасувати дві закупівлі його робіт для Музею живописної культури, мотивуючи це "недоречними зауваженнями членів колегії [відділу зображальних мистецтв] [2, 418]"). А з іншого, об'єктивною відсталістю сучасного художника суспільства. Його радикальні погляди, все ж, не були втілені в життя (хоча, враховуючи специфіку його творчості, метафоричність висловлювань та схильність до епатажу, характерну для усіх авангардистів, не можна стверджувати, що Малевич наполягав на буквальному впровадженні своїх поглядів).

У той же час, його нещадна інституційна критика музею, дозволяє краще усвідомити місце цієї інституції в суспільному житті. Малевич, зокрема, звертав увагу на тих суспільних проблемах, котрі музей міг би розв'язати. Мова йде про необхідність створення "лабораторій", потрібних для щоденної практики. Отже, коли розглядати музеї як такі лабораторії ("музей-лабораторія" – одне із найбільш поширених понять авангардної музеології), виникає необхідність якомога тіснішого зв'язку цих інститутів із "життям" – актуальною суспільною практикою. Замість традиційного накопичення, збереження, дослідження та презентації пам'яток – розв'язання соціальних проблем із використання специфічних музейних засобів. Тут можна простежити зачатки утилітарного підходу до музеїв, котрі не заважають модернізації, а, навпаки, сприяють їй.

Взяти участь у руйнуванні якого-небудь музею К.Малевичу не вдалося. Проте він долучився до розбудови. У 1919 р. в Петрограді було відкрито Музей художньої культури (аналог московського музею сучасного мистецтва). У 1923 р. музей очолив К.Малевич. Але, він не піддав його спаленню першим же своїм розпорядженням, як можна було подумати, виходячи із програмної статті художника. Ця інституція також не була перетворена на колумбарій для творів мистецтва. У 1923 р. російський авангардист і "художник-дослідник" як він сам себе іменував, П.Філонов виступив із пропозицією ("від групи лівих художників" [6]) створити на базі Музею художньої культури (МХК) Інститут досліджень культури сучасного мистецтва.

Реалізувати цей задум вдалося якраз К.Малевичу. Вже у жовтні 1924 р. музей було реорганізовано в Державний інститут художньої культури (рос. – ГИНХУК) [4, 129]. Зачатки "дослідницької роботи" з'явилися ще в музеї – в ньому було відкрито чотири відповідних відділи, котрі потім з'явилися й в організаційно-штатній структурі ГИНХУКу. К.Малевич безпосередньо керував формально теоретичним відділом (пізніше – відділом живописної культури). За результатами досліджень живописних систем імпресіонізму, сезаннізму, кубізму, футуризму й супрематизму, Малевич розробив "теорію додаткового (рос. – "прибавочного") елементу", за допомогою якого одна система могла бути трансформована у іншу. Так, завдяки Малевичу з'явилися "крива Сезанна", "серпоподібна крива кубізму", "супрематична пряма Малевича" [4, 130].

Відділом органічної культури керував М.Матюшин, один із найбільш помітних представників російського авангарду (опера "Перемога над Сонцем"). Відділ зосередив свою роботу на вивченні психофізіології сприйняття мистецтва "органічною людиною". До 1925 р. відділ матеріальної культури очолював В.Татлін (чи не найвпливовіший представник конструктивізму). Предметом досліджень тут стала річ, розроблялися оптимальні конструкції речей та методи обробки матеріалів, які мали бути використані у промисловому виробництві (можна сказати, що відділ займався дизайном). Після від'їзду Татліна до Києва у 1925 р. відділ трансформувався у лабораторію супрематичної архітектури (на чолі із М.Суетіним – учнем Малевича). У 1925–1926 рр. була відлита і відформована основна група "архітектонів" (супрематичних архітектурних моделей) [4, с. 130]. Також до дослідницької роботи долучався ініціатор перетворення музею на інститут П.Філонов. Заступником Малевича на посаді керівника ГИНХУКу був М.Пунін [6] – музейник, мистецтвознавець, близький до митців-авангардистів, одностудець Малевича в музейному питанні. У структурі установи працювали й інші відділи.

Результати "дослідницької" діяльності демонструвалися на виставках 1924–1926 рр. Результати сподобалися не всім: у влітку 1926 р. у пресі з'явилися обвинувачення на адресу інституту "у відвертій контрреволюційній проповіді" [6]. Уже восени 1926 р. ГИНХУК було ліквідовано. В грудні цього ж року Малевич з одностудцями переходить на роботу в Державний інститут історії мистецтв, а пізніше – в Державний Російський музей, де була створена експериментальна лабораторія, очевидно, не без підтримки М.Пуніна, котрий працював тут. Враховуючи несприятливі політичні умови, Малевич з 1927 р. намагається розширити географію своєї діяльності, здійснюючи спроби закріпитися у Варшаві, Берліні (це йому не вдається). У 1928-1930-х рр. митець багато часу проводить у Києві, де

викладає у Художньому інституті (щоправда, в Києві увага до нього з боку ОГПУ не послабилася, а у 1930 проти нього висувалися обвинувачення). У 1932 р. Малевич більшою мірою зайнятий у експериментальній лабораторії Російського музею. Як бачимо, антидогматична позиція Малевича як в контексті мистецтва, так і музейної справи, вороже сприймалася політичною владою. Це відображає реальний характер взаємовідносин між ідеологією авангарду та діалектичного матеріалізму. Авангардна енергія була потрібна лише як початковий імпульс для грандіозного утопічного соціалістичного проекту. Подібна ситуація спостерігалася у економіці. Нова економічна політика (НЕП) цілком суперечила марксистській ідеології, проте мала створити необхідну базу для втілення більшовицьких ідей. Розвиток авангардизму був пов'язаний із необхідністю напрацювати художній і культурний "капітал".

Можна стверджувати, що з часом погляди Малевича на музей зазнали змін – його ставлення стало більш поміркованим. Він заходився втілювати ідею музею як специфічного дослідницького центру. Основна ідея діяльності музею, а, згодом, інституту була сформульована Малевичем наступним чином: "Що досліджується? Художня культура. Протиставляючи науковий підхід і метод основам "смаковим" – подобається-не подобається – всі ми виходимо до нової проблеми, де старе поняття художник зникає, а його місце займає вчений-художник" [4, 129]. У той же час можна побачити, що дослідження, які проводив Малевич та його прихильники, дещо відрізняються від, власне, наукових досліджень. Хоча й були близькі до них – замість наукових проблем вони розв'язували проблеми технології художньої творчості.

Дослідження технології мистецтва має евристичний та емпіричний характер. Такими евристичними "теоріями" є, наприклад, система Станіславського або наведені вище теорії К.Малевича. У той же час, є наукова дисципліна, що вивчає мистецтво – мистецтвознавство. Воно включає теорію та історію мистецтва, а також художню критику. Наукова теорія мистецтва досліджує зовнішню сторону мистецьких явищ – ключові поняття, стилі, соціальні обставини творчості. Такий розподіл дослідницької роботи не є випадковим. Деякі дослідники взагалі висловлюють сумнів щодо можливості описувати мистецьку творчість науковими поняттями. Проте, імовірно, що межа між наукою й теоретичним осмисленням технології творчості не є непрохідною. Притаманний науці метод критики (про який в контексті мистецтва говорив Малевич), дозволяє прокласти місток між мистецтвом і науковим дослідженням. Отже, підхід К.Малевича є наближенням до розв'язання проблеми поєднання науки і мистецтва у музейництві – мистецтві побудови музейних репрезентацій минулого.

На перший погляд, мистецтво й наука знаходяться на протилежних полюсах – об'єктивності та суб'єктивності. Незважаючи на декларації абсолютної об'єктивності, автори наукових теорій не можуть цілковито позбутися суб'єктивності, оскільки вони залишаються людьми. Це стосується як точних, так і гуманітарних наук, хоча останніх це стосується більшою мірою. По-справжньому об'єктивною теорія стає лише в результаті критики. Іншими словами, об'єктивною роблять науку не окремі автори, а сукупні зусилля науковців, спрямовані на спростування запропонованих наукових теорій [3].

Що ж до мистецтва, то його особливість, на перший погляд, полягає якраз у передачі суб'єктивного досвіду. Водночас уявлення митця не можуть, в прямому сенсі слова, бути суто індивідуальними. Вони все одно містять елементи, що мають колективний, суспільний характер. Крім того, сторонні люди не можуть повністю проникнути у внутрішній світ митця. Художній твір, ставши надбанням інших людей, об'єктивується, зокрема, під час критики, висловлення певних суджень, інтерпретації. В результаті, твір мистецтва може отримати трактування, відмінні від авторських, які той, навіть, не міг передбачити. Отже, мистецтво, як і наука, в ході їхньої суспільної апробації об'єктивуються. Таким чином, демаркаційна лінія між мистецтвом та наукою не пролягає по лінії об'єктивність-суб'єктивність.

Інтерпретація пам'яток і тлумачення творів мистецтва має багато спільного, особливо, якщо відкинути метафізичну складову. Крім того, конкуренція трактувань пам'яток цілком відповідає духу науки. Таким чином, принципова можливість поєднання науки і мистецтва знаходить своє вираження у музейництві. Мова йде про мистецтво наукової інтерпретації та представлення наукової інформації за допомогою пам'яток. Музейницьке мистецтво не зводиться до архітектурно-художнього вирішення експозиції, яке лише виражає, посилює музейницький задум. А.Жилиєв вважає, що авангардні музеологи, зрештою, зробили перший крок, піднявши музейництво до рівня мистецтва, створюючи в музеях за допомогою пам'яток щось на зразок мистецьких інсталяцій [1]. В зв'язку з цим цікаво те, що К.Малевич інтуїтивно розумів, що без дослідження (базованого на критиці) експозиція буде всього лише художньою інсталяцією, а не достовірною музейною репрезентацією. Інша справа, що проблема взаємодії науки та мистецтва потребувала подальшого ґрунтовного осмислення.

Наукова новизна. Вперше здійснено науковий аналіз концепції музею, розробленої К.Малевичем. Вперше здійснено порівняння його теоретичних поглядів та практичних дій. З'ясовано, що К.Малевич розумів музейництво як органічне поєднання дослідницької та художньої творчості.

Висновки. Основний посыл авангардної музеології К.Малевича полягав у тому, що у разі відсутності суспільної корисності, музей не має права на існування. Музей не може існувати лише заради самого себе. Це корінним чином відрізняє його бачення від концепції Ф.Марінетті, який виніс однозначний вирок музею, історико-культурній спадщині, суспільному досвіду. Запитання Малевича, яке він висуває до музейної інституції, стало початком інституційної критики, якої бракує музейним практикам і теоретикам. Вони, зазвичай, виходять із того, що музей потрібний, важливий, відкидаючи, навіть, саму думку про невідповідність їхньої інституції суспільним запитам. В той же час, сучасні інституційні критики занадто вульгарно розуміють тезу Малевича, вважаючи, що музей має от-от зачахнути. Вони не помічають, що незважаючи на всі виклики, стреси, музеї продовжують існувати, а, отже, їхнє соціальне призначення не втрачене, а достеменно невідоме. З'ясувати соціально-культурну сутність музею можна користуючись методом заперечення, який запропонував Малевич. Митець не висунув конкретного бачення сутності музею, але передбачав, що воно може певним чином бути пов'язане із модернізацією. Для того, щоб сприяти їй, музей мав перетворитися на лабораторію. Логічне утруднення, з яким стикнувся Малевич полягало у тому, що він виступав із запереченням суспільного досвіду. В той час, як музей-лабораторія мав його неминуче фіксувати (навіть коли йдеться про "теперішній момент"). У зв'язку з цим перспективним напрямом подальших досліджень може бути з'ясування ставлення авангардних музеологів до суспільного досвіду та ролі музеїв у його збереженні та використанні.

Література

1. Авангардная музеология / Ред. А.Жиляев. М., 2015. 510 с.
2. Малевич о себе. Современники о Малевиче. Письма. Документы. Воспоминания. Критика / И. Ваккар, Т.Михиенко. Том I. М., 2004. 583 с.
3. Лахути Д.Г., Садовский В.Н., Финн В.К. Эволюционная эпистемология и логика социальных наук. Карл Поппер и его критики // E-reading.club. URL: https://www.e-reading.club/bookreader.php/135466/Evolucionnaya_epistemologiya_i_logika_social%27nyh_nauk%3A_Karl_Popper_i_ego_kritiki.html.
4. Хан-Магомедов С.О. Архитектура советского авангарда. Книга первая. Проблемы формообразования. Мастера и течения. М., 1996. 709 с.
5. Маринетти Ф.Т. Первый манифест футуризма // libelli.ru. URL: <http://libelli.ru/works/marineti.htm>.
6. Ковтун Е.Ф. Институт художественной культуры государственный (Гинхук) // knowledge.su. URL: <http://knowledge.su/i/institut-khudozhestvennoy-kultury-gosudarstvennyy>.

References

1. Zhilyaev, A. (Ed.). (2015). Avangardnaya muzeologiya. Moscow [in Russian].
2. Vakar, I. (Eds). (2004). Malevich about himself. Contemporaries about Malevich. Vol.1. Moscow [in Russian].
3. Lakhuti, D.G. (Eds). Evolutional epistemology and logic of social sciences. Karl Popper and his critics. Retrieved from: https://www.e-reading.club/bookreader.php/135466/Evolucionnaya_epistemologiya_i_logika_social%27nyh_nauk%3A_Karl_Popper_i_ego_kritiki.html [in Russian].
4. Khan-Magomedov, S.O. (1996). Architecture of Soviet Avant-garde. Book 1. Problems of form creating. Artists and flows. Moscow [in Russian].
5. Marinetti, F.T. The first Manifesto of Futurism. Retrieved from: <http://libelli.ru/works/marineti.htm> [in Russian].
6. Kovtun, Ye.F. State Institute of Artistic Culture (GINHUK). Retrieved from: <http://knowledge.su/i/institut-khudozhestvennoy-kultury-gosudarstvennyy> [in Russian].

Стаття надійшла до редакції 12.03.2018 р.