

УКРАЇНСЬКІ МУЗЕЙНИКИ ПЕРЕЙМАЮТЬ ДОСВІД ЛУВРУ

Казанцева Л.В., кандидат фізико-математичних наук  
(Астрономічна обсерваторія

Київського національного університету імені Тараса Шевченка)

*В конце 2009 года в Музее искусств им. Варвары и Богдана Ханенко в Киеве состоялся семинар работников музеев, организованный совместно Украинским центром развития музейного дела Благотворительного фонда «Украина 3000» и Культурным центром Франции в Украине. На семинаре представители Парижского музея Лувр ознакомили украинцев с организацией музейной работы и обучения персонала музеев во Франции.*

*In the end of 2009 in the Museum of arts of a name Barbarian and Bogdan Hanenko in Kiev has taken place a seminar of workers of the museums, organised by In common Ukrainian centre of development of museum business of Welfare fund «Ukraine 3000» and the Cultural centre of France in Ukraine. At a seminar representatives of the Parisian museum the Louver have acquainted Ukrainians with the organisation of museum work and training of the personnel of museums in France.*

15 грудня 2008 р. в Музеї мистецтв ім. Варвари і Богдана Ханенків відбувся одноденний Міжнародний музейний семінар «Музей та музеєзнавство», організований Міжнародним благодійним фондом «Україна 3000», Українським центром розвитку музейної справи та Французьким культурним центром в Україні. В роботі семінару, крім організаторів та французьких колег, взяли участь понад 70 співробітників музеїв з Житомирської, Чернігівської, Одеської, Харківської областей, АР Крим та Києва. З доповідями виступили зберігач колекцій у Музеї Лувр Жаннік Дюран, головний зберігач колекцій у Національній інспекції музеїв Франції Мішель Ручковски та заступник директора Національного інституту спадщини Франції (НІС), відповідальна за освітні програми зберігачів колекцій у НІС Марі-Кларте О'Ніл.



На початку роботи семінару з вступним словом виступив Голова правління ГО «Український центр розвитку музейної справи» Олексій Копитько. Він зазначив, що цим заходом розпочинається пілотний проект фахового спілкування музейних працівників і надалі планується проведення подібних семінарів щоквартально. Співробітник Французького Культурного центру в Україні Мет'є Орден представив своїх співвітчизників і висловив побажання подальшої співпраці між Українським і Французьким центрами. Доповідь Ж.Дюрана була присвячена історії музейної роботи у Музеї Лувр та сучасним світовим тенденціям у цій галузі.

За визначенням «музей» – місце для зберігання світового спадку. Він призначений збирати твори мистецтва та інші предмети, але ж вони часто опиняються в музеї волею випадку і певним чином вирвані з контексту історії. Музей має забезпечувати різноманітні заходи для того, щоб відвідувач міг не тільки побачити, але й зрозуміти експонат, тобто забезпечити зв'язок між митцем і публікою. В музеях предмети втрачають свій первинний смисл, вони стають матеріалом для досліджень, роздумів та узагальнень. Від того, яким чином представлено той чи інший експонат, залежить розуміння і епохи, яку він представляє, і самого предмету. Музей Лувра понад два століття йшов до розуміння цієї проблеми, а саме за останні 20 років музеологія зазнала суттєвих змін.

Своєрідні музеї та виставки почали виникати ще з часів середньовіччя – скарби церков та королівських дворів час від часу виставлялися на огляд населенню, деякі світські скарби показували палігрими. В ті часи були видані навіть невеличкі проспекти, що наочно знайомили з колекціями. Збереглися гравюри, що описували релікварії – в якій шафі що зберігав король – праобрази сучасних путівників. Так, з XVII ст. в 4-х великих шафах демонструвався скарб Сан-Дені – давні твори, корони, скіпетри королів Франції. Ще у середині XVII ст. експонати колекцій почали класифікувати. Їх ділили на античні,

природничі, зброю та деякі інші типи. Так само почали розділяти предмети при експонуванні у просторі та інтер'єрі – в різних вітринах, в різних залах. Першим Паризьким музеєм для публіки слугувала частина Ліцею короля Анрі IV – в невеликому приміщенні були вивішені картини старих майстрів, учні Ліцею вивчали їх, а час від часу в це приміщення впускали городян, які мали можливість милуватися творами мистецтва. З 1745 р. на виставках поряд з предметами почали виставляти маленькі коробочки з написаними в середині поясненнями – своєрідні етикетки.

Коли у 1793 році французька революція створила Центральний музей в Палаці Лувр, де одночасно знаходились ще багато інших структур, туди почали збирати різні колекції. Палацові будівлі постійно добудовувались, і лише у 1870 р. за часів Наполеона будівництво було завершено. Музей у Луврі став також спадкоємцем кабінетів цікавинок, які почали збирати за італійською модою багаті люди ще з XVI ст. Це були твори мистецтва, природничі та інші предмети. Музей отримав дух просвітництва – кожен громадянин мав право доступу до культурного надбання. Музей ставав певною енциклопедією, він зберігав і доносив до людей знання, таким чином виховував народ.

З 1840 р. у Луврі почали влаштовувати художні салони, промислові виставки, таким чином зв'язуючи епохи – показували одночасно старе і нове.

Музей Лувр весь час змінюється, до нього додаються все нові і нові палацові приміщення. Так, у 1993 р. було відкрито так зване крило Ришельє. Але розміщення музею в палаці накладає певні обмеження. Деякі приміщення були передані зі своїм інтер'єром (наприклад колишній зал міністерства фінансів). З одного боку, необхідно зберегти історичність, з іншого – знайти логічне місце кожному експонату.

На початку колекціонування в Музеї були лише колекції малюнків та картин, тепер там є колекція античних творів, колекції церков, деякі речі, що передавалися в Музей під час конфіскацій та реставрації. Виникає питання – як подати ці експонати. Спочатку розподіляли за типами – живопис, античність, єгипетські твори, ассирійське мистецтво, скульптура середньовіччя, декоративні твори мистецтва (меблі, шпалери, порцеляна). Представляючи твори таким чином, ми вириваємо їх з первинного кон-

тексту, експонати мають дивний вигляд і начебто втрачають свою душу.

Сьогодні музейники намагаються по іншому подавати матеріал – експозиція має бути логічною, мають об'єднуватися різні типи експонатів. Але цей принцип теж має свої межі – через те, що ми можемо показувати розвиток лише на основі того, що маємо, стикаємося з відсутністю поєднання між творами. З цієї причини часто не маємо суцільного бачення епохи. Триває постійна боротьба з бажаннями показати як розвивалося суспільство і як розвивалося мистецтво. І ще потрібно все це адаптувати до наявного інтер'єру.

Суперечки про те, як саме розміщувати експонати, тривають в Музеї давно. У 1826 р. були змінені єгипетські зали, у 1901 – створена галерея, у 1919 р. критикували підхід розміщення творів у контексті. Ще й зараз тривають великі суперечки як і куди помістити той чи інший експонат, враховуються і побажання публіки. Наприкінці XX ст. переважала тенденція акцентування на творі як на зразку мистецтва – прибрати все зайве нагромадження, очистити цоколі, приглушити кольори стін. Це був триумф «чистої експозиції» – стали вважати, що старий інтер'єр зайвий. Тоді ж у внутрішні дворики перемістили садові скульптури, відносно яких теж дотримувались певних правил – збереження центральної вісі, первісного значення експонату, розміщували враховуючи походження з одного району та одного часового періоду.

Останнім часом стала переважати думка, що кожен музей має мати свій погляд і свій стиль, він пропонує своє власне бачення речей і цей підхід досить суб'єктивний.

Далі Мішель Ручковски у своїй доповіді змалював сучасну ситуацію з музеями у Франції та ознайомив з процедурою створення та оформлення документації музею. Музейних установ у країні достатньо багато. За різними оцінками їх від 8 до 10 тисяч. Вони мають різний статус і умови. 1208 з них є державними, 50 національними. 2002 р. було прийняте принципово інше законодавство з музейної діяльності, а у 2004 р. був прийнятий Кодекс культурної спадщини Франції.

Музеї Франції різноманітні за колекціями, за типами, за власністю, але всі вони однаково легітимні. І Лувр, що має 8 млн. відвідувачів в рік, і музейчик в селі

на півдні Франції з 600 чол. відвідувачів у рік. Особливо важливі такі музейчики для муніципалітету – музей прив'язаний до конкретного об'єкту, має науковий характер і одночасно приваблює до населеного пункту туристів, що важливо з економічної точки зору. Це певний спосіб визнання, знайомства з населеним пунктом, включення його до туристичної мережі.

Музеї Франції пережили великий розвиток. У 1945-1960 рр. в основному займалися відбудовою зруйнованих під час війни. У 1970-х почався період бурхливих музейних змін, особливо з введенням у дію програмного Закону, який надавав значні кошти на модернізацію музейної справи. Почали створюватися нові музеї, старі реорганізовувалися, з'явилися нові міркування та погляди на музей. На початку 1980-х р. був створений фонд нових придбань для музеїв. На сьогодні встановилась пропорція між коштами, які надають музеям держава та регіони – 50 на 50. Це сильно розвинуло провінційні музеї. Вони послали педагогічні аспекти, щоб отримати субвенції, вони стали об'єднувати людей, встановили тісний зв'язок з місцевою владою, люди почали обговорювати спільні питання, на рівні регіонів з'явилась регіональна мережа. Змінилась ситуація і у регіональних музеїв – відкрилось більше можливостей для освіти персоналу, реконструкції та оновлення музеїв, музеї було згруповано з реставраторами. Таким чином було створено багато нових музеїв, особливо в сільській місцевості за дуже цікавими проектами. Щоб з'явився у Франції новий музей, його організаторам необхідно пройти декілька етапів. Створити науково-культурний проект, провести наукову роботу над колекціями, підготувати архітектурний та музеографічний проект, створити програму музею, підібрати відповідного архітектора, виконати будівництво.

Що ж розуміється під головним документом новостворюваного музею – «науково-культурним проектом»? Він не є дослідженням, не є архітектурним проектом, не є науковим обґрунтуванням колекції, не є переліком потреб, це не детальний опис залів. Науково-культурний проект розкриває покликання музею, це проект-концепція, в якому мета і заходи не повинні знаходитись в суперечності. Він має об'єднати саму колекцію, її суть, реставраційні потреби, нові надходження, вивчення та дослідження

предметів колекції, публіку, культурні та педагогічні заходи, тип будівлі і оточуюче середовище. Проект має надати завдання, цілі і напрямки розвитку музею. Складає документ в першу чергу керівник музею, з залученням всіх його працівників. Проект спирається на залучення широкої консультації ззовні, включає роздуми і аналіз, діалог, досвід та експертизу. Спеціальні фахівці мають оцінити колекцію, знайти новаторську концепцію, проаналізувати потрібні заходи, діагностувати існуючий стан та майбутні напрямки розвитку. Для колекції мають бути знайдені характер, історія, сильні та слабкі сторони, політика придбання, методи управління, характер адаптації та інвентаризації, ведення реєстру та перевірок, умови зберігання та програму реставрації. Крім того, має бути визначена політика ставлення до глядача – тарифи, години роботи, комерційні послуги. Перед тим потрібно виконати кількісний і якісний аналіз відвідувачів, визначити типологію глядача, провести усне або анкетне опитування. Якщо ця політика визначена, можна розширити контингент відвідувачів, включити в пріоритетну стратегію залучення глядачів і створення службових зв'язків з глядачами.

Дуже важливо дбати не тільки про внутрішнє відвідування музею, а й про зовнішнє – дбати про облаштування простору навколо музею (паркінг, таблички, буклети, спеціальні пристрої для інвалідів). Необхідно мати диференціацію різних типів відвідувачів – заохочувати не тільки одноразовий огляд для туристів, а й змінювані виставки для постійних мешканців. Варто мати розвинуту комерційну службу, не забуваючи головне – пропагувати музей, стимулюючи повернення до нього.

У Франції тривають великі дискусії відносно безкоштовності музейних відвідувань. Деякі музеї ввели оплату і втратили до 30% відвідувачів, і надалі відновили безкоштовність. Варто покращити роботу музейних крамничок, відкрити при музеях кафе та ресторани.

Концепція музею має об'єднати ідентичність та автентичність. Вона включає місцезнаходження музею, колекцію та його заходи, тих хто відповідає за музей та те, як він сприймається. Місто має включати музей в свої схеми, а музей спільно працювати з місцевою владою. Як же підкреслити цінність колекції? Необхідно мати цілі стратегічні та цілі тактичні і залучати інформаційні технології.

Щоб проаналізувати необхідні заходи, потрібно розібратися, як можна реалізувати цілі музею, розділити можливості самого музею і місцевої вади.

Редакція написання остаточного документу передбачає ознайомлення з прикладами, які надаються в простій і лаконічній формі. Технічні деталі переносяться у додатки (таблиці, діаграми, малюнки). Сам документ має мати не більше 30 сторінок і призначатися для політичних рішень. Він обов'язково попередньо узгоджується з місцевою владою, відповідає музейному законодавству та нормам для отримання фінансування.

На запитання учасників, яким чином оцінюються у Франції музейні експонати, Ж.Дюран відповів, що такої процедури у французькому законодавстві не передбачено. Всі експонати входять в актив музею, їм приписується умовна ціна 1 євро. Пояснюється це тим, що зі зміною поколінь часто змінюються смаки людства, цінність творів інколи стає зрозумілою лише через десятиліття. Музейні експонати у Франції не продаються і тому не оцінюються і не страхуються. Так само не оцінюються і нерухомі пам'ятки, лише в рідких випадках коли виставляються на торги.

Відповіддю на питання про необхідність створення нового науково-культурного проекту з приходом нового директора стало твердження, що майже завжди новий директор має нові ідеї і тому має право на новий проект.

Про організацію збереження колекцій пан Дюран розповів дуже коротко і запевнив, що Лувр стикається з подібними проблемами, що й українські музеї. Різниця полягає в тому, що Лувр досить великий, він займає сотні гектарів, у ньому працюють лише на контрактах близько 2 тис. чол. Вся робота розділена на служби, є спеціальні лабораторії, цехи, реставраційні майстерні. Зберігання виконують 8 департаментів, в кожному по 10 чоловік консерваторів, на кожен тип експонатів приблизно 2 фахівця. Є науковий персонал, документалісти, секретарі. В кожному департаменті є адміністратор, який відстежує рух експонатів. Пан М. Ручковски відповів, чи існує у Франції проблема реституції – існує певна законодавча база з цього питання, все залежить від строку давності або від стану проблеми. Часто на аукціонах виставляються твори з музеїв, але строк давності не дозволяє їх вилучити.

Далі слухачі мали можливість почути відповідь на питання, яким чином визначається вартість твору, якщо його викрадено і він знаходиться у розшуку. У Франції в такому випадку подається заявка на розшук, в якій не вказується вартість, лише опис експонату. Він просто має бути повернений до музею за законом. Історія предмету при цьому має постійно простежуватися. Проблема вирішується шляхом дотримання закону. Музей має довести, що це саме його експонат, тому важливо мати детальний опис кожного експонату музею.

Після короткої перерви, протягом якої тривало фахове спілкування за філіжанками кави, розпочалась не менш цікава доповідь з досить нової для українських музейників галузі. Марі-Кларте О'Нил розповіла про роль зберігачів фондів як менеджерів музеїв.

За останні роки у Франції музейна система була реорганізована. Це принесло певну користь як для музеїв, так і для відвідувачів. У 1999 р. були прийняті нові норми для державних музеїв, а у 2001 для територіальних музеїв. За цими нормами музеї займаються вивченням, зберіганням, збагаченням культурного надбання, ознайомленням з ним публіки, підготовкою публікацій про нього, проведенням заходів з популяризації та створенням мистецьких та літературних творів. У Законі 2001 р. було уточнено – музеї беруть участь у розвитку наукових досліджень, цим самим вказана інша іпостась музейника.

Хартією театології 2007 р. була дана відповідь на вірне функціонування музею, введено обов'язок вести реєстрацію експонатів, підсилено функцію зберігача, і зазначено, що на роботу музею впливає особистість.

Після прийняття нового закону значення зберігача колекції стало більш широке – він став хранителем культурної спадщини. Тепер під це визначення потрапили і інші категорії працівників:

- 1) ті, хто здійснюють захист, збереження, дослідження та профілактику – археологічні працівники,
- 2) ті, хто збирають та зберігають зразки культурного спадку – хранителі архівів,
- 3) хранителі майна, переписники того, що не лежить в музеях, – фасадів будинків, скарбів церков,
- 4) хранителі історичних пам'яток та рухомих предметів,

5) музейні хранителі музеїв різних типів (науково-технічних, художніх, природничих, універсальних).

Тепер всі ці працівники мають спільний статус та спільну підготовку. Але вони мають різну адміністративну приналежність – державні, муніципальні та територіальних громад, працівники при фондах або при громадських організаціях. Інколи бувають змішані схеми – державно-приватні компанії.

Хранителі колекцій сьогодні зустрічаються нетрадиційні – нематеріальної культури (музики, хореографії, людських свідчень), кінематографічний або цифровий спадок.

Музейні працівники все рідше працюють в музеях – частіше зустрічається експедиційна форма роботи (археологи, етнографи), робота поблизу історичної пам'ятки, або в заповідниках спеціального призначення (музей-шахта).

Сучасні міркування відносно ролі музейних працівників теж змінились. Довгий час робота організувалась в стані постійної війни – різні люди відповідали за колекції, будівлі, оточення. Тепер люди працюють над спільною ідеєю, за продуманою схемою, мають єдиний статус та одну освіту.

Тепер у Франції хранитель музею – це науковець на чолі музею, працює в різноманітних музеях, має піраміду функцій, консерватор і охоронець, має однаковий статус як у державному музеї так і в територіальному.

Територіальні громади визначають потреби музею, а хранитель виступає одночасно «генералом і полковником», він вирішує адміністративні питання, відповідає за колекції та відвідувачів.

У державних музеях визначено 2 типа функцій хранителя – зв'язки з громадськістю і робота з твором. Працівники державних музеїв у Франції вважаються державними службовцями. У Франції, як і у Італії, поширена практика залучення додаткових працівників на погодинних умовах, інколи навіть екскурсиводів. Відбувається певне врівноваження задач тих, хто працює всередині музею, і тих, хто приходить зовні. Це досить тривожний сигнал. Існує також спільна мережа з іншими територіальними музеями. У Страсбурзі та Руані, наприклад, в такому об'єднанні працюють понад 10 музеїв.

Фінансування музеїв мають різні джерела. Державні отримують державні кош-

ти, збори національних музеїв (доходи від продажу поліграфічних видань та різних заходів), кошти від меценатів. Музеї територіальних громад фінансуються на кошти самих громад та меценатів. Приватні музеї відповідно фінансуються лише за рахунок приватних коштів.

Розвиток ролі музейного працівника дуже суттєвий. Раніше у Франції музейник зберігав та розвивав колекції лише на основі власного бажання та ентузіазму, тепер заохочується ще й законом.

Існує два підходи до ролі хранителя. Або це науковець, що працює над колекцією, вивчає її, збагачує, або ж це просто консерватор, який має інше призначення і завдання – підготовка виставок, експозицій, догляд і збереження експонатів.

В Статуті Лувру директор має бути хранителем, справжнім науковцем. У департаментах Лувру кожен хранитель співпрацює зі спеціалізованими службами. Важливо утримати баланс між чистим науковцем і адміністратором, щоб кожен працівник був одночасно ознайомлений з політикою і проблемами музею, а також глибоко і досконально знав саму колекцію, або хоча б частину за яку він відповідає. У світовій практиці існують різні підходи. В деяких музеях директор не має права навіть торкатися експонатів, для цього є відповідні служби, в інших при музеї працюють лише охоронці, екскурсиводи приходять зі сторони, а хранителі фізично не присутні в музеї. В Англії, наприклад, дуже важливі функції музею переймає на себе адміністрація, там вважають, що науковець не здатен ефективно керувати установою.

У Франції останнім часом додаткова освіта спрямована на навчання менеджера-науковця, одночасно і керівника і хранителя музею в одній особі, який би зміг працювати в музеї будь якого типу і підпорядкування.

«Чистий науковець» може стати експертом у своїй сфері, лідером у своїх наукових розробках, може зробити правильний вибір у нових придбаннях, має час на підготовку виставок високої якості. В той же час він може втратити владу над політикою музею, не зможе вирішувати питання придбання.

«Науковець-менеджер» витрачає більше часу на адміністративну роботу, а менше на професіоналізм. Але разом з тим він краще усвідомлює важливість

культурного спадку, бачить вихід з «культурного гетто», разом працюючи з директорами бібліотек та інших служб може швидше запроваджувати спільні проекти, таким чином може вийти з ізоляції музею. Посада дозволяє бути присутнім при вирішенні територіальних та інших питань і в той же час мати науковий вимір прийняття рішень, таким чином бути причетним до вирішення загальної рівноваги.

Жодна з функцій не є ідеальною, в сучасних музеях спостерігається їхня рухливість, є плюси і мінуси.

Питання навчання хранителів музеїв почали підніматися ще у XIX столітті. У 1892 р. при Луврі була відкрита спеціальна школа для надання спеціальної освіти археологам та науковим місiонерам. Тодішня влада Франції вважала, що відсутність археологів у країні зменшує можливості. Крім занять з археології у школі Лувру застосовувалась цікава форма навчання – салонні розмови, вони збагачували знання слухачів у галузі мистецтва. У 1927 р. в цій школі почали запроваджувати заняття з музеології, але ця дисципліна по-справжньому почала викладатися лише з 1944 р., причому серед кандидатів у слухачі до школи обирали найкращих і цілий рік з ними проводили заняття з музеології. З 1980 р. запровадили систему наукових конкурсів, у 1985 р. була введена секторизація культурного спадку, з 1996 у школі почали проводити навчання для реставраторів, Французький інститут реставрації приєднав до Центральної школи культурного спадку, утворивши таким чином Національний інститут культурної спадщини Франції.

Тепер щороку за науковим конкурсом з приблизно 1000 кандидатур обирають біля 600 кандидатів, які допускаються до іспитів, з них обирають 40-50 чоловік, переважно молодь, хоча вікового цензу не встановлено, які приймаються на навчання. До Інституту приходять навчатися вже фахівці (працівники архівів, музеїв, інвентаризаційних служб). Підготовка триває півтора роки, освіта безкоштовна, слухачі навіть мають стипендію. Половина часу витрачається на теорію, інша на практичні та семінарські заняття, 1 день на тиждень відведено на наукову роботу. Крім того слухачі мають стажування в кращих музеях країни та світу.

Кожен слухач отримує спеціальність хранитель-менеджер. Йде ознайомлення з

правом культурної спадщини вивчається юридична сфера відповідальності, правові ризики, тонкощі підходів, законна позиція музею в тому чи в іншому питанні, авторське право та право на інтелектуальну власність. Вивчається також економіка культурного спадку – як серед експонатів і підходів знайти те, що принесе прибуток, як залучати меценатів, як проводячи виставки зекономити кошти та інше. Крім того слухачів навчають ефективному спілкуванню з державними органами, реставраційними службами, архітекторами та видавцями. Важливим аспектом є також правове забезпечення музеєм закону про рівні можливості – яким чином надати доступ до скарбниці світової культури різним верстам населення.

Ця система навчання показала високу ефективність, викликає живий інтерес серед людей, причетних до збереження культурного спадку. Все більше і більше бажаючих отримати цю освіту. Є можливість навчання іноземних представників, лише обов'язково треба знати французьку мову.

Далі пані Марі відповіла на численні запитання українських колег. Зокрема, вона пояснила, що у Франції поки що існує така ж проблема з університетськими музеями, як і в Україні, розповіла також про рівні керівників музеїв у французькому законодавстві (хранитель музею, аташе хранителя, помічник хранителя), дала зрозуміти, що такого поняття як «матеріальна відповідальність» у Франції не існує, розповіла на яких умовах людині зі сторони можна виконувати наукове дослідження колекції музею або робити копії з експонатів.

На останок хочеться висловити щире вдячність організаторам за проведений семінар і зазначити, що подібні заходи дуже потрібні сьогодні українським музейним працівникам. Вони допомагають адаптуватися до сучасних умов, отримати нові ідеї і підходи, усвідомити своє правове місце і свою місію. Крім того, семінари дозволяють налагодити фахове спілкування, об'єднати зусилля для вирішення спільних проектів. Особливо це важливо для працівників музеїв технічного профілю, бо вони дуже часто не є за освітою фахівцями з музейної справи, і відповідні знання їм краще потрібні. Хочеться сподіватися, що такі заходи будуть проходити все частіше і частіше.



Молодь виявляє неабиякий інтерес до сучасних промислових будівель, споруд, об'єктів, що з тих чи інших причин виявилися покинутими і занедбаними. Вони цікавлять любителів техногенного і екстремального туризму, на покинутих промоб'єктах збирається молодіжний андеграунд, проводяться заходи молодіжної субкультури. Цікавим напрямком сучасного фотомистецтва стала так звана індустрі-

альна фотографія, яка осмислює і показує естетику і долю саме таких споруд. Можна навіть почути такий вираз: «промислова романтика». На фото – недобудований і покинутий у середині 1980-х років ядерний реактор Кримської АЕС. Тут неодноразово проводилися неформальні аматорські рок-фестивали під назвою «Казантип».

Д-р геогр. наук Тютюнник Ю.Г.

