



З ІСТОРІЇ МУЗЕЙНОЇ СПРАВИ УКРАЇНИ: ПРИНЦИПИ ЕКСПОЗИЦІЙНОГО ПОКАЗУ МУЗЕЙНИХ ЗБІРОК в 20-ті рр. ХХ ст.



Український народ створив самобутню культуру, просякнуту високим патріотизмом і гуманізмом. Вона включає сукупність практичних, матеріальних і духовних надбань нації. Зберегти і примножити їх - одне із головних завдань молодій Українській державі. У вирішенні його суттєвим чинником виступають музеї України. В музейних збірках нагромаджені унікальні історико-культурні цінності, свідчення економічного, суспільно-політичного, науково-технічного і культурного розвитку народу.

За сучасних умов, коли музеологія, як невід'ємна галузь культури і науки, виходить на новий якісний рівень, гостро відчувається необхідність в поглибленому вивченні її історії, основних етапів становлення і розвитку.

Важливою функцією діяльності музеїв є популяризація пам'яток, експонування їх для відвідувачів. В 20-ті роки ХХ ст. питання побудови експозицій стають предметом спеціальних досліджень, з'являються спроби розробити нові принципи експозиційного показу.

Експозиція музею - це науковий системний показ пам'яток матеріальної і духовної культури народу, що зберігаються в ньому. Зміст, характер, завдання експозиції визначаються профілем. Без експозиції - музей лише сховище, своєрідна збірка матеріалів. До сучасної системи експонування вони прийшли поступово, в результаті розвитку і перебудови експозицій дореволюційних музеїв, які влаштовували показ за систематичним методом. Основні принципи показу музейних збірок залишались майже незмінними до початку 20-х рр. ХХ століття. Такі експозиції демонстрували предмети без їх реального середовища і життєвих зв'язків.

В дореволюційні часи питанням побудови експозиції не приділялось особливої уваги. Експонати розміщувались в порядку їх надходження, залежали від побажань колишнього власника, або принципа декоративності. Деякі музеї, шукаючи нові форми показу, у відкритих для огляду залах розміщували матеріал за науковою системою. Такі експозиції отримали назву систематичних¹. Це були прогресивні риси, які давали уяву про зв'язки між групами предметів, спільність їх походження тощо. В систематичних експозиціях історичного профілю матеріал розміщувався за галузями матеріальної культури. Найбільш поширеними такі експозиції були в музеях прикладного, наукового профілів. Набув поширення також типологічний

принцип². Добиралися предмети одного призначення, але зроблені в різний час і в різних умовах, що давало уяву про різноманітність форм і еволюцію даної групи пам'яток.

З'являлись "двопланові" експозиції, в яких лише частина матеріалу була "найбільш доступна", інша частина не кидалась у вічі під час поточного огляду³. В другій половині ХІХ століття виник новий напрям побудови експозицій - комплексний⁴, що передбачав показ в органічно створеній у побуті групи різних предметів. Використовувався здебільшого в історико-побутових музеях.

В пореволюційні роки проблеми побудови експозиції починають ширше піднімати в своїх роботах відомі музеєзнавці. В 1917 р. М.Могиланський зазначав, що сучасний музей став живою лабораторією прояву творчості людини, необхідністю для науки та всіх видів шкіл, органічною потребою для духовно зростаючих запитів народних мас⁵. Щоб полегшити широкому загалу доступ до музейних колекцій, використати їх у вихованні людини, музейники вдавалися до створення таких експозицій, які б краще сприймалися громадськістю і відповідали просвітницьким цілям. На цьому наголошував відомий музеєзнавець, професор В.Щавинський: "При відсутності живого та дієвого зв'язку між музеєм і народом, музеї будуть тільки сховищем нікому непотрібних предметів, кладовищами реліквій старовини та мистецтва"⁶.

Одним з перших методичних досліджень в галузі музейної справи була праця М.Романова "Местные музеи и как их устраивать". В ній автор дав багато корисних порад щодо проектування музейного будинку, розташування архітектурно-експозиційних залів, розміщення експонатів, виділивши три системи розміщення експонатів: систематичну (підбір предметів, розміщених в ряді по класифікаційним ознакам, встановлених у даній науці), біологічну (показ тварин в природній обстановці), художню (об'єднання предметів і груп відповідно до оточення, яке характерно для них в реальності). Тематичне розміщення експонатів М.Романов пропонує тільки для виставок. Ним було вперше дано визначення музеїв як наукових та освітніх установ і запропонована схема побудови експозиції краєзнавчих музеїв за відділами: 1) природи, 2) праці, 3) історії та суспільного життя, 4) побуту та художньої творчості⁷. Як бачимо, така схема передбачала

показ трудової діяльності, суспільного і культурного життя народу. Але в ній були істотні недоліки - не враховано історичну періодизацію, хронологію. Отже, за його концепцією музей не обмежувався традиційними завданнями збереження і популяризації пам'яток культури, він повинен виступати як генератор духовних цінностей (ними можуть бути науково сформовані колекції, експозиції, робота з відвідувачами), тобто це своєрідна творча лабораторія. Враховуючи особливості пореволюційного періоду (необхідність збереження культурної спадщини, ріст чисельності музеїв, демократизація музейної сфери), М. Романов концентрував увагу на місцевих музеях, висував завдання - ствердити гуманні загальнолюдські ідеали.

Відомий мистецтвознавець і музеєзнавець Ф.Шміт цій темі теж приділив велику увагу. В своїй праці "Исторические, этнографические, художественные музеи. Очерк истории и теории музейного дела"⁸, він виокремив три типи музеїв, що вимагають різних методів добору і показу матеріалів: наукові - для спеціалістів, учбові - для студентів, публічні - для масового відвідувача. На думку автора, успіх експозиції залежить в значній мірі від чіткості профілю музею, а не від переважаності і скупченості експонатів, що є основним недоліком багатьох музеїв.

Пізніше, науковець в своїх працях, надаватиме вагоме значення вміль побудові експозиції, наголошуватиме, що справа музейника так розмістити виставлені в музеї речі, щоб вони не кричали кожна про своє, а злагодженим хором представляли те потрібне і цінне, заради чого народ запрошується до музею. Музей не тільки визначає тему, а й повинен підводити до конкретних висновків. Музейник не має перебувати в полоні у свого матеріалу, але й ніяк не експлуатувати його. "Для відвідувача тема з'ясовується тільки експозиційно, а не виставленими предметами самими по собі, і не роз'ясненнями екскурсоводів або етикетками: одна і та ж збірка речей в залежності від експозиції може виражати зовсім різні думки, і якщо відвідувачі не розуміють, що хотів сказати музейник, то винуваті не вони, а музейник, що не зміг представити належну експозицію"⁹.

Свої ідеї з приводу побудови експозицій Ф.Шміт виклав на I Всеросійській конференції музеїв 1919 року. На ній прозвучали різні погляди на музей - від повної відмови від них (М.Пунін, К.Малевич), до визнання за ними тих суспільних функцій, що склались ще в дореволюційний період (А.Луначарський, П.Муратов)¹⁰. Ф.Шміт висунув тезу про створення в музеях відкритих, загально доступних залів (на відміну від наукових кабінетів). Просвітницькі цілі давали напрямок і методичним пошукам: просте експонування накопи-

чених фондів виявилось недостатнім. Вибір і розміщення експонатів, за словами Ф.Шміта, повинні базуватись на загальній ідеї, достатньо чітко і наочно вираженій¹¹. Таким чином, підкреслювалась цілеспрямованість експозиції, її ідейна і тематична єдність. Ці вимоги вели за собою зміну в складі експозиційних матеріалів. Ставились питання про використання для загальнодоступних експозицій не тільки оригіналів, а й муляжів, пояснюючих текстів. Свій погляд на нову музейну політику Ф.Шміт бачив у створенні централізованого музейного фонду; прав купівлі музейних цінностей тільки від юридичних осіб; контролі держави за діяльністю музеїв; централізованій системі матеріального та кадрового забезпечення музеїв; розробці центральним відомством музейного законодавства, що знайшли практичне втілення у 20-х рр.

Відомий музеєзнавець С.Гіляров вважав, що основне завдання музею - зробити експозицію доступною для широких верств населення, і, разом з тим, науково обгрунтованою. Для цього необхідно: система впорядкування колекції; наукове визначення музейних матеріалів і публікацій їх. Одним із перших учених порушує питання про створення при музеях інституту екскурсоводів¹².

Проблема показу музейних колекцій активно розроблялась в наукових колах, неодноразово порушувалась на державному рівні, але в музейних експозиціях в той час не відбувалося значних змін, порівняно з дореволюційними музеями. В Мелітопольському окружному краєзнавчому музеї, який займав 3 кімнати і коридор, були представлені 3 відділи: історико-природничий, де експонувалась колекція мінералів і птахів, етнографічний з нумізматичною колекцією та збіркою гончарних виробів; історико-археологічний із значним скупченням матеріалу, серед якого кидались у вічі величезні закам'янілі кістки мамонтів, що до археології мали побічне відношення¹³. Звичайно, така експозиція з її недоліками була притаманна багатьом музеям: відсутність системи показу, невідповідність теми і змісту відділу, недотримання форми показу та його естетичного оформлення.

Вирішити проблеми експозиції було неможливо без докорінної реорганізації всієї музейної мережі. Першочерговим завданням було встановлення профілю музеїв.

Як вихід з даної ситуації були спроби створити синтетичні експозиції¹⁴. В них на рівних правах пропонувалось розмістити не тільки речові пам'ятки, але й історичні джерела інших видів - прикладні та письмові.

Для вироблення певної системності експозиції пропонувалось будувати її у трьох відділах: природничо-історичному, суспільно-економічному та історико-культурному. Але це не вирішувало проблеми. За такої структури (еконіміка відокремлювалась від історії) немож-

ливо було отримати уяву про історію краю, що й підтвердила музейна практика. Про це свідчить, наприклад, побудова експозиції історичного відділу музею Слобідської України в Харкові, що складався із двох підвідділів:

1) Куток старого Харкова. В ньому представлені:

- малюнки та фотографії Харкова XVIII та XIX ст.;
- колекція портретів старих гетьманів та політичних і громадських діячів Слобожанщини XVIII ст.;
- в скляній шафі - цехові прапори Харкова та новий прапор міста. На стінах - холодна та вогнепальна зброя XVII-XVIII ст.;
- окремо виділялась шафа із зразками старої зброї (кремневі пістолі, ятагани). Тут же був представлений манекен багатого козака XVIII ст. у пишному вбранні, зброя.

Вітрина із збірними речами, що характеризували дворянський побут I пол. XIX ст.: годинники, карти, бокали, вишивки, табакерка, тарілки, колекція люльок. На стінах - картини-ілюстрації до українських пісень: "Їхав козак за Дунай", "Біля жінки чоловік", "Чумак і московка".

Другий підвідділ, присвячений відомим громадським діячам та вченим Харкова. Серед них портрети: О.Потєбні (худ.Торсалько), Д.Багалія (худ.Репін), М.Сумцова, М.Костомарова та інших. Окремо представлені портрети письменників: Щоголіва, Олександрова, Шевченка, Квітки-Основ'яненка, Гулака-Артемовського та інших. Завершує зал колекція посохів (серед них посох Г.Сковороди)¹⁵.

Наведений приклад - свідчення як експозиція розкривається через різноманітну експонатуру. Подібні ситуації притаманні музеям майже всіх профілів, в тому числі художнім. Так, з середини 20-х рр. експозиція музею мистецтв Всеукраїнської Академії наук (колекція О.Гансена і Б. і В.Ханенків) представляла собою безсистемний показ картин різних шкіл і епох, які розміщувались поруч, в 3-4 яруси. Вся експозиція була перенасичена різноманітними речами. Тільки після реекспозиції 1926-1927 рр. живопис був згрупований за епохою і країнами¹⁶.

Таким чином, до середини 20-х рр. намітилось два напрями формування експозиції, з одного боку, принцип синтетичної структури експозиції, при якому немає строгого розподілу на розділи, а природа і суспільне життя показані як один великий комплекс, з другого, проявляється намагання виділити природничо-історичний відділ, об'єднати всі відділи суспільно-історичного профілю, здійснити історико-хронологічну побудову експозиції. 1924 року в Музеї революції СРСР вперше в практиці музейного будівництва по історико-хронологічному принципу була побудована тематична експозиція¹⁷.

На початку 1926 р. на конференції директорів закладів Головнауки співробітник одного із кримських музеїв К.Гриневиц говорив про доцільність розміщення експонатів в порядку екскурсійної розповіді, побудованої соціологічно, з висуненням на перший план економіки, спираючись на теорію базиса і надбудови¹⁸. Це ніщо інше, як намагання будувати експозиції на марксистсько-ленінській основі, що набуло особливо широкого розвитку в другій половині 20-х рр. Новий принцип побудови експозиції - тематичний, в основі якого була тема, що висвітлювалась відповідними засобами, став надалі переважаючим. В музейній практиці такий показ збірок став основним і застосовується й донині.

Отже, в міру розвитку музейної справи змінювався принцип побудови експозиції. Досліджуючи процес становлення системи показу експонатів, М.Фармаковський - прихильник комплексного показу, вважав, що періоду накопичення музейного матеріалу відповідає експозиція, побудована за принципом декоративності, що не спирається на наукову класифікацію; другий період - вивчення матеріалу, дослідницька робота ведуть до серійної системи експозиції, тобто показу предметів серіями. Третій період - коли музей узагальнює дані аналізу і формується як просвітницький заклад. Це відповідає комплексній експозиції, яка передбачає показ органічно створеній в побуті групи різних предметів¹⁹. Цей тип експозиції теж використовувався в музейній практиці.

Влітку 1925 р. Всеукраїнський історичний музей ім.Т.Г.Шевченка відкрив виставку українського портрету. В трьох залах в оточенні меблів, одягу, зброї, порцеляни та інших речей тогочасного побуту експонувалось 250 полотен. Добірка поділялася на аристократично-кріпацькі портрети і буржуазні²⁰. На практиці це означало ніщо інше, як спробу висвітлювати певну тему комплексно, використовуючи експонатуру, поділену за історичними періодами.

Звідси висновок: експозиції 20-х рр. часто мали речознавчий характер, явища трактувались у відриві від соціального середовища та певної історичної епохи. Експонати розташовувались без врахування їх взаємовідносин, що практично перетворювало експозицію у своєрідні відкриті фонди. Проте, все активніше проявлявся пошук нових форм експозиційного показу, обумовлений новою історичною ситуацією і діючими вимогами. Як засвідчує проект програми розвитку музейної справи в Україні, в основу якого покладені розроблені М.Біляшівським положення, значно змінився погляд на музей, помітно розширились його функції як наукової та культурно-освітньої установи²¹.

Музеї, активно проводячи комплексні дослідження природи та історії краю, тим самим

удосконалювали експозиційний показ. Маріупольський музей краєзнавства, здійснюючи геологічні, археологічні розкопки, вивчаючи флору та фауну краю, організував цілу низку заповідників природи: "Хомутівський степ", "Кам'яні могили", "Білосарайська коса", "Цілині схили до Кальчіку". При музеї працювали: центральний фізичний кабінет, метеорологічна станція, наукова бібліотека та відділ живої природи²². З 1922 р. почала працювати метеостанція в музеї Остерщини, з 1924 р. - станція лікарських рослин, що досліджувала місцевість в радіусі 25 верст²³.

Спираючись на підтримку громадськості, музейники намагались допомогти тим, хто вболівав за збереження минушини. Донецький губернський музей, наприклад, звернувся до громадян із закликом - передавати матеріали про побут і природу Донбасу, видав коротку інструкцію як проводити обстеження місцевості, вести етнографічні нотатки, підготував рекомендації по відкриттю краєзнавчих музеїв²⁴.

Поле діяльності музеїв постійно розширювалося, йшов пошук нових форм показу збірок, використання їх для справи виховання молоді. На II губернському з'їзді освіти, що відбувся 31 грудня 1922 р. в Донецьку, зазначалось: "Кожна екскурсія, які б великі або малі цілі не переслідувала, завжди несе в собі не тільки освітницький, а й виховний елемент"²⁵. В цьому зв'язку пропонувалось звернути особливу увагу на екскурсійно-виставкову музейну роботу та її значення в системі політосвіти. Не обмежуючи в наукових дослідженнях, необхідно включити музеї в більш інтенсивну роботу з політосвіти²⁶. В Маріупольському центральному музеї було розроблено 4 плани екскурсій: про природу, виробництво,

історію і географію та літературно-художню спадщину краю. Директор музею І.Коваленко був автором маршрутів, що включали не тільки експозицію музею, а й знайомство з округою (в радіусі 200 верст від Маріуполя)²⁷. Подібне тематичне вивчення було розраховане на учнів місцевих шкіл та училищ з метою допомоги їм у пізнанні свого краю.

Лекції, що читались щотижня в музеї Слобідської України ім.Г.Сковороди в Харкові, сприяли популяризації музейних збірок, поширенню наукових знань про край серед населення²⁸. Прилуцький окружний музей тільки за 1927 рік підготував 3 лекції, дві з них були присвячені "Музейно-екскурсійній роботі сільбудів", третя - "Селянським рухам в Україні у XVIII ст.", які прослухало 295 чоловік²⁹.

Музеї вели не тільки культурно-освітню роботу, вони були осередками, навколо яких згуртовувалась місцева інтелігенція. В Хоролі при місцевому музеї в січні 1925 року розпочав роботу гурток аматорів світознавства та краєзнавства. Він нараховував понад 50 чоловік, серед яких: вчителі, лікарі, учні, селяни. Робота проводилась в секціях: природо-географічній, археолого-етнографічній, астрологічній. При музеї працювала метеостанція та обсерваторія³⁰.

Працівники Коростенського музею 1923 року організували краєзнавчі гуртки в Овручі, Народичах, Лушні³¹. При Уманському окружному музеї діяв організований "Кабінет виучування Уманщини", на зразок того, що існував в Черкасах. В них об'єднались всі, хто цікавився історією краю, краєзнавчою роботою³².

Про розширення освітньої роботи музеїв свідчать дані НКО УСРР³³.

Роки	Позамузейні екскурсії		Позамузейні лекції		Музейні лекції	
1926	399	32049	227	29993	2646	80009
1927	1192	37828	209	8100	4561	138100
1928	572	109005	443	111102	2040	66409

Отже, за три роки державні та місцеві музеї провели понад 12289 лекцій та екскурсій і охопили 612595 слухачів та відвідувачів. Звичайно, це лише частка в культурному житті України. Широкі маси потягнулися до музеїв, а вони, в свою чергу, змушені були шукати нові форми роботи.

Розроблена у 1922 р. Укрполітосвітою програма реорганізації музейної справи в республіці, передбачала заснування широкої мережі соціальних музеїв, перебудову експозицій на нових науково-методичних засадах. У програмі зазначалось, що музейна експозиція,

поєднуючи систематичний, комплексний та хронологічний принцип подачі матеріалів, буде відтворювати "динаміку соціальних відносин". Підкреслювалась рішуча необхідність відтворення успіхів соціалістичного життя, ширшого залучення матеріалів сучасності³⁴.

Однак, на практиці мали місце негативні моменти в процесі реалізації цих настанов. Зокрема, спостерігалось прагнення підмінити конкретне висвітлення місцевої історії, культури та побуту механічним ілюструванням абстрактно-соціологічних схем історичного розвитку, соціальних відносин тощо.

Вже в 1924-1927 рр. хвиля соціологізації музеїв торкнулась більшості з них. Негативно оцінюючи такі тенденції, В.В.Дубровський в одній із статей зупиняється на діяльності створеного в 1922 р. в Харкові Всеукраїнського соціального музею ім.Артема. До нього були зведені різноманітні колекції, випадкові цінні речі та ін. В результаті - музейні експозиції виглядали як зразки аналогічного конгломерату з меблів, гравюр, ікон, картин, порцеляни, тканин і т.д. Мішанина принципів - хронологічного, комплексного, систематичного - справляла гнітюче враження і свідчила про нез'ясованість бажань навіть у самих творців експерименту та випадковість їхньої роботи. Наприклад, ансамбль панського побуту початку XIX ст. був поданий під гучною революційною назвою "Відділ побуту та ідеології". Невдалий експеримент ледве-ледве не став обов'язковим для всіх музеїв України³⁵. 9 квітня 1927 р. президія Укрнауки змушена була визнати, що ідея створення подібного соціального музею виявилася невдалою, його закрили на респозицію.

Дещо іншою була ситуація на місцях. В округах програма соціальних музеїв набула певного поширення і кожен з них повинен був частину експозиції, або ж відділ присвятити соціальним проблемам суспільства. В соціально-історичному музеї Уманщини ідея соціальної боротьби розкривалась шляхом протиставлення "життя селянина і пана"³⁶. В Херсонському, намагаючись відобразити розвиток продуктивних сил та виробничих відносин, музейники побудували експозицію за схемою: природа, праця, суспільство, мистецтво. Стрижем експозиції стали продуктивні сили та виробничі відносини. У висновку Всеукраїнської Академії наук на звіт про його роботу за 1926-1927 рр. зазначалося: "Своєю безупинною роботою в справі вивчення продуктивних сил музеї сприяє поліпшенню народного господарства на шляху соціалістичного будівництва"³⁷.

В Луганському музеї якомога ширше намагалися відобразити в експозиції проблеми кам'яновугільної промисловості, сільського господарства³⁸.

В Любеньському окружному, Кременчуцькому, Роменському музеях та ряді інших³⁹, були створені відділи по сільському господарству та виробничих відносинах.

Соціально-економічний відділ Маріупольського музею красзнавства зібрав із систематизував матеріал з економічної географії краю: 1) територія; 2) населення; 3) народне господарство: сільське господарство, промисловість, засоби виробництва, торгівля. Його працівники намагалися провести дослідження росту промисловості за 1923-1927 рр. (валова продукція, зростання робочої сили, продуктивність праці) та ін.⁴⁰

Оцінюючи роботу музеїв з урахуванням поточного моменту, В.Дубровський зазначав: по-перше, що вони відбивають досягнення й міць класу, який домінує в ту чи іншу епоху. По-друге, що вони сприятимуть організації класової свідомості й через це - класовому пануванню, тобто виконують державну функцію. Музеї обслуговують потреби пролетаріату й незалежного селянства в процесі будівництва соціалізму. Звідси впливають такі основні напрями їх діяльності:

1. Використання для завдань пролетаріату музейної спадщини, що залишилась від попередніх класів, головним чином, розуміння, вивчення й пояснення масам самих речей - експонатів з технічним і соціальним тлумаченням їх.
2. Утворення нових музейних формацій, що відбивали б творчість, досягнення пролетаріату, який зараз домінує. Тому необхідно: висвітлювати продуктивні сили і можливості нашого суспільства, створювати музеї побуту робітників і селян⁴¹.

Поширення таких тенденцій в музейній роботі не залишали байдужими відомих музейників. Багато з них не погоджувались з подібною практикою. І.Свенціцький назвав таку спробу "невдалою і неестетичною"⁴². Засуджувалася поспішність, з якою втілювалася в життя без належної наукової апробації ідея соціального музею в Полтавському музеї, співробітники якого вважали, що "ідея соціального музею недостатньо ясна, і цією ідеєю намагаються зробити музей примітивно-популярним кабінетом для ліквідації неписьменності"⁴³.

Практика створення соціальних музеїв не виправдовувала пов'язаних з нею сподівань, особливо стосовно провідних музеїв України. Питання про їхнє місце і роль у системі наукових і культурно-освітніх закладів було предметом обговорення на нараді музеїв УСРР, що проходила 25-27 травня 1926 р. у Харкові. У доповіді "Про зміст та методи роботи музеїв" зазначалося, що музеї по суті є: 1) державні заводи пам'яток; 2) науково-дослідні установи, що повинні проводити дослідження усіх пам'яток та готувати нові кадри кваліфікованих музейних працівників; 3) освітні установи, що розповсюджують знання"⁴⁴. "За основу діяльності музеїв крайового та місцевого значення, - говорилося на нараді, - треба взяти переважно комплексне відображення місцевого краю з усіх боків його життя. Але для музеїв крайового значення може бути припущеною і певна спеціалізація по тій чи іншій галузі знання в межах свого територіального обсягу"⁴⁵.

Таке визначення напрямку діяльності музеїв свідчить про розвиток теоретичних питань українського музезнавства, що знайшли конкретне втілення у музейних

експозиціях. Поступовий розвиток принципів експозиційного показу музейних збірок, пошук нових його форм - від безсистемного представлення колекцій до становлення тематичної експозиції - процес неоднозначний. На нього вплинули об'єктивні умови, в яких розвивалось суспільство, а звідси - набуття музеєм нових функцій, притаманних йому. Перетворюючись в осередки культурно-освітньої, масової роботи, музеї перебудували експозиції відповідно до вимог часу. На цьому шляху були як здобутки, так і певні збочення. Під кінець 20-х рр. починає домінувати тенденція соціологізації музейних експозицій, що негативно відіб'ється в наступні роки, коли знищення пам'яток під гаслом боротьби з пережитками минулого, вирішуватиметься

адміністративними, господарськими органами за повного нехтування художньої та наукової її цінності.

В наш час, коли більшість проблем музейної справи вимагають нових наукових підходів, коли намітилась тенденція відродження традицій музейної справи, використання досвіду музейників 20-х років сприятиме подальшому розвитку музеєзнавства, удосконаленню експозицій, які повинні правдиво, без лакування, висвітлювати різні періоди історії, заповнювати "білі плями" її сторінок, виховувати в громадян країни почуття національної гідності і любові до свого краю.

Руслана Маньковська

- 1 Михайловская А.И. Музейная экспозиция. Организация и техника.-М.-1964.-С. 7.
- 2 Мезенцева Г.Г. Музеи Украины.-К., 1959.-С. 19.
- 3 Закс А.Б. Из истории и экспозиционной мысли советских музеев.-М.-1970.-С. 130.
- 4 Михайловская А.И. Вказ. праця.-С. 8.
- 5 Могилянский Н.М. Областной или местный музей, как тип культурного учреждения.-Петроград, 1917.-С. 318.
- 6 Інститут рукописів Національної бібліотеки України ім.В.Вернадського (далі - ІР НБУВ).-Ф. 68, спр. 40.-Арк. 1.
- 7 Романов Н.И. Местные музеи и как их устраивать.-М., 1919.-С. 7-8.
- 8 Шмит Ф.И. Исторические , этнографические, художественные музеев. Очерк истории и теории музейного дела.-Х., 1919.
- 9 Шмит Ф.И. Музейное дело. Вопросы экспозиции.-Л., 1919.-С. 86-88.
- 10 Фролов А.И. Музееведческая мысль в России XIX - I трети XX вв.-М.-1995.-С. 19.
- 11 Закс А.Б. Источники по истории музейного дела в СССР (1917-1941) //Очерки истории музейного дела в СССР.-Вып. IV.-М., 1968.-С. 33.
- 12 ІР НБУВ.-Ф. 70, спр. 248.-Арк. 5.
- 13 Життя краєзнавчих організацій //Краєзнавство.-Харків, 1928.-№6-10.-С. 74.
- 14 Закс А.Б. Вказ. праця.-С. 134.
- 15 Ніколаєв О.О. Історичний відділ музею Слобідської України//Музей Слобідської України.-Харків, 1925.-№1.-С. 12-15.
- 16 Сак Л.Н. Из истории возникновения и развития Киевского государственного музея западного и восточного искусства (1883-1945 гг.)//Очерки истории музейного дела в СССР.-М., 1963.-С. 394-396.
- 17 Михайловская А.И. Вказ.праця.-С. 23.
- 18 Закс А.Б. Вказ.праця.-С. 142.
- 19 Михайловская А.И. Вказ.праця.-С. 25.
- 20 ЦДАВО України.-Ф. 166, оп. 1. спр. 585.-Арк. 23.
- 21 Там само.-Спр. 692.-Арк. 9, 10.
- 22 Там само.-Спр. 2188.-арк. 29-33.
- 23 Повідомлення з місць...//Бюлетень кабінету антропології та етнології ім.Хв.Вовка.-Ч. 1.-К., 1925.-С. 25.
- 24 Просвещение Донбасса.-1922.-№6-7.-С. 99.
- 25 Там само.-1922.-№9.-С. 52-57.
- 26 Там само.-1922.-№8.-С. 83.
- 27 Там само.-1922.-№8.-С. 90-99.
- 28 Повідомлення з місць...-С. 30.
- 29 Бюлетень Прилуцького окружного музею.-Прилуки.-1928.-№1.-С. 4-6.
- 30 Життя краєзнавчих організацій // Краєзнавство.-Харків, 1927.-№3.-С. 27.
- 31 Краєзнавство.-1927.-№1.-С. 25.
- 32 Там само.-1928.-№2-3.-С. 56.
- 33 Дубровський В.В. Музеї на Україні.-Х., 1929.-С. 14.
- 34 Рукописні фонди Інституту.-Ф. 16, спр. 30.-Арк. 1.
- 35 Дубровський В.В. Чергові завдання сучасного музейного будівництва на Україні.-К., 1927.-С. 8.
- 36 Скрипник Г. Етнографічні музеї України: становлення і розвиток.-К., 1989.-С. 164.
- 37 Центральний державний архів вищих органів влади та державного управління України (далі - ЦДАВО України).-Ф. 166, оп. 6, спр. 2691.-Арк. 14.
- 38 Повідомлення з місць.-С. 31.
- 39 Краєзнавство.-Харків.-1928.-№2-3.-С. 50, 55; №6-10.-С. 72.
- 40 ЦДАВО України.-Ф. 166, оп. 6, спр. 2188.-Арк. 29-33.
- 41 Дубровський В.В. Чергові завдання...-С. 12-13.
- 42 Свенціцький І. Музеї і книгозбірні України.-Львів, 1927.-С. 7-8.
- 43 Скрипник Г. Вказ.праця.-С.165.
- 44 Науковий архів Інституту археології НАН України.-Ф. 9,спр. 206.-Арк. 3.
- 45 Там само.-Арк. 2.