

**МІНІСТЕРСТВО КУЛЬТУРИ І ТУРИЗМУ УКРАЇНИ  
ДЕРЖАВНА АКАДЕМІЯ КЕРІВНИХ КАДРІВ КУЛЬТУРИ І МИСТЕЦТВ  
НАЦІОНАЛЬНИЙ МУЗЕЙ ЛІТЕРАТУРИ УКРАЇНИ**

**УКРАЇНСЬКА БІБЛІОТЕЧНА АСОЦІАЦІЯ**  
Центр безперервної інформаційно-бібліотечної освіти

Серія “Безперервна освіта  
бібліотекарів України”  
Випуск 29

**Музейна експозиція:  
сучасний погляд і досвід побудови  
(матеріали науково-практичної конференції)**

**Київ 2009**

Укладачі:

*В.Б.Врублевська*, заслужений працівник культури, професор ДАКККіМ

*Г.О.Сорока*, заслужений працівник культури,  
генеральний директор Національного музею літератури України

Рецензент

*В.К.Скнарь*, кандидат педагогічних наук, професор

**Музейна експозиція: сучасний погляд і досвід побудови (матеріали науково-практичної конференції)** / уклад.: В.Б.Врублевська, Г.О.Сорока. – К. : ДАКККіМ, 2009. – 85 с.

*Рекомендовано до друку науково-методичною радою  
Національного музею літератури України*

У збірнику представлено доповіді та повідомлення науково-практичної конференції “Музейна експозиція: сучасний погляд і досвід побудови”, яка відбулась 16 жовтня 2008 року в Національному музеї літератури України.

Матеріали, що увійшли до книги, присвячені різним аспектам науково-дослідної та науково-експозиційної роботи літературних музеїв Києва, Львова, Чернівців, Переяслава-Хмельницького і Полтавщини.

Подаються матеріали, підготовлені провідними вченими Інституту літератури імені Т.Г.Шевченка НАН України та викладачами Державної академії керівних кадрів культури і мистецтв.

Видання розраховане на музейних працівників, викладачів, аспірантів, студентів і всіх, хто цікавиться музейною справою.

## ЗМІСТ

|                                                                                                                                                                             |    |
|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----|
| <b>Сорока Г.О.</b> Вступне слово: “Від експерименту – до експозицій завтрашнього дня” .....                                                                                 | 4  |
| <b>Сулима М.М.</b> Давня література в “Академічній історії української літератури” у 12-ти томах.....                                                                       | 6  |
| <b>Гальченко С.А.</b> Перспективи співпраці науковців Інституту літератури НАН України та профільних музеїв .....                                                           | 9  |
| <b>Кравченко А.Є.</b> Українська класика в сучасному культурному процесі .....                                                                                              | 12 |
| <b>Пелешенко Ю.В.</b> Проблеми реконструкції українського літературного процесу в епоху Середньовіччя.....                                                                  | 15 |
| <b>Врублевська В.Б.</b> Науково-пізнавальний підхід до музейної експозиції як об’єкта туристичної діяльності .....                                                          | 19 |
| <b>Бондар Н.І.</b> Експозиція Національного музею літератури України: від створення до сьогодення.....                                                                      | 21 |
| <b>Дунай П.О.</b> Реекспозиція розділу “Літературний процес першої половини ХХ століття” у Національному музеї літератури України: реальний досвід та ідеальні виміри ..... | 28 |
| <b>Деркач О.М.</b> Шістдесятництво у Національному музеї літератури України: від первинної до нової експозиції .....                                                        | 36 |
| <b>Сеннікова Р.П.</b> Принципи побудови тимчасових експозицій: традиції і новаторство .....                                                                                 | 44 |
| <b>Корнійчук М.А.</b> Науковість і художньо-образна модель експозиції.....                                                                                                  | 50 |
| <b>Зозуляк П.П.</b> Нові експозиції Львівського літературно-меморіального музею Івана Франка .....                                                                          | 58 |
| <b>Кухарєва Н.М.</b> З досвіду створення експозиції музею “Заповіту” Т.Г.Шевченка в Переяславі .....                                                                        | 64 |
| <b>Филипчук О.І.</b> Чернівецький літературно-меморіальний музей Юрія Федьковича: нові бачення і підхід до створення музейної експозиції.....                               | 72 |
| <b>Пустовіт А.І.</b> Миргородщина: невмируща Гоголівська спадщина.....                                                                                                      | 75 |
| <b>Єнко Л.Д.</b> Принципи і проблеми побудови нових літературних експозицій у літературно-меморіальних музеях (на прикладі заповідника-музею М.В.Гоголя) .....              | 79 |

**Г.О.Сорока,**  
генеральний директор  
Національного музею літератури України

**Від експерименту – до експозицій завтрашнього дня**  
*Вступне слово*

За традицією, що встановилася в музеї, на початку жовтня, у дні, коли відкривалася Колегія Павла Галагана, ми підбиваємо підсумок науково-пошукової роботи: робимо огляд здобутків і відзначаємо краще, аналізуємо проблеми й окреслюємо шляхи подальшого руху. Такі зустрічі розглядаємо не лише як творчі звіти, а й можливість обмінятися досвідом і думками, означити нові орієнтири та питання для професійних дискусій, долучитися до пошуків науковців і звірити свої зусилля із запитами сьогодення.

Предметом цього семінару за попередньою домовленістю стало обговорення актуальних проблем в експозиційній роботі музеїв. На розгляд та оцінку колег ми пропонуємо власний досвід і підсумок кількарічних зусиль такої побудови експозиційного розділу з історії літератури 30–50-х років ХХ століття, яка б за змістом найбільш повно відповідала вимогам сучасного наукового підходу до викладу матеріалу та була б досить модерною і яскравою за формою.

Якими шляхами йшов пошук, які документальні матеріали та виражальні засоби долучалися, як віднаходили єдність змісту та форми, чи вдалим виявився результат – ці і багато інших проблем хотіли б винести на обговорення за дружнім круглим столом. Водночас з великим інтересом чекаємо розповідей колег, які так само працюють над новими експозиціями. Хотіли б і сподіваємося, що наша розмова про конкретні проблеми та практичні завдання піднялася до ширшого обговорення проблеми на перспективу: якою ми бачимо сучасну музейну експозицію, експозицію майбутнього дня. І за законами музеєзнавчої науки, і за щоденною музейною практикою ви знаєте, що експозиція – наріжний камінь усієї нашої роботи, основа успішного, ефективного функціонування такого багатогранного складного музейного організму. Якою буде експозиція завтрашнього дня, які сучасні експозиції можна вважати успішними, як будуються такі експозиції і як зробити їх привабливими для відвідувача, якою є сьогодення музейна мова тощо – шукаємо відповіді разом. Бо саме експозиція є і початком, і кінцевою точкою залучення відвідувача, вона

робить його не тільки пасивним споживачем, глядачем чи читачем наших експонатів, а й активною стороною спілкування. Наш власний досвід на цьому шляху не є простим, але він дозволив нам пройти шлях від експерименту в побудові окремих розділів до узагальненого погляду на проблему: що треба для того, щоб експозиція, яка сьогодні здається завершеною і прекрасною, мала достатній ресурс для завтрашнього вдосконалення.

Ми пропонуємо вашій увазі чотири виступи, які, на наш погляд, ґрунтовно висвітлюють весь ланцюжок експозиційної роботи від наукового її обґрунтування до практичної побудови.

Важливою складовою експозиційної роботи музею є побудова “малих експозицій” – музейних виставок. Вони не лише розкривають глядачеві окремі теми та постаті, а й для самих музейників є тим полігоном, де на практиці відпрацьовують і відбирають – як особливо вартісні й цінні зерна – ті методи, форми, знахідки, які потім успішно застосовуються в побудові основної експозиції. Учасники семінару мають можливість оглянути кілька виставок і послухати виступ, де узагальнюється досвід виставкової діяльності музею.

Робота над експозицією може бути успішною лише за умови поєднання зусиль багатьох людей, професіоналів своєї справи: науковців-теоретиків, практичних музейників, художників. На всіх етапах діяльності нашого музею – від самих початків до сьогоднішнього дня – нам підставляли надійне плече, надавали поради, практичну допомогу, підтримку й адресували просто добре слово, брали активну участь у всіх наших заходах старші товариші й добрі друзі – науковці Інституту літератури імені Т.Г.Шевченка НАН України. Користуючись нагодою, хочу вклонитися та щиро подякувати за допомогу всьому науковому колективу інституту й особисто його директору Миколі Григоровичу Жулинському.

Окремо про спільну роботу в побудові експозиції на всіх етапах йтиметься у виступах доповідачів.

Ми вдячні, що для участі в нашій сьогоднішній розмові інститут відрядив таку представницьку делегацію на чолі з керівником наукової роботи М.М.Сулимою. Переконана, що їхніх виступів усі учасники конференції чекають з нетерпінням, а слухатимуть з особливою увагою. Широкий погляд на проблему, глибина аналізу та вивірене, аргументоване наукове розв’язання її завжди буде для музейних практиків надійним орієнтиром у розмаїтті думок і поглядів.

Кожна успішна експозиція відбувається лише за участі зацікавленого й оригінального художника. Сьогодні в нас є нагода сердечно подякувати двом художникам – Миколі Сергійовичу Ющенку й Анатолію Костянтинівичу Мусієнку, які втілювали в новій експозиції залу № 9 творчий задум добре знаного та шанованого музейним співтовариством Анатолія Васильовича Гайдамаки і які працювали поруч з нами зі щирим бажанням і ентузіазмом. Вирішувати ж те, наскільки успішним виявився спільний пошук науковців, художників і музейників, – глядачам і вам, наші шановні колеги.

Здійснення всіх задумів і планів музею з оновлення експозиції просто не змогло б відбутися без підтримки Міністерства культури і туризму України, яке виступає також співорганізатором цієї зустрічі. У ній бере участь заступник міністра Микола Михайлович Яковина, великий прихильник музейної справи, з яким усіх нас пов'язують роки спільної дружньої праці.

І перш ніж перейти до практичної роботи та дискусій, хочу подякувати за допомогу в підготовці цього семінару нашим співорганізаторам – кафедрі історії, теорії і практики культури Державної академії керівних кадрів культури і мистецтв, особисто її керівнику Валентині Кирилівні Скнар і доброму другу музею Валентині Борисівні Врублевській.

Щиро вітаємо всіх учасників конференції та бажаємо цікавої й дружньої роботи.

*М.М.Сулима,*  
доктор філологічних наук

### **Давня література в “Академічній історії української літератури” у 12-ти томах**

У запланованих 12-ти томах “Академічної історії української літератури” перший і другий том (орієнтовно 100 друкованих аркушів) будуть присвячені нашому найстаршому письменству – літературі XI–XVIII століть.

Українська медієвістика в перебігу останнього десятиліття зробила рішучий крок з метою подолання старих ідеологічних і літературознавчих догм.

Написання нової історії української літератури є хорошою нагодою сукупними зусиллями літературознавців усієї України створити ідейно й естетично вивірену картину зародження та розвитку давнього письменства, усунувши усі політичні табу, усі принизливі формули “колоніального народознавства” та “більшовицької культурології”, якими намагалися сформувати в нас почуття нашої національної меншовартості.

На сьогодні актуальним залишається питання **періодизації** всього масиву давнього письменства. Періодизація давньої української писемності, на мою думку, має спиратися на принципи, покладені в періодизацію української літератури відомими вченими-медієвістами ХХ ст. (Д.Чижевським, Л.Махновцем, В.Крекотнем, О.Мишаничем та ін.).

Періодизація може мати такий вигляд:

**Том перший.** *Частина 1:* Література Київської Русі (XI – перша половина XIII ст.). Високе середньовіччя. Доба монументального та орнаментального стилів. *Частина 2:* Література другої половини XIII – середини XVI ст. Пізнє середньовіччя. Ренесанс і реформація в літературі. **Том другий.** *Частина 1:* Література другої половини XVI – першої половини XVII ст. Раннє бароко. Перше національно-культурне відродження. *Частина 2:* Література другої половини XVI – першої половини XVIII ст. Зріле бароко. Велика руїна. *Частина 3:* Доба переходу до нової української літератури (друга половина XVIII ст.). Без класицизму до просвітництва.

Така періодизація дає можливість, не відмовляючись від хронології, наголошувати на важливих ідеологічних та естетичних явищах окремих періодів розвитку української літератури як невіддільної частини загальноєвропейського культурного простору.

У новій історії літератури важливо відтворити органічний синтез історичних і культурних явищ, показати систему ідей, панораму вершинних явищ, постатей і присутніх аспектів відтворення їх у тексті.

Давній період нашого письменства довготривалий і складний, він шарований різними теологічними пластами: 1) прадавнє поганство; 2) раннє візантійське християнство; 3) погансько-християнське православ’я, найбільш наближене до народного життя; 4) прозахідне греко-католицьке культуротворення; 5) ортодоксальне московсько-петербурзьке, цілком вороже Україні, моделювання християнської культури... Відомо, що українські письменники не вживали особливих зусиль задля виходу з поля християнського сасгити аж до XVIII ст., при цьому українська література ще в XVI–XVII ст. залишалася цілком відкритою до всіх гуманістично-ренесансних віянь, поступово посилюючи свій інтерес до світського буття нації.

З вищезазначеного випливає неухильна перспектива нового ідейно-тематичного перегляду давніх українських пам'яток з адекватним урахуванням їхнього глибинного суто релігійного змісту. Але головна увага дослідників має бути і (я переконаний) буде спрямована на всебічні аспекти вивчення та представлення саме художньої природи літературного твору.

Тепер кілька міркувань щодо нового висвітлення окремих явищ і постатей у різні періоди становлення й розвитку нашого письменства.

Враховуючи сучасні дослідження на тему складних міжконфесійних католицько-православних відносин, у новій історії літератури має бути адекватно та об'єктивно висвітлена літературна полеміка, транспортована в Русь зі Сходу, з Візантії, разом з першими зразками християнської перекладної літератури. Тим більше, що всі ці полемічні інгредієнти були засвоєні й розвинуті нашою вітчизняною патристикою ще в старокиївський період.

У зв'язку з цим зауважу, що в першій частині першого тому мають бути представлені окремі літературні портрети Іларіона Київського, Кирила Турівського, а також раніше заявлені Феодосій Печерський, Лука Жидята й інші.

Для відділу давньої літератури нашого Інституту залишається поки що невирішеним питання представлення в новій "Історії літератури" так званої Велесової книги. Явище це – автентичне чи фальсифіковане – уже увійшло в сьогодення і, зрозуміло, потребує наших коментарів, можливо, у межах сучасної історії літератури.

Не менш важливо переглянути такі постаті в літературі, як Іван Вишенський, Климентій Зіновіїв, Георгій Кониський та інші, творчість яких широко популяризувалася, але водночас трактувалася односторонньо: в аналізі творів цих письменників переважав класовий підхід. Так, відомий полеміст і поборник православ'я Іван Вишенський здебільшого сприймався як пристрасний викривач вад багатіїв і служителів церкви, хоча його спадщина складніша й багатогранніша як з боку богословського, так і письменницького. У "Воскресенні мертвих" Григорія Кониського обов'язково акцентували увагу на тому, що експлуататор Діоктит кривдить Гіпомена, але не бачили того, як слуги Діоктита після смерті господаря грабують його майно. З поезій Климентія Зіновіїва вибиралися для аналізу тільки ті твори, де оспівувалися різні професії, але обминалися вірші про п'яниць, жінок негідної поведінки, дво-, три- та чотириженці тощо.

У другому томі важливе місце займуть розділи, присвячені католицько-православній полеміці XVI–XVII ст. У XX ст. ця полеміка найчастіше висвітлювалась однобоко та не завжди об’єктивно. Тепер важливо подати цю богословсько-конфесійну суперечку не лише з православного боку. Необхідно відновити не тільки полеміку, яка творилася в стилі низового бароко (маю на увазі творчість Івана Вишенського), а й ту, яка творилася в стилі високого бароко (наприклад Мелетій Смотрицький та інші). Згадаю і про ту велику латино- та польськомовну прозу й поезію, що чекають на наших латиністів, полоністів і на наші оцінки їхнього внеску в розвиток літератури XVI–XVII ст.

Аналізуючи творчий масив літератури другої половини XVII – першої половини XVIII ст., сучасні дослідники мають можливість усунути всі несправедливі лакуни, літературознавчі анафеми, які поставили під тиском радянської цензури, коли йшлося про видатні постаті нашої історії – Івана Мазепу, Павла Полуботка, про історію знищеної Запорозької Січі тощо. У зв’язку з цим принципово іншу оцінку має отримати історіографія XVII–XVIII ст. – “Історія Русів”, козацькі літописи. Ми взагалі маємо подати правдиву картину широкого й позитивного впливу української культури на культуру Росії в першій половині XVIII ст., а також чітко окреслити роль так званого “старшого брата” в руйнуванні нашої державності, книгодрукування, освіти, мови.

**С.А.Гальченко,**  
кандидат філологічних наук

### **Перспективи співпраці науковців Інституту літератури НАН України та профільних музеїв**

З приємністю згадую, що я побачив експозицію музею літератури ще до відкриття і був, мабуть, одним із перших її рецензентів. Тоді в “Літературній панорамі” була надрукована моя стаття “Вслухаючись у мову століть”. Я справді був зачарований цією експозицією. Тому, напевно, коли працював завідувачем відділу рукописів в Інституті літератури, то все, що стосувалося музейних експонатів, а не архіву, я спрямував до музею літератури. Навіть, пригадую, у Харкові, у старому будинку знайшов настільну лампу Остапа Вишні, його книжкову полицю, тож одразу привіз у поїзді до Києва й віддав у літературний музей.

Хочу сказати, що я ніколи не бачив його, бо конфлікту, зрештою, і не повинно бути між академічною установою, яка є “банком” збереження рукописної спадщини (ідеться про відділ рукописів Інституту літератури НАН України, де зберігаються матеріали XIV – початку XXI століття), і музеєм. Тому й сьогодні, працюючи в Інституті літератури, я намагаюся не лише заповнити джерелами наше архівосховище, а й всіляко допомагати музеям.

Але якщо музей робитиме ілюстрації до академічної біографії Тараса Шевченка чи Івана Франка, то це буде лише виставка ілюстрацій, а музей повинен вражати, спонукати до відкриттів. Ясна річ, не може акварель Шевченка чи оригінал Симоненка лежати місяцями чи й роками в експозиції. Є певні вимоги до збереження, які ви всі чудово знаєте. Утім, є різні погляди на цю проблему. Коли доводилося проводити екскурсії для видатних зарубіжних українознавців у столичному музеї Шевченка, то мені було соромно, коли я пояснював, який Шевченко геніальний художник, і при цьому показував копії з підписами художників, які їх виготовили. Я дунив людей за їхні гроші. А музей не повинен обманювати відвідувачів. Він має знайти такі форми подачі матеріалу, які вразять відвідувача.

Перш за все Інститут літератури співпрацював і буде співпрацювати з усіма музеями. Але, звичайно, не так, як, пригадую, колись один музей, який до свого відкриття взяв тимчасово один оригінал, а потім дуже активний директор усе робив, щоб його не повернути. Аж через п’ять чи шість років той експонат нарешті повернули. І ще приклад. Свого часу Інститут літератури передав на святкування ювілею Кобзаря до музею Т.Г.Шевченка оригінали, документи. Я не кажу про те, що раніше було передано 160 картин з нашого інституту до галереї картин Шевченка в музеї, вони так і залишилися там.

Може бути, що поруч з музеєм буде збудовано Шевченківський дім. Є такий проект: за Указом Президента – у дворі за університетом, за Будинком учителя. У тому комплексі Шевченківського дому пропонується створення музею пам’яток української писемності. Це буде своєрідний, оригінальний музей, який не конкуруватиме ні з Національним музеєм літератури, ні з Музеєм книги. У нього інша концепція та завдання. Може, колись на якомусь семінарі я розкажу про цей задум і поділюсь думками щодо нього.

Рукописний фонд – це наше багатство, національний скарб. З ним працюють переважно науковці. Коли я дивлюсь аркуш використання якогось документа, бачу: його хтось дивився у 60-х роках, з іншими працюють регулярно.

Колись працівники театрального музею втретє прийшли до інституту замовити фотокопії з фотографій М.Заньковецької та М.Старицького. Я показав аркуш використання, де зазначено, що ці фотокопії робили вже двічі. Для чого їх робити втретє? Але ми співпрацювали та будемо співпрацювати. І не тільки сприятимемо в побудові постійних експозицій і виставок. Звичайно, я задоволений тим, що ми з Національним літературним музеєм і з іншими музеями проводили спільні виставки матеріалів Т.Шевченка, Лесі Українки, В.Винниченка, І.Франка. І мені б хотілося, щоб така співпраця була постійною, насамперед у наукових виданнях. От вийшло сім томів Шевченка (напевно, більше вже жодного тому не вийде), а на них стоять грифи Інституту літератури ім. Т.Г.Шевченка НАН України, Інституту мистецтвознавства, фольклористики та етнології імені М.Т.Рильського НАН України і Національного музею Тараса Шевченка. У наших музеях є достойні науковці. Тому мені завжди було прикро, коли старший чи провідний науковий співробітник музею керівництвом не залучається до наукової роботи. Можливо, у цьому допоможе Всеукраїнська музейна асоціація, до правління якої я входжу. Так ми перевидали видання 1927 року “Українського музею” П.Курінного. Сучасні музеї багато видають різної продукції, але до того рівня, що його започаткував П.Курінний у 20-х роках, ми ще не дійшли. Я вважаю, що не тільки експозиційна, а й наукова робота Інституту літератури та літературних музеїв повинна здійснюватися злагоджено, в одному руслі.

Нещодавно я переглядав, які в нас є матеріали М.Гоголя. Це велика кількість його листів, документів і передсмертна записка. Можна простежити історію формування цього архіву ще з передвоєнних років. Думаю, що можна запланувати й видати до ювілею майстра слова якесь факсимільне видання. До речі, сучасна техніка дозволяє робити такі факсимільні видання, які багато в чому можуть порятувати експозиціонерів. Факсимільні видання ми робили ще в 60-х роках, три чи чотири видання “Захлявної книжечки” – вони далекі від оригіналу. Але є макет другого “Кобзаря” Т.Шевченка, де факсимільне відтворення його поеми, балад фактично не відрізняється від оригіналу. Я пригадую, як наприкінці 70-х років Варшавський літературний музей привіз до Києва виставку, яка називалася “Від Міцкевича до Пшибося”, і вона експонувалась в Центральному державному архіві-музеї літератури і мистецтва. І я, архівіст-документаліст, прийняв за чисту монету документи Міцкевича й інших письменників, як оригінальні, адже відрізнити оригінал від копії фактично було неможливо.

До речі, аналогічний випадок трапився цього літа. Один чоловік хотів придбати за величезні гроші два оригінали листів Т.Шевченка та приніс мені їх показати. З'ясувалося, що це підробка, оскільки один з тих листів зберігається в Інституті літератури.

Сьогодні ми можемо будувати експозиції, використовуючи якісні копії. Ясна річ, на певне свято чи до пам'ятного ювілею ми покладемо і “Захалавну книжечку” Т.Шевченка, і збірку “Три літа”, автографи Лесі Українки, і ще когось з давніх часів.

Я – виконавчий директор Всеукраїнської асоціації музеїв. Зараз вийшло факсимільне видання Пересопницького Євангелія. Навіть не члени нашої асоціації, зокрема Національний музей літератури та Національний музей історії України, які не є членами асоціації, прийняли ці дорогоцінні пам'ятки як дарунок митрополита Володимира. Ініціатором цієї передачі був я, а ця пам'ятка коштує всього-на-всього п'ять тисяч доларів. Запрошую вас, вступайте до Всеукраїнської асоціації музеїв. А Інститут літератури завжди надасть не тільки наукову, консультативну допомогу, а й практичну. У нас зібрані справжні багатства, і прикро, що десятиліттями ніхто до них не торкався. А я не раз говорив: прийдіть подивіться, скопіюйте, покладіть в експозицію – здивуйте відвідувача. Переконалий, на майбутнє в нас є великий потенціал для співпраці.

*А.Є.Кравченко,*  
кандидат філологічних наук

### **Українська класика в сучасному культурному процесі**

Маю честь вітати шановних працівників на ниві української культури в стінах цього будинку, який має особисто для мене велике значення. 36 років тому я закінчив школу, яка тоді тут знаходилася, так що можу вважати себе старожилом цього чудового закладу.

11-й том 12-томної академічної “Історії української літератури”, за який я відповідаю, присвячений дуже складному періоду 1930–1980 років. Це епоха соціалістичного реалізму – усім відомого, усіма знаного, але не дуже шанованого явища.

Огляд мистецького процесу цього періоду буде заснований на характеристиці значного явища у світовій історії ХХ століття – соц-реалістичного канону.

Якщо в 30-ті роки тоталітарний проект нової культури був закладений штучно й імперативно, то з 40-х років влада частково поступається повним контролем над мистецьким процесом під тиском історичних обставин. Першою такою поступкою були роки війни, коли вимога перетворити мистецтво на активний чинник у боротьбі з ворогом змусила дати митцям певну свободу, унаслідок чого з'являється низка помітних літературних творів. Повоєнне десятиліття – спроба повернення до суворої регламентації культурного життя, гостра критика багатьох знакових явищ літератури часів війни (віршів В.Сосюри, А.Малишка й ін.). Проте мистецтво цього періоду вже відвойовує собі певну питому творчу ділянку, “компромісну територію”, де ідеологічні вимоги набувають декоративного значення (творчість О.Довженка, Ю.Яновського, І.Сенченка, А.Малишка, Олеся Гончара, М.Стельмаха тощо).

Другою поступкою влади була спроба реконструкції соціалізму в 60-ті роки, славнозвісне шістдесятництво, за яким так само йшов період реакції 70-х. Період стагнації, утім, не дав для влади таких однозначних наслідків, як повоєнне десятиліття: література навчилася функціонувати в умовах жорсткого ідеологічного пресу й мала досить продуктивний ритм художньої еволюції. Умовне завершення цього періоду за своїм походженням ідеологічне: здобуття Україною державної незалежності. У літературі це затягнулося на десятиліття; новий етап її розвитку, мабуть, не настав іще й досі, а попередній так і не завершився.

Тому перед авторським колективом стоїть чимало складних проблем, серед яких найважливіша – необхідність уникнути того стану подрібненості української літератури, коли вона ризикує перетворитися на припалий пилом музейний експонат. Вивести українську класику з “музейного буття”, змусити активно працювати в сучасному культурному процесі – ось чи не найголовніше надзавдання авторів тому. Труднощів тут чимало. Хоч як це прикро, але більшість культурної громадськості сьогодні стоїть на позиціях соцреалізму чистої води. Змінився час і назви, але принцип залишився до болю знайомий: викинути на “смітник історії” те, що не відповідає сьогоденній кон'юнктурі, – сім десятиліть літератури радянської доби. Так само колись соцреалізм відкидав досвід попередників і сучасників, створюючи сумнозвісні “білі плями”. Література тієї доби потребує докладного вивчення, оцінки, спеціальної презентації, але ніяк не огульного критиканства, яке сьогодні вже поступово відходить у минуле.

Значна увага буде звернена на різнопланові контексти. Найперше – світовий культурний розвиток, який резонує з внутрішніми процесами тогочасного СРСР і однієї з його республік – України. Завершення Другої світової війни породило у світовій культурі низку споріднених явищ і тенденцій (скажімо, неореалізм в Італії, суголосний із багатьма стильовими явищами української повоєнної літератури, зокрема її ліризмом). Так само 60-ті роки ознаменувалися світовою “культурною революцією”, до якої кожна країна йшла своїм шляхом і породила своє “шістдесятництво”. Період 80-х років також прикметний багатьма транснаціональними явищами, серед яких найпомітнішими є постмодернізм, посттоталітаризм тощо. Кожне з них буде характеризуватися зі спеціальною метою: виявлення його специфічно українського звучання.

Спеціальна увага буде звернута на еволюцію історичної прози, белетристичних жанрів (детективу, фантастики, “жіночої прози” тощо), гумористики, дитячої літератури. У структурі тому деякі з них будуть частково розглянуті в загальному прозовому потоці певних періодів (історична проза, гумористика як неодмінний і потужний атрибут романної форми, дитяча, “жіноча” література в тому масиві, де вони виступають питомою частиною “великої” літератури). Крім того, белетристичні жанри детективу, фантастики, пригодництва задля створення повномасштабної картини національної літератури також будуть представлені в томі. Звісно, художня якість їх, як і в будь-якій іншій літературі, проблематична, однак це й не визначає їхнього першорядного завдання. Зверхнє ставлення до белетристики, тим більше її ігнорування, досі давало погані результати. Сьогодні ми ризикуємо опинитися заручниками *поганої* белетристики, якщо не навчимося її трактувати як повноправний жанр великої літератури.

Крім літератури материкової України, 11-й том охопить і письменство зарубіжжя. Особлива увага буде звернута на такі масштабні явища, як МУР, Нью-Йоркська група тощо. У цьому полягає одне з надзавдань проекту академічної “Історії української літератури”: представити український літературний процес як єдиний потік незалежно від географічної “прив’язки”. Завдання не просте, оскільки багато письменників-емігрантів перебували у відкритій опозиції до Радянської України, різко критикували не лише її ідеологію, а й літературні надбання. Проте українська література в усі історичні епохи була й залишається неподільним цілим, потужним витвором єдиного народу, яскравою сторінкою історії світової культури.

Над розв'язанням таких проблем працює авторський колектив 11-го тому академічної “Історії української літератури”. Сподіваємося на успіх проекту, оскільки досвід у нас уже є. Це передусім “Історія української літератури ХХ століття”, яка витримала з відповідним доопрацюванням два видання у видавництві “Либідь”. 11-й том 12-томної “Історії...” є продовженням і розвитком цієї попередньої праці, яка одержала схвальну оцінку.

**Ю.В.Пелешенко,**  
доктор філологічних наук

### **Проблеми реконструкції українського літературного процесу в епоху Середньовіччя**

Вельмишановні колеги, зараз я виступаю як редактор першого тому “Історії української літератури”. Перший том висвітлює історію нашої літератури від Х століття (часу прийняття християнства) до середини XVI. Я хотів би сказати кілька слів про специфіку середньовічної української літератури.

Українська середньовічна культура формувалася як складова частина східнохристиянського культурного світу, основою якого (особливо після церковного розколу 1052 р.) було православ'я. Ця греко-слов'янсько-східнороманська спільність спиралась на візантійську духовну спадщину й користувалась грецькою та створеною на її основі слов'янською писемністю. Утворилася своєрідна східнохристиянська металітература з власною системою стилів, жанрів і специфікою у функціонуванні. У свою чергу православні слов'янські літератури, у тому числі східнороманські, стадіально та структурально досить чітко відрізнялися від візантійської та грузинської літератур.

Українська література, як і письменство інших слов'янських народів, зародилася одночасно з прийняттям християнства. У перші роки свого існування вітчизняна середньовічна література мала яскраво виражений прикладний характер, що виявлялося, передусім, у її невідокремленості від віровчення. У києво-руський період письменство виконувало важливу ідеологічну функцію – поширення християнства серед народу.

Поширення нової віри вимагало перекладів Святого Письма – Біблії та низки богослужбових книг.

У цей час на Київську Русь переходить багата болгарська книжність, яку в епоху царя Симеона Великого (893–927 рр.) і його спадкоємців створили учні Кирила та Мефодія і їхня південнослов'янська школа. Більшу частину цієї книжності становлять переклади творів візантійської літератури. Через давньоболгарську літературу-посередницю візантійське письменство поширювалося на східнослов'янських землях.

Давньоболгарська література не лише “пропускала крізь себе”, трансплантувала окремі літературні твори візантійської й інших літератур, а й створила особливий міжнаціональний фонд пам'яток, який функціонував і розвивався на національних територіях південних і східних слов'ян як єдине ціле.

Отже, українська середньовічна література досить виразно входила в коло православнослов'янського метаписьменства, близькість між регіональними та національними частинами якої була настільки тісною, що інколи важко визначити, у якій країні й коли виник той чи інший літературний твір. Створений в одному національному середовищі, він легко переходив і прищеплювався в іншому, часом зазнавши там певних текстуальних змін. Твори таких слов'янських письменників, як Кирило і Мефодій, Климент Охридський, Іоанн Екзарх, Кипріян, Григорій Цамблак, Пахомій Серб належать усім південним і східним слов'янам. Варто зауважити, що за Середньовіччя процес трансплантації літературного твору на іншому мовному ґрунті був актом творчості. Інше мовне обличчя твору робило і самий твір в очах людей тієї доби чимось іншим, і твір починав жити новим життям. Цілі культурні пласти пересаджувалися на східнослов'янський ґрунт і починали тут новий цикл розвитку в умовах нової історичної дійсності.

У середньовічній літературі будь-який різновид у структурі певного твору будується за певним стереотипом. Будь-яка ситуація описується за певною схемою, а персонаж зображується за тим чи іншим трафаретом. Автори агіографічних, гомілетичних і хронографічних творів шукають у реальному світі не оригінальне в тому чи іншому розумінні, а сакральне, те, що потребує прославлення, наслідування та необмеженого повторення. Ці твори розраховані на аудиторію, якій потрібні не ідеї, а норми, оскільки читачами “догматичні твердження приймаються апріорі”. Це пояснюється тим, що середньовічний митець відображує дійсність, пропускаючи її крізь призму свого християнського світогляду, який передбачав, що всі елементи Всесвіту, окрім буквального значення, володіли ще й моральними, алегоричними й аналогічними значеннями.

Космос як витвір Божий поставав універсальною алегорією. Символічне подвоєння світу призводило до того, що кожне явище по-різному розумілося й витлумачувалося. За доступною для очей оболонкою приховувалася недоступна для органів чуття суть. Світ символів був невичерпним, хоча й спирався, як правило, лише на біблійні тексти. Завданням письменника-“філософа” було вічне відкриття прихованих значень, безперервне “священнодійство”. Адже кожна земна подія видавалася знаком вищого, трансцендентного, єдино істинного буття.

Середньовічна українська література мала переважно синкретичний характер, тобто в ній було відсутнє чітке розмежування художніх, наукових, релігійних жанрів; лише в деяких творах переважав якийсь певний стильовий чи ідейний момент. Так, зокрема, до складу літописів входили похвальні слова, народні легенди, прислів'я, невеликі за розміром повісті, що вставлялися в текст хронографічного твору у зв'язку з певною подією, з якою так чи інакше можна було пов'язати вищеозначені ампліфікації. До складу агіографічних творів, що, як правило, будувалися за певною усталеною схемою, входили похвали святому й оповіді про чудеса, що сталися після смерті героя.

Більшість жанрів української середньовічної літератури була тісно пов'язана з церковною службою, що також мала синкретичний характер. Звичайно, служба (ἀκολουθία) є літургійним явищем, основою якого було “служіння” Богові або святому, але й одночасно складне літературне ціле, до якого входили молитви, пісні, читання Святого Письма, проповідь тощо.

Глибоке розуміння історії української літератури епохи Середньовіччя можливе лише за чіткого історичного підходу, оскільки культура кожної епохи має притаманну лише їй ментальність.

Історизм києво-руського та пізньосередньовічного періоду української літератури виявлявся в тому, що майже всі твори цього періоду пов'язані з певними реальними подіями, історичними особами або подіями біблійної історії. У літературі XI–XV ст. практично немає творів, написаних на вигадані сюжети. Разом з тим елементи художнього вимислу з'являються ще в Початковому літописі. Це – народні легенди про заснування міст, про чудеса, видіння, небесну допомогу воїнам під час битв. Але ці “факти” в середні віки не сприймалися як вимисел, а розглядалися автором і читачами як реальні події, що були важливим засобом прославлення святості й доброчесності того чи іншого персонажа або навпаки – підкреслювали гріховність і ницість антигероя.

Загалом формування історизму вітчизняної середньовічної літератури відбувалося шляхом синтезу “історизму” родових передань, військової саги та християнського уявлення про історію.

Оскільки будь-який вимисел є неправдою, а всяка неправда для середньовічного книжника є неможливою, то міфологічно-легендарні сюжети в тогочасній літературі набувають “історичного забарвлення” та мають тенденцію приєднуватися до певних історичних подій чи осіб.

Таким чином, історизм середньовічної української літератури полягає в глибокій вірі в істинність усього написаного – за умови, що воно узгоджується з релігійно-міфологічними уявленнями автора та читача, а також знаходить своє місце в глобальній історичній схемі існування людства, що почалося сотворінням Адама і Єви, а закінчиться Страшним судом.

Значну роль у середньовічній українській літературі відіграли національні та патріотичні ідеї, які, проте, настільки сильно відрізнялися від аналогічних модерних, що в кожному окремому випадку необхідно визначати їхню роль і значення. У середовищі освічених кіл православного слов’янства існував такий тип “національної” самосвідомості, який був одночасно й етнічним, і політичним, і конфесійним. Зокрема, етнічна самосвідомість русинів-українців не суперечила політичній вірності Великому князівству Литовському й усвідомленню належності ширшій духовній спільноті, до якої входили всі православні християни. Таким чином, увесь православнослов’янський загаль відчував щось на кшталт релігійного патріотизму, який часом охоплював усю православну спільноту, а іноді поширювався й на весь християнський світ.

Середньовічна література не має чітких меж свого функціонування та обіймає ширший діапазон письмових текстів, ніж у модерну епоху. Як “мистецтво слова” література охоплює всі ті види писемності, що підлягають світоглядному канону Середньовіччя, який виставляє на перший план все загальне й універсальне, абстрактне та метареальне. Через універсалістичний характер середньовічна література не має чітких національних меж, а отже, містить у собі запозичене й перекладне письменство, а також накладається на історію, релігію, науку.

На жаль, детально описати українське літературне життя епохи Середньовіччя зараз практично неможливо. До нас дійшла лише мізерна частина пам’яток оригінального та перекладного письменства, що побутувало на українських землях протягом X–XVI ст. Більшість із них збереглася в списках пізніших часів, дуже часто не українських, а білоруських (наприклад Четья-Мінея 1489 р.; “Повість про трьох королів-волхвів” тощо) чи російських (Серапіон, Галицько-Волинський літопис тощо). Решта загинула під час численних воєн і пожеж.

Отож матеріал, яким доводиться оперувати, вивчаючи українську літературу епохи Середньовіччя, занадто гетерогенний і фрагментарний. Таким чином, детальна реконструкція тогочасного літературного процесу неможлива ще й тому, що про деякі елементи свідомості середньовічні автори зумисне не висловлювалися й не могли висловитись. Але оскільки міфи і їхні численні модифікації були основою світогляду тогочасної людини, а ключем до офіційної ідеології християнства була і є Біблія, то, спираючись на ці постулати, можна наблизитись до відносно об'єктивної інтерпретації вцілілих пам'яток української середньовічної літератури.

**В.Б.Врублевська,**  
професор Державної академії  
керівних кадрів культури і мистецтв

### **Науково-пізнавальний підхід до музейної експозиції як об'єкта туристичної діяльності**

Сьогодні на світових просторах спостерігається стрімке зростання соціальної значущості музейних закладів як:

- унікальних інформаційних центрів,
- гарантів культурної ідентичності народів і спільнот,
- своєрідних креативних середовищ,
- каналів спілкування в полікультурному світі,
- осередків неформальної освіти,
- творців нового видовищного мистецтва тощо.

Головною ознакою музейної моделі ХХІ століття фахівці вважають максимальну інтегрованість їх у суспільне життя.

Переломний етап трансформації українського суспільства в умовах самостійної державності зумовлює необхідність поглиблення політико-економічної та суспільно-культурної взаємодії зі світовим співтовариством. Одним із провідних гуманітарних факторів такого співробітництва є туристична діяльність.

Можливість гармонійного поєднання і задоволення багатопланових культурних потреб через різносторонні прояви туризму зумовлює стрімку динаміку його розвитку, тенденцію домінування в структурі соціальних інститутів, посилення притаманних туризму соціально-економічної, комунікативної, культурно-інформаційної й інтегрувальної функцій.

Не втратили сьогодні своєї актуальності Хівинська декларація “Туризм і збереження культурної спадщини” (1990 р.), матеріали конференції ООН з міжнародного туризму та подорожей (1963 р.) й ін., які обстоюють завдання збереження всесвітньої спадщини та вільного обміну загальнолюдськими цінностями шляхом розвитку туризму. При цьому найважливішими складовими функціонування всесвітньої туристичної організації поряд з фінансово-економічними завданнями залишаються і проблеми необхідності раціонального використання культурної спадщини.

Саме ці складові й визначають інтереси та завдання держав і урядів у сфері туризму. Звідси й необхідність виявлення тісного взаємозв’язку таких двох суспільних явищ і сфер державної політики, як туризм і музей.

Стаючи дедалі самостійнішими, музеї все більше уваги приділяють туризму. Треба відзначити, що:

- музеї усвідомлюють свою важливу роль у залученні туристів, дедалі більше враховують ті обставини, що в кінці XX ст. міжнародний туризм став вагомим сектором економіки, а культурний туризм – найдинамічнішою галуззю в цьому секторі;

- навіть невеликі музеї можуть зробити свій внесок у збільшення терміну перебування туристів у регіоні, особливо непривабливому з інших поглядів, і директор музею має переконати лідерів регіону у важливості свого музею для розвитку туризму;

- співробітництво між музеями й індустрією туризму життєво необхідне для обох сторін;

- музейні працівники не завжди розуміють значення туризму, не дуже симпатизують своїм відвідувачам-туристам. Щодо туроператорів – то й поготів. Вони, у свою чергу, не виявляють розуміння обставин життя музеїв, від яких, по суті, самі ж і залежать;

- музеї мають використовувати всі можливості для співробітництва, навчитися цього співробітництва з організаторами туризму та мати від цього взаємну вигоду;

- добрим початком такої взаємодії стала перша національна виставка-форум українського туристичного продукту “Visit Ukraine” (Київ, 2008 р.). На виставці можна було ознайомитися з пам’ятками культури (рекламна продукція) усіх регіонів України. Серед учасників виставки вперше було представлено понад 15 музеїв і заповідників України;

- музеям важливо знайти ефективні засоби свого включення в індустрію туризму.

Сполучним містком може стати експозиція – основна форма музейної комунікації. Як зробити так, щоб музейне середовище формувало в туриста мотивацію відвідати музей? Власне, саме культурно-історичні процеси зумовлюють модернізацію музейної експозиції відповідно до потреб суспільства.

Це також спонукає й експозиціонерів до науково-пізнавального підходу щодо створення експозиції як об'єкта туристичної діяльності. Як вважають фахівці, автори експозиції мають заздалегідь подбати про якомога активніше та різноманітніше соціальне функціонування музейних експонатів, розробити концепцію подальшого розвитку та збагачення образної системи експозиції (спеціальну комунікативну програму), визначити нетрадиційні форми музейної комунікації на базі експонатів, вибрати засоби реклами експозиції (друкованої, відео- та мультимедійної продукції музею за тематикою створеної експозиції).

### *Література*

1. Велика А.П. Музейне експозиційне мистецтво / А.П.Велика. – Харків, 2005. – С. 3–4, 110.
2. Жарків Г.Н. Правовое обеспечение туризма : учебно-практическое пособие / Г.Н.Жарків. – К., 2004. – С. 188–192, 228–230, 277–283.
3. Лорд Гарри. “Менеджмент в музейном деле” : учебное пособие / Гарри Лорд, Гэйя Д.Лорд. – М., 2002. – С. 68–69.

***Н.І.Бондар,***

заступник директора з наукової роботи  
Національного музею літератури України

### **Експозиція Національного музею літератури України: від створення до сьогодення**

Гордістю і базою для науково-освітньої роботи кожного музею є його постійно діюча експозиція. Вона “становить основу музейної комунікації, яка здійснюється, передусім, через зорове сприйняття відвідувачами експозиційних матеріалів, розміщених у певному просторі” [4; 205].

Експозиція Національного музею літератури України була відкрита для відвідувачів 1986 року. Побудована за тематико-хронологічним принципом, вона ґрунтовно й на високому рівні (відповідно до вимог того часу) відтворила літературний процес на українських землях від давнини до сучасності.

Експозиція нараховувала 5 тисяч експонатів, серед яких велика кількість цінних і цікавих для відвідувачів: стародруки й рукописні книги, першодруки та прижиттєві видання творів відомих письменників України, їхні рукописи й меморіальні речі, документи, музичні інструменти, твори образотворчого й декоративного мистецтва.

Радикальної, революційної перебудови експозиція розділу давньої й нової літератури впродовж цих років не потребувала. Це було засвідчено провідними вченими Інституту літератури ім. Т.Г.Шевченка НАН України під час обговорень на засіданнях науково-методичної ради музею (запрошеними були М.Жулинський, О.Мишанич, М.Сулима, В.Дончик та ін.), які проводилися з метою узгодження думок вчених і музейних працівників щодо наявної експозиції та перспектив її вдосконалення. Звичайно, необхідно було переосмислити деякі періоди, внести нові теми, розширити, а то й додати окремі експозиційні комплекси, підготувати новий текстовий матеріал і нові експлікації до залів тощо. Так, скажімо, в експозицію розділу “Література кінця XIX – початку XX століть” була внесена тема “Український модернізм” (у взаємозв’язках із модернізмом світовим), були створені нові експозиційні комплекси, присвячені творчості П.Куліша, діяльності наукового Товариства ім. Т.Шевченка. Інші зміни мали менш радикальний характер і були спрямовані на доповнення та вдосконалення наявних експозиційних комплексів згідно з вимогами сучасності та в разі надходження до музейних фондів унікальних експонатів, які ставали окрасою експозиції (як-от меморіальні речі Дніпрової Чайки чи раритетні видання). Усі ці зміни та доповнення до експозиції через фінансову скруту проводили самі науковці музею; і лише в одному випадку вдалось залучити художника (О.Солов’я), який у співпраці з музейними працівниками створив, на нашу думку, досить вдалий образ залу (“Література XIX – початку XX століть”), використавши нарбутівські мотиви. Тоді ж були внесені зміни до застарілої періодизації (розділ експозиції, який мав назву “радянська література” і починався з 1917 року, став розділом “новітньої літератури”, тобто літератури XX століття).

Нині нагальної перебудови потребує експозиційний комплекс, присвячений творчості І.Франка. Головна причина полягає не так у науковій площині (серйозні зміни вже внесені), як у необхідності зміни його художнього вирішення (на відміну від невдалого і застарілого, сприйняття доробку І.Франка, наочно продемонструвати його місце в літературному процесі та значення в розвитку української літератури).

Плануємо також переглянути та розширити показ найкращих літературних здобутків митців, чий життя і творчість були пов'язані з Україною, але які писали іншими мовами. Найяскравіші з них, звичайно, представлені в експозиції (Д.Гурамішвілі, О.Пушкін, літератори-декабристи, А.Міцкевич, Ю.Словацький, Шолом-Алейхем, І.Бунін, О.Купрін та ін.), але ряд цікавих імен і творів залишився поза увагою.

Загальновідомо: музейні експозиції мають свої характерні особливості. По-перше, вони будуються на основі музейних матеріалів, тобто предметів, які мають культурно-історичну цінність. По-друге, вони створюються за єдиним попередньо продуманим і узгодженим планом, який передбачає основні принципи відбору та групування експонатів з метою втілення в життя ідейного й тематичного задуму новостворюваної експозиції. По-третє, музейні експозиції є особливими синтетичними художніми витворами, у яких зміст втілюється засобами архітектури та пластичних мистецтв [2; 36].

У перспективних планах музейних працівників є, на наш погляд, цікавий задум, пов'язаний з історією приміщення і його архітектурою. Як відомо, музей розмістився в пам'ятці культури й архітектури, у будинку, де майже півстоліття з 1871 року діяв унікальний приватний навчальний заклад – Колегія П.Галагана та де в травні 1886 року І.Франко брав шлюб з О.Хоружинською в приміщенні колегіатської церкви Святого Павла. Нині експозиція, яка розмістилась у меморіальному приміщенні фундаментальної бібліотеки Колегії (також працюємо над її поліпшенням), розповідає про історію цього унікального навчального закладу, його фундаторів, учителів і вихованців, а також про перебування в Києві та вінчання І.Франка (на Східній Україні немає музею І.Франка, і музей літератури максимально заповнює своєю роботою цю прогалину). На жаль, інтер'єр церкви Святого Павла в роки радянської влади був знищений. Але збережена архітектура будинку (купол церкви), а також фотографії, за якими можна відновити іконостас і відкрити для огляду. Але це велика, складна справа, яка потребує, насамперед, значних фінансових витрат.

Подібна ситуація і з розділом експозиції, присвяченим літературі ХХ століття. Саме цей складний і багато в чому суперечливий період потребував і потребує глибокого переосмислення та нової наукової подачі музейними засобами.

Робота над його реекспозицією була розпочата ще в перші роки незалежної України. Ще до появи першої книги академічної “Історії української літератури ХХ століття” була створена концепція нової експозиції, яка отримала схвальну оцінку провідних літературознавців.

З урахуванням зауважень і побажань, висловлених у рецензіях (автор першої – В.Мельник, другої – В.Дончик), і нових праць з історії літератури, які з'явилися на той час, була проведена реекспозиція двох залів музею, які й до сьогодні репрезентують українську літературу перших двох десятиліть ХХ століття.

На жаль, 1996 року, коли перебудовувались ці два зали, їх повна реекспозиція, як і повна реекспозиція всього періоду ХХ століття з необхідним попереднім ремонтом, була неможлива через відсутність фінансування. Утім і за таких умов усе-таки вдалося відтворити досить широку та об'єктивну панораму розвитку літератури цих років, хоча науковці у своїй роботі змушені були використовувати старе обладнання та максимально зберігати художнє оформлення попередньої експозиції, адже виконували ці роботи самотужки без художників і коштів.

Новостворена експозиція (до того частково апробована на виставці “Розстріляне відродження”, яка експонувалась кілька років) органічно продовжила попередні розділи експозиції давньої та нової літератури, зберегла хронологічний принцип подачі в поєднанні з жанрово-тематичним показом і створенням літературних портретів (моносторінок) найвизначніших митців цього часу. Особлива увага приділялась відтворенню нових тенденцій літератури, її естетично-художнім та ідейно-тематичним пошукам, несправедливо вилученим з історії літератури постатям і творам.

Експозиція отримала досить високу оцінку науковців і відвідувачів музею (за роки її експонування з нею ознайомилась велика кількість учнів і студентів, які на її базі систематично прослуховували тематичні екскурсії з літератури цього періоду). Але не можемо не визнати, що художнє оформлення цієї експозиції ускладнює процес спілкування відвідувачів з експонатами, значно зменшує його ефективність, адже давно застаріло й потребує нового рішення. Психологи справедливо твердять, що відвідувач реагує спочатку на образи. Вони не потребують настанов і попередньої підготовки, бо безпосередньо впливають на почуття, а вже потім до роботи долучається інтелект. Тому тут так необхідні зміни, нові художні рішення, які б у комплексі з глибоким науковим змістом відповідали сучасним вимогам до справді якісної експозиції: цікавої за змістом і добре упорядкованої, зручної й безпечної для огляду, ретельно продуманої та змонтованої, із вдалим сучасним дизайном і застосуванням усіх засобів невербальної, а там, де це необхідно, чіткої й короткої вербальної інтерпретації [1; 357].

Наприкінці минулого року розпочата, а цього року завершена реекспозиція ще одного залу, який репрезентує українську літературу 20–30-х років XX століття на еміграції та на західноукраїнських землях, а також знайомить відвідувачів із літературним процесом 30–50-х років, з творчістю митців, які належали до покоління “Розстріляного відродження”, але вижили в роки сталінських репресій (їхній творчий шлях подаємо до останніх років життя). На щастя, цього разу робота здійснювалась спільно з художниками (М.Ющенком та О.Мусієнком під керівництвом А.Гайдамаки) та із залученням коштів (хоча й досить обмежених). Сподіваємось, що таким чином нам вдасться провести реекспозицію наступних залів і обов’язково повернутись до перших двох, раніше перебудованих, які нині також потребують нагального втручання. Нині думаємо не лише про заміну художнього оформлення, а й про нову наукову подачу матеріалу: відмову від дроблення на незначні періоди (подача поезії, прози, драматургії, критики та літературознавства 10–20 років XX століття комплексно). Це дасть можливість не лише більш раціонально використовувати експозиційні площі, а й значно обґрунтованіше й цікавіше побудувати експозицію, а відтак її презентувати й інтерпретувати. Це, на нашу думку, значно поліпшить як сприйняття експозиції, так і силу емоційного впливу. “Йдеться ... про поліпшення якості зустрічі відвідувача з музейним предметом. Її, загалом, можна поліпшити, – як зазначає музеєзнавець Фрідріх Вайдахер, – відповідно дозуючи різноманіття просторового оформлення, застосовуючи різні кольори, світло, матеріал, тематику, настрої, варіюючи насиченість тощо” [1; 356].

Нині науковці наполегливо працюють над подальшою реекспозицією. Цілі періоди й теми були апробовані на таких масштабних виставках, як “Шістдесятництво”, “Література незалежної України”, “Українська література діаспори”, “Дитяча література”, “Чорнобильська тема в українській літературі” й інших. На сьогодні маємо нову концепцію й структуру залів, які репрезентують літературу другої половини XX століття. Ця робота вже має загалом позитивну рецензію фахівців Інституту літератури ім. Т.Г.Шевченка НАН України (В.Дончик). Нами серйозно були розглянуті і, де можливо, враховані зауваження та побажання, висловлені в ній. Зрозуміло, як і в попередньому залі, при побудові нової експозиції особливу увагу приділимо тим постатям, творам і темам, які в радянський час підлягали заборонам, гостро критикувались за націоналізм, були тривалий час невідомими. Тут важливо виважено підійти до добору імен і творів, показати здобутки та втрати української культури, а також кращі досягнення письменників еміграції та діаспори.

Щодо показу еміграційної літератури: після довгих роздумів і дискусій ми відмовились від подачі її в окремому залі (хоча при модерному художньому оформленні це був би дуже цікавий зал) і дослухались до думки науковців Інституту літератури ім. Т.Г.Шевченка НАН України подавати літературний процес ХХ століття на материковій Україні та еміграції паралельно.

Матеріал, який маємо представити в експозиції, дуже об'ємний. Великий і багато в чому суперечливий для подачі сучасний період. Складно відбирати те, що ще не відстоялось, а тому немає виваженої й перевіреної часом наукової оцінки. Саме тому спочатку з'явилась думка сучасну літературу подавати змінними виставками, утім учені мають інше бачення. Дуже важливо виробити правильні і виважені критерії добору імен. Зараз ми обмірковуємо це питання і, можливо, зупинимося на компромісному варіанті – створення web-сторінок, з якими б відвідувачі мали змогу знайомитись просто в експозиції (проте і тут є свої проблеми).

Маємо тематико-експозиційні плани наступних трьох залів. Уже розпочата робота з художниками: надані матеріали для текстів і банерів ще одного залу, готуються макети. Конструктивні пошуки й дискусії тривають, народжуються нові ідеї. Як зазначав Кеннет Хадсон у статті “Музеї впливу”: “Три складові необхідні для нововведення. По-перше, люди з оригінальним мисленням, які здатні регенерувати нові ідеї, по-друге, соціальний клімат, сприятливий для реалізації таких ідей. І нарешті, по-третє, засоби поширення нового мислення” [3; 1]. Лише за цих умов можна сподіватись на створення справді сучасної, класичної та водночас модерної за змістом і формою експозиції.

Створення експозиції літературного музею має свої особливості та складності. Основні експонати тут – книги, рукописи, меморіальні речі письменників, тому надзвичайно важливо уникнути монотонності, знайти рішення, які зацікавили б відвідувача. Адже час ефективного сприйняття інформації – 45 хв, у кращому разі – 90. За цей відрізок часу можна сприйняти максимально 45–90 музейних предметів (одиниць інформації), маючи по 1 хв на кожний з них, не враховуючи часу на перехід від одного до іншого. До того ж відвідувач не завжди зупиняється біля найважливіших експонатів (часто вони мають вигляд не найефектніший), і його зацікавлює те, що незвичніше, цікавіше для сприйняття. Тому так важливо при побудові експозиції враховувати цю особливість, поєднувати такі матеріали в єдині комплекси, органічні для сприйняття. Зазвичай пробуджують і активізують думку також контрастні матеріали, які відображають різні підходи, погляди.

Музейні предмети, які вступають у діалог один з одним, дозволяють відвідувачам порівнювати, викликають емоції, роздуми. Думається, це нам вдалося досягти в новоствореній експозиції, де певні теми розкриті на контрастах (Соловки, репресії – Конституція 1936 року, панегірики вождю – чисті аркуші паперу як символ ненаписаного, кращі твори – постанови партії, спрямовані на нищення літератури тощо). До речі, тут варіюється і насиченість експонатами відповідно до авторського задуму, що зосереджує увагу відвідувачеві.

Важливо працювати й над підсиленням емоційного впливу експозиції. Звичайно, добре було б відмовитись від віджилого “Не торкати експонати руками!”, і, де це можливо, виготовляти макети, копії тощо, для того щоб відвідувачі, особливо діти, могли все це потримати в руках. Але сьогодні це більше мрії, які можна втілити іноді у виставковій роботі (брак коштів). А шкода, адже дуже виграють ті зони експозиції, де у сприйнятті бере участь не лише зір, а й слух, дотик тощо.

А як добре було б при створенні експозиції нового залу тематичний розділ “Українська література в роки Другої світової війни” розгорнути не просто на стилізованому столі, а у відтвореному бліндажі чи, скажімо, тематичний розділ “Українські письменники – жертви сталінських репресій” доповнити відтвореним куточком соловецької камери.

До музею щодня приходять різні відвідувачі. Одні – на перше оглядове знайомство, інші – на тематичні екскурсії (їх пропонуємо на вибір кілька десятків). Часто експозицію відвідують і фахівці – студенти-філологи, учителі мови і літератури, викладачі ВНЗ, працівники культури, літературознавці, а також гості з діаспори. Кожен сподівається знайти щось важливе й цікаве для себе. Тому на базі нашої експозиції проводяться найрізноманітніші заходи, діапазон яких – від дитячих тематичних ранків і літературно-мистецьких вечорів до методичних занять, семінарів, “круглих” столів тощо.

Музей, насамперед його експозиція, має бути спрямований у сьогодення, бути модерним і певною мірою магічним. Адже він може дати людині те, що не в змозі надати ні освіта, ні друковані видання, ні телебачення, ні Інтернет, ні інші новітні досягнення цивілізації, без яких важко уявити собі нинішній день. Музей надає можливість особистого спілкування та причетності до духовних цінностей, усвідомлення їх через призму часу й простору ланкою в ланцюгу між минулим і сучасним. Він формує естетичні смаки і світогляд, спонукає людину думати й відчувати, а не тільки засвоювати знання.

## *Література*

1. Вайдахер Ф. Загальна музеологія / Ф.Вайдахер. – Львів, 2005. – 627 с.
2. Гнедовский М. Музейная экспозиция / М.Гнедовский // Советский музей. – 1987. – № 6. – С. 36–40.
3. Хадсон Кеннет. Музеи влияния / Кеннет Хадсон // Советский музей. – 1992. – № 2. – С. 16–22.
4. Шевченко В.В. Музеєзнавство / В.В.Шевченко, І.М.Ломачинська. – К., 2007. – С. 288.

**П.О.Дунай,**

провідний науковий співробітник  
Національного музею літератури України,  
кандидат філологічних наук

### **Реекспозиція розділу**

#### **“Літературний процес першої половини ХХ століття” у Національному музеї літератури України: реальний досвід та ідеальні виміри**

Реекспозиція літературного процесу ХХ століття в Національному музеї літератури України має непросту, тривалу і через це не дуже втішну історію. Адже попри те, що попередня експозиція (9 залів, що займають увесь другий поверх музею) через ідеологічну невідповідність була розібрана ще 1992 року, побудова нової затяглася ось уже на 16 років. Нині музей поки що може запропонувати відвідувачам лише три зали цього періоду, що демонструють для загалу літературу першої половини ХХ століття. Їх створення мало свої етапи, особливості й проблеми, які певною мірою залишаються нерозв'язаними й зараз і, очевидно, корелюватимуть процес реекспозиції на наступних її стадіях. Тож спробуємо узагальнити той реальний досвід, якого набули в процесі побудови істотно зміненої (зали № 7, 8) й практично нової (зал № 9) експозиції, і співвіднести його з тими вимогами, які висуває сучасна музеологія, наука, справжній злет якої спостерігаємо в сьогоденнішньому відкритому й конвергованому світі.

Отож реекспозиція перших двох залів, що обіймають літературу так званого “Розстріляного відродження” та півтора десятиліття, що її детермінували, відбулася лише 1997 року.

Як відомо, історичне й сучасне музеєзнавство дотримуються єдиної думки, що побудові експозиції має передувати інтенсивне наукове осмислення теми, періоду, епохи [5]. Певною мірою, так, власне, й відбувалося. Експозиціонерами (ними виступили на той час завідувач відділу Н.Бондар та завідувач сектору П.Дунай) за активної допомоги наших світлої пам'яті колег О.Балясної й О.Овчаренка готувалися лекції, розроблялися тематичні екскурсії, писалися наукові й публіцистичні статті, розгорталися експериментальні експозиції та тимчасові виставки, вивчалися можливості власних фондів і споріднених наукових установ. Адже за всіма канонами музеології побудова експозиції вимагає від її творців поєднання наукового досвіду й потенціалу з художнім мисленням, вичерпних знань та естетичного смаку. Бо ж, зрештою, експозиція [і її різновид реекспозиція. – П.Д.] є водночас завершальним актом музейної роботи, її вищим здобутком і специфічним проявом [3; 241]. Себто на початковому, так би мовити, “теоретичному” етапі накопичувався, поповнювався й переосмислювався той обсяг наукової інформації, який згодом мав реалізуватися на обов’язкових передекспозиційних етапах: при розробці *наукової концепції, тематичної структури, тематико-експозиційного плану* (далі ТЕП). Сьогодні, з висоти набутого досвіду, певно, слід визнати, що назване наукове підґрунтя оновлення й побудови експозиції все ж мало суб’єктивно й об’єктивно обумовлені вади. Так, скажімо, тематична структура впродовж усіх років тривання реекспозиції розроблялася фрагментарно в консультативній співпраці з ученими Інституту літератури ім. Т.Г.Шевченка НАН України, зосібна з академіками М.Жулинським і В.Дончиком і нині вже покійними докторами філологічних наук В.Мельником і О.Мишаничем. Однак остаточно як цілісний науковий документ вона була оформлена, так би мовити, *post factum* лише позаминулого року, себто майже через 10 років після побудови реекспозиції. На жаль, нам не випало також проаналізувати на предмет збіжності наукової перспективи й реального втілення реекспозиції окремих частин ТЕПу (зал № 7) і наукової концепції. Пригадується, що все ж при підборі матеріалу та його безпосередньому розміщенні в експозиції доводилося досить часто послуговуватися емпіричним методом, який, звичайно ж, у таких випадках неминучий (адже теоретичне уявлення й реальний вигляд скомпонованого матеріалу, м’яко кажучи, не завжди збігаються), але не має переважати.

Говорячи про складності наукової підготовки реекспозиції, заради справедливості слід також зазначити, що на час обґрунтування концепції, ТЕПу й структури, як, власне, і нині, сама історія української літератури ХХ століття залишається недостатньо дослідженою. Тому в багатьох випадках доводилося, так би мовити, брати на “музейний глузд” інтерпретацію (принаймні експозиційну) окремих історико-літературних проблем, тенденцій і фактів. Утім це не єдині особливості того етапу реекспозиції, яка базувалася на принципі дотримання балансу (принаймні у сфері наукової відповідності) між бажаним і можливим.

Перша складність, з якою зіткнулися науковці, які будували експозицію без участі художників, а лише з робітниками, які закріплювали експонати, було саме обладнання залів. Воно обумовлювало структуру експозиційних площин стосовно не просто образно застарілих, а й часто неприйнятних ідейно-естетичних вимірів. Так, скажімо, форма мідної (певно, червоної) гвоздики – нав’язливий символ жовтневого перевороту – тепер мав представляти літературу періоду національно-визвольних змагань в Україні 1917–1920 років. А величезний графічний триптих, який обіймав майже половину експозиційного залу й центральною частиною якого був величезний портрет Леніна, слід було чимось заповнювати, що, власне, вдалося зробити лише на третину. Кажучи загалом, реекспозиція залу, який умовно можна було б визначити як “Літературний процес 10-х – початку 20-х років ХХ століття”, переважно звелася до заміни значної частини книжкового й фотоматеріалу (що, зрозуміло, вимагало немалої праці й серйозної наукової мотивації) і деяких образних інновацій. Серед них найвдалішою виявилася заміна центральної частини триптиха (того-таки горезвісного портрета Леніна) документальною фотографією, збільшеною в кілька десятків разів, де зафіксована зустріч найвизначніших літераторів у Києві 1923 року. Той вражаючий факт, що всі вони були репресованими (понад 90 відсотків фізично, решта – морально), надає їй особливого змісту. Вона набуває не лише статусу символу епохи, а й камертона експонування й екскурсійного коментаря всієї української літератури тоталітарної доби, дуже вдало названої свого часу Р.Корогодським “полоном” (що він блискуче доводить у есеїстичній монографії про О.Довженка) [4; 16–338]. Решта образотворчого матеріалу, який, думалося, лише на короткий час бодай трохи заповнить великі пустоти бокових частин триптиха і який, однак, залишається в експозиції по сьогодні, не може вплинути на образно-емоційну характеристику залу через просторову (хоч і дуже виразна,

естетично суголосна добі революційних катаклізмів картина М.Бурачека “Атака” надто мала за розміром) і тематико-естетичну (так само невеликі любительські пейзажні полотна В.Барки) невідповідність.

На наш погляд, також істотно зменшив, бодай теоретичні, можливості реекспозиції сам тематико-хронологічний принцип, що був свого часу закладений в основу всієї експозиції музею без виробленого узагальнюючого конструктивного образу. Побудовані на його базисі попередні шість залів експозиції, які майже не зазнали змін, неминуче обумовлювали й стилістику наступної реекспозиції – на загальній плоскій, викладеній за окремими темами й комплексами в хронологічному порядку. Таким чином, нетрадиційні рішення, у яких превалювала б метафорична й символіко-алегорична експозиційна мова, як того вимагає сучасна музеологія [5; 222] (для прикладу, як у музеї М.Булгакова або виставці Р.Валенберга “Сила однієї людини”, що експонувалася в НМЛУ), не могли бути передбачуваними.

За тих же умов (робота без художників), однак стилістично дещо інакше склалася реекспозиція наступного залу, що охоплює літературу 30-х років ХХ століття. Насамперед через оформлення залу, що було значно менш ідеологічно заангажованим. Свого часу втілена авангардна конструктивна модель за зразком елементів так званої вежі Татліна (українська література тієї доби дуже потужно тяжіла до авангарду) виявилася доволі універсальною. І хоча зрозуміло, що відповіднішими для експозиції національного літературного процесу були б художні рішення українських авангардистів, скажімо, В.Піскорського, О.Богомазова, О.Екстер, К.Малевича й інших, усе ж упізнана образна мова авангарду, що забезпечила розміщення та зорову організацію окремих груп експонатів, тематичних комплексів і тематичних структур, істотно вплинула на стилістику залу. Її доповненням послужило відтворення куточка хати-читальні із заміною портрета Леніна на портрет Т.Шевченка та вилученням з книжкового ряду Комуністичного маніфесту. Однак, на нашу думку, виходячи з націотворчих зусиль тогочасної доби, певно, було б доречніше замість ідеологічно суто більшовицького явища хати-читальні відтворити обставини українізації, спираючись на тексти М.Куліша, В.Підмогильного, Остапа Вишні, Д.Гуменної й інших авторів 20-30-х років ХХ століття.

Також істотно вплинув на художнє рішення залу разом із вражаючими, хоч і представленими в копіях, фрагментами архівних справ репресованих письменників художньо-документальний комплекс під умовною назвою “Соловки”. Він мав, так би мовити, дві редакції, й

обидві, на наш погляд, виявилися вдалимими. Бо ж, урешті-решт, поєднання документальної фотографії (з великою вірогідністю представлена на фото, а згодом банері могила належить соловецькому в'язню – останньому гетьману Січі Запорозької П.Калнишевському) з розстрільними документами практично цілком винищених українських літераторів 30-х років ХХ століття, попри весь мінімалізм експозиційної образної мови, набуває узагальненого символу тотальної національної трагедії. Її своєрідно “вимовляє” поетичний рядок Марка Вороного: “Так, од могил земля наша горбата. О проклинаю всіх, хто є Батий”, – що виступає вдалою оригінальною підтекстівкою або, точніше, “над текстівкою” фотоколажа (банера).

І, так би мовити, підсумковою, кульмінаційною точкою образного осмислення літературного процесу 20–30-х років, розміщеного у двох залах, виступає експресивно виразна скульптура майстра-шістдесятника – нині лауреата Національної премії України ім. Т.Шевченка – Б.Плаксія “Знедолена”. Саме вона, втілюючи образ системно нищеної України, разом з тим уособлює той духовний і культурний спротив, тяглість якого в експозиції підкреслюємо через спадкоємність національних змагань письменників 20–30-х років до шістдесятництва.

Відтак, на наш погляд, досвід реекспозиції 20–30-х років ХХ століття як окремого дуже вагомого сегмента всієї експозиції музею з урахуванням її наукового й екскурсійного функціонування ось уже понад 10 років вимагає певних висновків:

- попри відсутність фінансування, професійних художників і досить відчутну нестачу оригінальних експонатів реекспозиція залів № 7, 8 усе ж була здійснена. З так званої, образно кажучи, “мерзоти запустіння”, яка неминуче виникає на занедбаному просторі, зали були перетворені в живі, експресивні й повнокровні експозиційні площі;

- виходячи з того, що “...музейна експозиція є своєрідним “текстом”, який треба не тільки споглядати, а й осмислювати” [5; 205], на її основі науковцями було розроблено цілий цикл екскурсій і лекцій, що представляють загальні тенденції літератури цієї доби, її жанрову різноманітність та естетичну оригінальність творчості й неповторність долі найвиразніших її представників;

- не дивлячись на недостатню кількість спеціалістів у музеї з літератури названого періоду, у відповідь на наполегливі й масові запити відвідувачів протягом 10 років було проведено сотні тематичних екскурсій, зустрічей, літературно-мистецьких вечорів, що прямо чи опосередковано базувалися на матеріалах здійсненої реекспозиції.

Що ж до останньої за часом реалізації частини реекспозиції, що охоплює національний літературний процес кінця 30 – початку 70-х років XX століття, то вона відрізнялася від попередньої хоч і не дуже значними, але все ж матеріальними можливостями, завдяки чому до роботи були залучені художники-оформлювачі М.Ющенко й А.Мусієнко, які працювали під координаційним керівництвом відомого метра музейного будівництва А.Гайдамаки. Набутий музейний, зокрема експозиційний, досвід вирізняв також і авторів науково-образного обґрунтування реекспозиції, якими знову виступили Н.Бондар (заступник директора з наукової частини) та П.Дунай (провідний науковий співробітник музею). Безпосередньому процесові побудови практично нової (хоча й у межах старого обладнання) експозиції передувало неодмінне науково-теоретичне її обґрунтування (цього разу значно повніше), узгодження його з провідною науковою установою – Інститутом літератури ім. Т.Г.Шевченка НАН України. При нагоді слід відзначити, що погляди академічних і музейних науковців не завжди виявлялися спільними. Однак взаємне сприйняття специфіки науково-теоретичного й науково-експозиційного підходів, власне, привело до бажаного порозуміння.

Відтак в основу реекспозиції залу № 9 був закладений потужний образно-емоційний ряд, що представляє провідні літературні, культурні й соціальні тенденції і явища в Україні часів тоталітаризму – репресії, тавровані й заборонені книги, високохудожні й облудні тексти, еміграційну літературу, трагедії Другої світової війни, духовне пробудження в період нетривалого хрущовського тепла тощо. Представлений на банерах у вигляді специфічних фотоколажів, він став основою для розміщення суто літературних експонатів – рукописів, книг, документів, фотографій, меморіальних речей. Крім того, так би мовити, верхній “горизонт” огляду залу являє собою практично суцільний метатекст, який складається з естетично потужних і неймовірних за емоційною виразністю поетичних і прозових рядків, що характеризують цю епоху (Юрія Клена, Є.Плужника, М.Зерова, В.Свідзінського, О.Довженка, М.Рильського й ін.). Додають до образної поліфонії залу й два спеціальні великі полотна з текстами на тлі ледь помітних нот “Журавлів” Б.Лепкого, що стали символом української еміграції, і “Пісні про рушник” А.Малишка, сповненої туги за справжніми, неспотвореними національними цінностями. Посилює образну семантику експозиції також оригінальне банерне полотно, позначене поєднанням авангарду й традиції, що реально й символічно забезпечує масштабно великий

образ зораного поля. Бо ж українська література (і не тільки класична) – це насамперед література землі. У свою чергу, аплікована на неї листівка-афіша до фільму О.Довженка “Земля”, надрукована 1930 року в Англії українською мовою, знаменує не лише світовий злет українського кіномайстра, а й модерні та авангардні трансформації художнього мислення в Україні.

Також доповнює не лише образно-естетичну, а й смислову атмосферу залу “меблевий компонент”, або так звані “куточки письменника” чи епохи (меморіальні столи – письмовий О.Кундзіча й журнальний Остапа Вишні, а також стилізований “фронтний стіл”). Окрім конструктивного зорового навантаження, вони також служать зручною та дуже вдалою експозиційною площиною для розміщення найцінніших для музею меморіальних речей і створення окремих символічних образів.

У процесі роботи вдалося залучити до експозиції чотири пейзажні олійні полотна сучасного художника – лауреата Національної премії України ім. Т.Шевченка В.Франчука, яким судилося стати образним втіленням лейтмотивів української поезії 30–70-х років ХХ століття. І хоча його роботи дисонують із названим періодом хронологічно, їхня висока майстерність і зображений на них варіативно-настрійний тоpos дерева – символу життя окремої людини, роду й народу – дають можливість образно-алегоричної інтерпретації української поезії як національної художньої сповіді.

Таким чином, щедре поєднання зримих художніх образів з тими ідеями і явищами, які презентує суто музейна експонататура, відкрило можливість побудувати емоційно відкриту, впливову і, як нам здається, дуже вдачу для екскурсійної інтерпретації експозицію. Адже відома річ – публіка переважно реагує на візуальні образи, а не на факти [2; 357]. І разом з тим ці доволі небуденні (бо породжені самими художніми текстами) образи дають можливість глибше продемонструвати драматизм національного літературного процесу, його естетичні злети й падіння, окремі стражденні духовні прозріння й трагедію духовної нівеляції. Отож, у залі № 9 ледь не вперше за весь процес реекспозиції була втілена така бажана для теоретичної й практичної музеології [1; 8] ідея експозиції як єдиної і цілісної, такої, що забезпечує розгортання всього матеріалу за одним принципом. У нашому випадку нею стала презентація літературного факту через окремий символічний образ.

Що ж до проблемних моментів реекспозиції, то вони, безперечно, є, і перелік їх, очевидно, буде не набагато меншим від її достоїнств. Частина з них пов'язана з самими художніми досягненнями експозиції. Адже чи будуть, так би мовити, належно “промовляти” до відвідувача маловиразні, але експозиційно сутнісні (й головні!) невеличкі за розміром документи, рукописи, книги?— це ще відкрите питання. Іншу небезпеку для якості експозиції (втішно, що бодай безпеку для збереження) становить сама фактура експозиційного матеріалу. Адже не секрет, що частину його складають різnorідні копії, які, зрозуміло, позбавлені сугестивної енергетики оригіналів. Так само не викликає сумнівів, що наша експозиція хоче, проте не ладна претендувати на фактологічну повноту. Тому так важливо (особливо в екскурсійній роботі) розставляти належні акценти й заповнювати лакуни. Однак зазначене лише свідчить про відкритий пошуковий простір на наступних етапах праці експозиціонерів.

Окремо слід сказати про рівень майбутнього екскурсійного обслуговування цього дуже непростого з наукового й експозиційного погляду залу. Адже саме він забезпечуватиме або спільні з відвідувачами відкриття, злеті на естетичні, інтелектуальні й духовні верховини або “ковзання по поверхні”, що неминуче породжує відчуття обопільно змарнованого часу та, зрозуміло втрату відвідувача.

Утім, оскільки зал, що представляє частину такого непростого й почасти трагічного літературного процесу 30–70-х ХХ століття, ще лише готується до зустрічі з різними за віком дослідниками й шанувальниками літератури, розмова про його наукові й духовні здобутки — попереду.

### *Література*

1. Баранова О. К вопросу построения экспозиции в музеях, дворцах-усадебных и специфика их научной пропаганды / О.Баранова // Музей 4. — М., 1983. С. 6–9.
2. Вайдахер Ф. Загальна музеологія : посібник / Ф.Вайдахер. — Л. : Літопис, 2005. — 629 с.
3. Эфрос А. Экспозиция / А.Эфрос // Музей 7. — М., 1987.— С. 240–247.
4. Корогодський Р. Довженко в полоні / Р.Корогодський. — К. : Гелікон, 2000. — 343 с.
5. Шевченко В. Музеєзнавство / В.Шевченко, І.Ломачинська. — К. : Україна, 2007. — 287 с.

**О.М.Деркач,**  
завідувач відділу  
Національного музею  
літератури України

## **Шістдесятництво в Національному музеї літератури України: від первинної до нової експозиції**

Національний музей літератури України живе та повнокровно діє вже майже чверть століття. Можна писати історію створення експозиції, аналізувати розвиток музею, визначати перспективи. Завдання мого короткого виступу – показати відображення в музеї конкретного етапу історико-літературного процесу в Україні. Йдеться про не тривале за часом, але значне та надзвичайно яскраве явище – шістдесятництво.

Інтерес до нього не випадковий. Адже цей громадсько-політичний і культурно-духовний рух, що виник на початку 60-х років ХХ століття, залишив глибокий слід у сучасній історії. Це явище багатогранне й особливе. Свого часу люди різного особистого досвіду, різного рівня обдаровання та здібностей, психологічних установок були об'єднані єдиним усвідомленням себе як української інтелігенції. Прагнення цих молодих, здебільшого до 40 років, людей були прозорі та зрозумілі: нормальне людське життя, вільний розвиток національної культури й науки, повна реалізація талантів і задатків кожної особистості.

Основним двигуном цього руху була творча інтелігенція: письменники, художники, композитори, кіномитці, студенти. До різноманітних культурницьких акцій долучалися і науковці технічних галузей. Цей рух мав своїх прихильників і серед робітництва. Географія його була широкою: Київ, Львів, Одеса, Донецьк, Івано-Франківськ, Житомир...

До ядра цього потужного руху увійшли напрочуд цікаві люди, талановиті митці, активні особистості. Назвемо лише найвидатніших і найяскравіших із них: Алла Горська і Віктор Зарецький, брати Горині і Євген Сверстюк, В'ячеслав Чорновіл і Михайлина Коцюбинська, трійка Світличних, Ірина Жиленко і Євген Концевич, Іван Дзюба та Іван Драч, Микола Вінграновський і Євген Гуцало, Панас Заливаха і Людмила Семикіна, Ігор та Ірина Калинці, Лесь Танюк і Веніамін Кушнір, Валерій Шевчук і Володимир Дрозд. Цей перелік, звичайно, неповний.

При побудові експозиції літературного музею в середині 80-х років було виконано величезну роботу, щоб повноцінно розкрити тему шістдесятництва. Нагадаємо, що створення музею відбувалося під суворим партійним контролем. Науковцям часто доводилося оминати гострі кути та маневрувати в ім'я того, щоб повноцінно представити цей потужний пласт літератури.

У більшості випадків цього вдавалося досягти, адже починався новий етап українського відродження, і ми стояли на порозі грядущої незалежності. Науковці музею доклали максимум зусиль до збору матеріалу та побудови експозиції. У новоствореному музеї, випереджаючи час, було багато передбачено у висвітленні літературного процесу. Тут були гідно представлені українські письменники-шістдесятники, названі вище, і не лише вони.

Їхня творчість була відтворена в усіх підрозділах експозиції сучасної літератури. Багатьох із них було виділено окремими моносторінками, як-от: Г.Тютюнник, Л.Костенко, І.Драч, В.Дрозд, В.Шевчук, Є.Гуцало, Б.Олійник та інші. Ці фрагменти експозиції викликали жвавий інтерес у відвідувачів.

Однак зазначимо, що таке мистецько-літературне явище, як шістдесятництво в тодішній експозиції окремо не було виділено. Воно було “розчинене” в розділі, що мав назву “Література періоду розвиненого соціалізму”. Але ця тема цікавила та бентежила суспільство, тож детально розкривалася в тематичних екскурсіях, літературних вечорах, у лекційній роботі. Живе слово екскурсовода й лектора додавало те, чого не можна було показати в експозиції.

Зі здобуттям української державної незалежності принципово змінився підхід і погляди на історію літератури. Учені-літературознавці розробили нові принципи у сприйнятті творчості красного письменства. Відповідно змінилося ставлення і до шістдесятництва. У науковому обігу з'явилося багато досліджень і матеріалів із зазначеної тематики. У музеї поживався інтерес до творчості представників цього непересічного культурного явища.

Про негайну докорінну зміну стаціонарної експозиції не було й мови. Для цього потрібно було розробити нову методологію і принципи побудови експозиції, назбирати необхідний експозиційний матеріал, і, зрештою, серйозним фактором став брак необхідних коштів. Пригадаймо перші роки нашої свободи, коли грошей з бюджету ледве вистачало, щоб залатати дах чи помити вікна. Однак у новий час нашої історії про шістдесятництво заговорили на повний голос, об'єктивно, без усіляких обмежень і заборон.

У музеї літератури початок 90-х років був ознаменований широким висвітленням цієї теми. Один за одним відбувалися літературні вечори, творчі зустрічі, презентації нових видань, ширшою стала лекційна палітра. До музейних фондів почали надходити безцінні експонати, накопичувався матеріал для майбутньої експозиції.

Основною формою експозиційної роботи на досить тривалий час стала практика створення тимчасових виставок.

Виставкова робота – особлива сторінка діяльності музею. Це цілеспрямована та науково обґрунтована демонстрація музейних предметів. Вони композиційно організовані, забезпечені коментарем, технічно й художньо оформлені. Вони вимагають від науковців відповідних базових знань, достатньої орієнтації у творчості того чи іншого митця, уміння по-науковому та водночас естетично й емоційно розкрити задану тему. Звісно, виставка – явище тимчасове. Хоча деякі з наших демонструвались досить тривалий час (наприклад виставка, присвячена творчості В.Стуса).

Оскільки шістдесятництво об'єднує багато імен відомих митців, то впродовж останніх років у музеї таких виставок було дуже багато. Більшість їх були вдалим, цікавими, емоційними, науково обґрунтованими. Успіх у цій справі передусім зумовило живе спілкування з письменниками-шістдесятниками, адже багато з них живуть і повноцінно працюють досі. Деякі – не так давно відійшли за вічну межу.

Згадаємо лише деякі виставки, творцем яких була автор цього повідомлення. Найбільш популярними є ювілейні виставки. Так уже традиційно склалося, що саме в ювілейний рік приділяється особлива увага тому чи іншому автору. Виняток не склало і шістдесятництво. Останні роки ознаменовані ювілеями митців цієї славної когорти, поетів, прозаїків, публіцистів, художників.

Вважаю за необхідне їх назвати: “Витязь молодії української поезії” – В.Симоненко, “За все і всіх триматиму одвіт” – Б.Олійник, “На рівні вічних партитур” – І.Драч, “У синьому небі я висіяв ліс” – М.Вінграновський, “В терновому світі” – Є.Гуцало, “Людина з чарівним бумерангом” – О.Чорногуз, “Народе мій, до тебе я ще верну” – В.Стус. Ці потужні, багатогранні виставки ввібрали в себе багато різноманітних експонатів. Вони були розташовані в найпрестижнішому виставковому залі музею – приміщенні бібліотеки Колегії П.Галагана. Демонструвались вони тривалий час і мали неабиякий позитивний резонанс. Їх оглянули сотні відвідувачів.

Вищезазначені, і не тільки, виставки стали етапними в процесі вивчення літературного матеріалу, осмисленні творчості українських митців, у доборі експонатури. Створювалися вони на основі новітніх досліджень сучасного літературознавства та критики як результат опрацювання нових наукових джерел.

Час, що минув від створення первинної експозиції і до сьогодні, був ознаменований визначними суспільно-політичними та культурно-мистецькими подіями. Це сприяло правдивому, повноцінному, високохудожньому відображенню творчості того чи іншого митця. В умовах національного суверенітету в музейній експозиції з'явилася можливість усіма доступними засобами впровадити в науковий і культурний обіг пам'ятки, що зберігаються в музейних фондах. Активізувався процес збору експонатів із зазначеної тематики. За останні 10–15 років запасники поповнилися багатьма речами. Серед них є, без перебільшення, справжні скарби.

Назвемо найцінніші здобутки. Так, свого часу було придбано матеріали з архіву Алли Горської та Віктора Зарецького. Це оригінальні твори малярства, графіки, фотооригінали, меморіальні речі. На них зупинимося пізніше. На увагу заслуговує і фотофонд родини Світличних, що нараховує кілька десятків унікальних знімків. Значна частина експонатів, пов'язаних з творчістю В.Стуса, була передана його сином Дмитром. Свою бібліотеку подарувала музеєві М.Коцюбинська. Безцінним надбанням став архів визначного перекладача М.Лукаша.

Упродовж зазначеного періоду фонди також постійно поповнювалися окремими експонатами з різних джерел: були подаровані самими авторами чи їхніми родичами, передані людьми з оточення шістдесятників, закуплені в колекціонерів і букіністичних магазинах, багато цінних видань, листівок, фотографій було віддано самими науковцями нашого музею на довічне зберігання. Отже, була створена солідна база для майбутньої реекспозиції.

Крім зазначених персональних виставок, у музеї неодноразово демонструвалися тематичні виставки на тему шістдесятництва, а також окремі розділи в значних загальномузейних виставках: до Дня Незалежності України, “Україна – козацька держава”, “Унікальні експонати колекції музею” тощо. Отже, літературно-мистецький доробок шістдесятників постійно був присутній у літературному музеї, незважаючи на тимчасову відсутність постійної експозиції.

Створення нової експозиції в музеї – справа не одного дня. Це складний дослідницький, творчий, виробничо-технічний процес.

Адже він вимагає спільних зусиль науковців, художників, дизайнерів, технічних працівників. Необхідне попереднє системне розроблення наукового змісту експозиції, її архітектурно-художнє вирішення й технічне оснащення.

У Національному музеї літератури України (НМЛУ) було розроблено основні ідеї нової експозиції “Українська література 60–80 років XX століття”, розкритий її конкретний зміст, почало здійснюватися художнє проектування. Пройдено етап розробки наукової концепції, яка розкриває експозиційний задум. Визначена мета і завдання експозиції. У цьому випадку – це всебічне відображення шістдесятництва як визначного громадсько-політичного та мистецько-літературного явища свого часу, нового етапу суспільного й культурного розвитку в період подолання згубних наслідків тоталітаризму.

Виконано і другий етап проектування експозиції, тобто розроблено розширену тематичну структуру – документ, у якому фіксується поділ майбутньої експозиції на взаємопов’язані частини: розділи, теми, експозиційні комплекси. Пропоную коротко розглянути тематичну структуру названої експозиції.

В умовах НМЛУ шістдесятництво планується показати у двох експозиційних залах. Літературна частина буде представлена в залі № 11, а мистецький доробок – у залі № 12.

Заспів до зазначеної теми вже пролунав у попередньому експозиційному залі шляхом представлення творчості Б.Антоненка-Давидовича, повернення імен, вилучених з літературного процесу (твори репресованих письменників) на фоні висвітлення суспільно-політичних зрушень. Крім цього, паралельно в залі № 11 буде репрезентована діяльність українських письменників-перекладачів, яких ми називаємо “батьками шістдесятників”: Г.Кочури, М.Лукаша, Бориса Тена, М.Рильського, В.Мисика. Адже шістдесятництво виникло природно і закономірно як результат подвижницького життя митців старшого покоління: розстріляних, репресованих, морально знищуваних, замовчуваних, незаконно вилучених з літпроцесу. Духовному пробудженню в часи хрущовської відлиги передували процеси, які адекватно відображено в експозиції.

В основу майбутньої експозиції, як і в попередніх розділах, покладено тематико-хронологічний принцип. Відзначимо, що науково-теоретичне обґрунтування було узгоджене з відповідною науковою установою – Інститутом літератури ім. Т.Г.Шевченка НАН України.

Упродовж консультацій і обговорень було вироблене спільне бачення в розкритті цієї теми в музейній експозиції. На наступному етапі було розроблено тематико-експозиційний план майбутнього показу. Нині відбувається підбір експонатів з фондів сховищ. У недалекому майбутньому буде здійснена пробна експозиція, або розкладка.

Починається показ з префігурантів шістдесятництва – Л.Костенко, Д.Павличка, Т.Коломієць. Наступні підрозділи вибудовані за жанрами: поезія, проза, публіцистика. Центральними постатями поетичного ряду, звісно, є творчість І.Драча, М.Вінграновського, Б.Олійника. Цей ряд продовжується іменами І.Жиленко, В.Коротича, В.Підпалого, Б.Нечерди, П.Скунця, В.Лучука й іншими.

Окремою моносторінкою відображена творчість В.Симоненка – предтечі і зачинателя цього могутнього руху. Унікальні експонати – особисті речі поета, документи, головний рукописний зошит з програмним твором “Лебеді материнства”, фото – єдині у своєму роді – знайдуть достойне місце в музеї.

Жанр прози репрезентують у музеї новелісти: Г.Тютюнник, Є.Гуцало, В.Дрозд, В.Шевчук. Плануємо показати перші прозові збірки згаданих авторів, що вже стали хрестоматійними: “Зав’язь”, “Люди серед людей”, “Люблю сині зорі”, “Серед тижня”. Надзвичайно цікаві рукописи, серед яких оригінальні манускрипти Є.Гуцала – звичайні учнівські зошити із записами його перших оповідань. Також будуть представлені твори інших прозаїків: Р.Іваничука, Р.Андріяшика, О.Чорногуза, Ю.Щербака, Р.Федоріва й інших. Моносторінкою буде висвітлена творчість Григора Тютюнника. Серед рідкісних речей – диплом премії ім. Лесі Українки, присуджений письменнику.

Літературознавці й критики представлені науковими працями І.Світличного, Є.Сверстюка, І.Дзюби, М.Коцюбинської, А.Макарова.

Окремий розділ становлять самвидав, дисидентство, табірна творчість. Центральним експонатом буде фотопередрук праці І.Дзюби “Інтернаціоналізм чи русифікація?”. Також буде показано політичну діяльність і літературну творчість В.Чорновола, Ю.Бадзя, Ігоря та Ірини Калинців, В.Марченка. Моносторінка цього розділу – страдницьке життя і висока творчість В.Стуса.

У фондах музею впродовж його функціонування, як уже було зазначено, зібрано велику кількість експонатів. Вони розділені на 14 груп збереження. Основні з них – книги, книги з автографами, рукописи, фотографії, періодика, твори малярства й декоративного мистецтва, графіка, меморіальні речі – становлять базу для повноцінної експозиції. Вони так чи інакше будуть задіяні в експозиції.

Крім видань творів, рукописів, меморіальних речей, надзвичайно велика роль належить фотоматеріалам. Фотографії 60-х років, де зафіксовані молоді українські митці, становлять велику цінність. Вони сприяють широкому розкриттю заданої теми. Центральними фотознімками будуть добре відомі світлини: молоді письменники на кіностудії ім. О.Довженка (М.Вінграновський, Є.Гуцало, В.Дрозд, Гр.Тютюнник, В.Шевчук, Б.Олійник) і група творчої молоді в гостях у Є.Концевича в Житомирі 1965 року (Є.Сверстюк, А.Горська, Л.Світлична, І.Світличний, І.Жиленко, Є.Концевич, В.Чорновіл та ін.).

Також будуть представлені фотознімки молодих письменників зі своїми старшими товаришами по перу, які всіляко підтримували початківців: М.Рильський, П.Тичина, А.Малишко, Г.Кочур, О.Гончар, М.Стельмах. Планується відтворити низку цікавих сюжетних фото: колядники в І.Світличного на Уманській, 35; група молоді в Чернігові 1962 року (І.Драч, М.Вінграновський, Г.Сивокінь, М.Коцюбинська), травневий приїзд І.Драча, І.Дзюби, М.Вінграновського до Львова 1962 року, Л.Костенко з групою молодих письменників тощо.

До музейного обігу ввійшло поняття “видовищність”. Музейна експозиція органічно сполучає наукову достовірність змісту з яскравістю показу. Це особливо вдало поєднано в наступному підрозділі – “Мистецький доробок шістдесятників”. Право на існування цього окремого сегмента було відстояно науковцями музею в дискусіях з академічними літературознавцями.

Цей підрозділ доцільний саме для повного відтворення такого багатогранного явища, як шістдесятництво. Адже воно проявилось не лише в художній літературі, а й у театрі, малярстві, скульптурі, прикладному мистецтві. Ціла плеяда молодих митців творила нове мистецтво, тож представити їх конче необхідно. За словами Р.Корогодського, “саме художники стали зачинателями процесу гуртування, їхні творчі поривання стали бродильним ферментом громадського зрушення”.

Наявність високохудожніх творів молодих митців в експозиції і забезпечить оту вже згадану “видовищність”. Для цього є необхідні експонати. Та й побудова, розташування залів якнайкраща для цього проекту. Наявність у залі № 12 специфічної ніші в стіні та велика експозиційна площа стін створюють сприятливі передумови для демонстрації справжніх шедеврів, якими багата музейна колекція.

У мистецькому підрозділі експозиції буде широко представлена і вдало розкрита творчість провідної художниці, справжнього лідера шістдесятників – А.Горської, яка “очолила групу одностудійців, які не обмежились мистецькими шуканнями, а поринули у вир громадянських пристрастей і своєю духовною висотою, неабияким темперамен-

том стали визначальним чинником у політичному і духовному житті України 60-х років” (Р.Корогодський).

Серед доробку А.Горської будуть представлені, зокрема, портрети її сучасників – Б.Антоненка-Давидовича, В.Симоненка, І.Світличного, І.Драча. Окремою сторінкою буде виділена унікальна сценографія художниці – ескізи до вистав за творами М.Куліша та М.Стельмаха. Ці п’єси свого часу не були допущені до показу цензурою, а декорації та костюми залишились лише в ескізах.

Ім’я Горської зазвичай звучить у тандемі з її чоловіком, видатним художником В.Зарецьким. Його доробок буде представлений рядом графічних портретів (І.Дзюба, І.Драч), а також знаменитими полотнами в пам’ять В.Стуса і самої А.Горської.

Справжнім раритетом згаданої експозиції стане ескіз легендарного вітража до 150-річчя Т.Шевченка в КДУ (автори А.Горська, Г.Севрук, Г.Зубченко, Л.Семикіна, О.Заливаха). Нагадаємо, що сам вітраж був знищений у березні 1964 року.

Перлиною експозиції стане оригінальне декоративне панно – композиція “Земля”, виконана А.Горською, В.Зарецьким і Б.Плаксієм. Незважаючи на різномірний матеріал, з якого воно виготовлене, збереглося панно напрочуд добре.

У фондовій колекції нашого музею є низка цікавих меморіальних експонатів А.Горської: її наручний годинник, керамічний сувенір-свисток, студентський квиток, листи до художника О.Заливахи. Ці речі теж будуть розміщені в згаданій розділ, створивши вдале тло для емоційного сприйняття відвідувачами.

Заплановано відтворити в “мистецькій ніші” і фрагмент майстерні художниці Л.Семикіної та демонстрацію кераміки Г.Севрук, Т.Бриж.

Розповідь про шістдесятництво була б неповною без діяльності Клубу творчої молоді “Сучасник” у Києві та “Пролісок” у Львові. Буде представлено діяльність Л.Танюка, Б.Гориня, М.Косіва й інших діячів цих осередків.

Кінематограф шістдесятих також займе своє місце в музеї. Експозиційний розділ буде організований навколо фільмів “Тіні забутих предків” і “Криниця для спраглих”.

Згідно з ТЕПом вся експозиція супроводжуватиметься відповідним текстовим матеріалом. Для здійснення цього гонорового задуму є всі передумови: наукове підґрунтя, наявність необхідних експонатів, матеріально-технічна база і, звісно, людський фактор. Науковці цього музейного відділу вже виконали в мріях майбутню експозицію і готові втілити її в життя.

**Р.П.Сеннікова,**  
заступник директора  
з науково-освітньої роботи  
Національного музею літератури України

### **Принципи побудови тимчасових експозицій: традиції і новаторство**

Завданням музейника є виявлення, відбір з великої кількості типового, характерного предмета певної епохи та розміщення його в уявному просторі для створення образу доби, у який поринає відвідувач музею. Упродовж багатьох років перед нашими колегами-музейниками стоїть проблема знаходження нових форм показу предмета в певному середовищі.

Завданням сучасного музею як при побудові постійної експозиції, так і організації тимчасових виставок є досягнення діалогу між предметом і відвідувачем. Вважаємо, що тимчасова експозиція повинна водночас бути цікавою, привабливою, зрозумілою, але й такою, яка б давала ґрунт для роздумів, спонукала до неодноразового візиту до музею.

У формуванні привабливого іміджу музею велика роль належить науково-освітній роботі. Важливою формою освітньо-виховної роботи музею є організація тематичних виставок. Щорічно Національний музей літератури України організовує до 50 виставок, за 9 місяців цього року відбулося 36. Виставкова робота – це живий діалог музею з аудиторією, основа музейної комунікації. Організацією виставок ми передусім спонукаємо відвідувача до вивчення нових масивів літературної інформації. Окрім того, виставковий матеріал часто виходить за її межі, стосується знань з історії культури, питань суспільного життя України та світу, висвітлює сучасний стан традиційного народного чи модерного мистецтва, духовності нашого народу.

Традиційними в музеї є літературні ювілейні виставки, що відбуваються як складові загальноміських чи державних великих проєктів. Для їх організації, залежно від можливостей нашої колекції, формуємо виставки самостійно чи через спільні проєкти. Приміром, ювілейні виставки “Високий світ Олеся Гончара” (до 90-річчя письменника) і до 100-річчя від дня народження Леоніда Первомайського сформовані з великого зібрання матеріалів музею та родинних архівів. На сьогодні постійно діюча експозиція, де буде представлено

творчість цих письменників, перебуває на реекспозиції. Отже, намагались значно ширше, аніж на виставці, представити їхню творчу лабораторію через рукописи, видання, особисті речі, ілюстративний матеріал, що однозначно вповні не буде використано в постійній експозиції. До того ж, саме ці матеріали не можуть довше перебувати поза межами фондосховищ.

У досвіді музею є літературні виставки, для організації яких наших експозиційних матеріалів замало. Тоді здійснюємо спільні проекти. Представляючи творчість Святослава Гординського (до його ювілею) як унікального майстра слова і пензля, працювали з колегами зі Львова. І в результаті поєднали наші рідкісні видання з мистецьким доробком Гординського, що зберігається у Львівському художньому музеї.

Формуючи такі традиційні ювілейні літературні виставки, переконалися, що потрібно уособлювати для публіки не таку собі позачасову установу, а засвідчувати свою прив'язаність до часу. “З експозиції повинно бути виразно видно, що цей музей влаштували в певний час люди, які ставили історії саме ці запитання, оминаючи увагою інші” [1; 45–47].

Сьогодні в нашому суспільстві гостро стоять питання виховання справжнього патріотизму, національної гідності, честі, готовності до самопожертви, усвідомлення державної незалежності. “Відомо, що кожна людина вільна настільки, наскільки може реалізувати своє еґо, без будь-якої знижки на умови: “А все те, хто Ти, що ТИ САМ...” [4; 3]. Постійно діюча експозиція Василя Стуса, яка перебуває в процесі монтажу, продиктована вимогами часу. Отож для тимчасової виставки обрали інший, ніж зазвичай, принцип подачі. На виставці представлені лише рідкісні матеріали: рукописні каталожні карти Василя Стуса, перші публікації, самвидав, фото з архіву родини Світличних, документи, червона китайка з труни Стуса, багатий мистецький матеріал колекції тощо. Виставка започаткувала новий проект. Після перегляду виставки і прослуханого коментарю до неї студенти Академії внутрішніх справ України зініціювали вечір пам'яті Стуса. Склали сценарій, запросили до участі сина поета Дмитра, майстрів сцени. Ми запропонували на цю зустріч запросити колишніх політичних в'язнів, друзів Стуса, відомих громадських діячів – літературознавця Євгена Сверстюка та публіциста Василя Овсієнка. До виставки долучили ще й дві унікальні речі з приватних колекцій: ключі від камери, де минули останні дні життя Василя Стуса та смугасту “зеківську” одіж Василя Овсієнка. Результат емоційного впливу поезії Василя Стуса та зібраного матеріалу – довірлива неформальна розмова молоді і старшого покоління ровесників Василя Стуса. Критерії честі, поваги, доблесті, патріотизму – теми цієї розмови.

Книжка як головний об'єкт тематичних виставок використовується науковцями досить часто, урізноманітнюються лише форми подачі. Це й книги одного автора на персональних виставках, скажімо, номінантів на літературні премії; книги популярних видавництв за певний період чи на певну тематику (видавництв “Наукова думка”, “Веселка”, “А-БА-БА-ГА-ЛА-МА-ГА”, “Етнос”, “Фоліо”); а також книжкова графіка, що демонструвалася до ювілею головного художника “Веселки” Миколи Пшінки. Репрезентувалися також роботи кількох одеських художників (Л.Дем’янишиної, Т.Поповиченко); кращі книжкові ілюстрації головного художника видавництва “А-БА-БА-ГА-ЛА-МА-ГИ” К.Лавра, книги-саморобки дітей-вихованців мистецьких шкіл Києва (з виготовленням основних елементів книжки: обкладинки, заставки, титулу, ілюстрації).

Таким чином гуртується відвідувач, який стає нашим постійним гостем і який знайомиться завдяки музейним тематичним виставкам з останніми новинами видавничої справи, інформацією про кращі видання чи про номінування кращих книжок на державні чи галузеві нагороди (літературні премії, номінації “Книга року”, “Золоте перо” тощо), про зустрічі, дискусії з творцями книги.

Для ознайомлення з постійно діючою експозицією відвідувач прийде через якийсь час, щоб повторити чи переосмислити свої враження. Періодичними виставками інформаційно доповнюємо тему, додаємо нові знахідки чи акцентуємо увагу на окремому, у певний час найважливішому предметі. Таким чином відвідувач стає постійним співучасником програм, окремих культурно-освітніх заходів, лекторіїв.

Новою формою для виставкової роботи стали комплексні проекти із залученням інших організацій, використанням різнопланового предметного ряду. Для літературно-мистецької виставки “Україна – козацька держава” (“Тої слави козацької повік не забути”), крім свого зібрання, використали експонати з колекції Національного художнього музею України, Дирекції художніх виставок України, Музею гетьманства, Музею українського декоративного мистецтва України; приватні колекції художників Ф.Гуменюка (лауреата Національної премії імені Т.Шевченка), К.Лавра, родини Штанків. На виставці представлено кілька сотень експонатів.

Тема козацтва в літературному музеї не нова. Перші виставки, лекції організовані ще 1991 року. Накопичений досвід дав можливість і цього року навесні звернутися до теми “Україна – козацька держава” у рамках “Тижня дитячої літератури”, а вже восени для дорослого відвідувача запропоновано нову виставку.

Предметне наповнення, а особливо їх глибинний зміст стали благодатним матеріалом не лише для активної екскурсійної роботи, а й базовими для кількох літературно-мистецьких заходів. Виставка розбурхує фантазію та цікавість відвідувача, адже не повідомляє всіх можливих фактів або деталей, а ставить запитання і підказує, що на цю тему можна дізнатися ще більше цікавого. Так продовженням цієї виставки став проект народного артиста України Дмитра Мухарського “Чигирин – Дюнкерк” (“Шляхами запорожців”), виставки фотохудожниці Ірини Літічевської. Представлено 200 фотографій, зроблених під час козацького походу Україна – Франція.

На відкритті виставки Д.Мухарський представив концертно-розважальну програму “Козацькі забави”. Сучасні козаки демонстрували майстерність володіння шаблею, акробатичні вправи, жартівливі ігри-забави. До аудиторії любителів книги приєдналися ті відвідувачі, кого цікавить тема козацтва, історична минувшина.

Така ж доля комплексних програм з мови, з історії, шевченківської тематики.

У нашій практиці є й інший тип тимчасових експозицій: використовується кілька унікальних пам’яток, а основне навантаження переноситься на дизайн, технічні засоби (звукові ефекти, спеціальне освітлення тощо). Прикладом є спільний міжнародний проект із Стокгольмським єврейським музеєм “Віза на життя (Дипломати, які рятували євреїв)”. Сюжетом до виставки була ідея журналістки Дороти Томпсон: “Дивовижна ілюстрація жорстокого нелюдського нашого часу для тисяч і тисяч людей, коли аркуш паперу з печаттю виявлявся питанням життя і смерті”. Йшлося про дипломатів періоду Другої світової війни, про Рауля Валленберга. Це ще й сьогодні болюча й актуальна тема. Відвідувачами виставки були люди різних вікових категорій: від учасників тих подій (які шукали себе, своїх знайомих на документальних світлинах чи серед документальних відеоматеріалів) до юних співвітчизників, яким імпонувала манера представлення тих подій (завдяки відео, звуковим ефектам, макетам).

Основні наші відвідувачі – діти. Тому особлива наша увага спрямована на їхні запити. Хочемо, щоб саме з них виростали друзі музею, активні учасники наших заходів. Багатьма тематичними виставками доводимо дітям передусім те, що потрібно мати патріотичне серце, любити батьківщину, плекати своє національне єство і тим самим підноситися до загальнолюдських ідеалів. Такими були виставки циклів “Повернено в Україну”, “Пам’яті жертв голодоморів в Україні”, “Пам’яті героїв Крут” та інші.

Вважаємо, що особливе місце у виставковій роботі для виховання дітей мають духовні проекти. Тому традиційними стали мистецькі виставки до Різдва Христового, Великодня, Покрови. Ці виставки обов'язково мають продовження – майстер-класи народних умільців: писанкарів, витинальниць, майстрів виробів із соломки та глини. Доречно згадати мудрі слова митрополита Іларіона: “Віра народу лежить в основі його культури, і цієї культури годі нам зрозуміти без вивчення народної” [3].

Чи ж можна виховати всебічно розвинену особистість без розуміння краси й гармонії світу, що оточує нас?

Аби збудити дитячу фантазію та залучити їх до творення добра і краси, ми організували надзвичайну тематичну виставку – “Кімната казок”. Автором її стало молоде талановите київське подружжя Денисенків. Маючи двох своїх дітей, формуючи їхній світогляд, вони і створили кімнату, куди поставили дитячі різьблені меблі (комод, ліжко, стіл, стільці) роботи батька – Бориса Денисенка. Мама – Оксана Денисенко – підбрала уривки текстів “Казки про трьох ведмедів”, рослинні орнаменти і вписала, вмальовала її в ці меблі.

Текстиль виготовила їхня родичка: ковдра, подушечки, килимок з яскравими аплікаціями. Виготовили ще й костюми. Живі персонажі “Кімнати казок” – ведмедики – грали відповідні ролі, пригощали гостей. Стіни казкової кімнати прикрасили талановиті яскраві художні роботи виставки “Стежками казок” вихованців гуртка декоративного розпису Київського палацу дітей та юнацтва (керівник Ольга Шинкаренко). У цій кімнаті провели надзвичайну акцію “Прочитаймо книжку разом”, під час якої батьки і діти читали одну книгу разом. Завершив програму круглий стіл “Прочитаймо книгу разом” за участю письменників, педагогів, представників ряду міністерств і видавництв.

Новою формою нашої роботи нині є залучення до відвідин музею цілої родини. Тому до окремих свят, зокрема до Дня Незалежності України, сформували комплекс тематичних виставок, які були б цікавими для всіх вікових категорій: від старшого покоління – до дітей. Одночасно діяли в музеї три виставки: виставка-конкурс документальної фотографії “Україно моя, Україно”; виставка архівних документів з приватної колекції В.Киркевича до 1020-річчя Хрещення; виставка виробів декоративно-прикладного мистецтва вихованців Київського вищого професійного училища дизайну одягу.

Записи в “Книзі відгуків” наших відвідувачів свідчать, що тематичні виставки потрібні. Вони підвищують доступність і суспільну значущість музейних фондів, упроваджують у науковий і культурний обіг пам’ятки, що зберігаються в приватних колекціях, сприяють удосконаленню методів експозиційної та культурно-освітньої роботи, розширюють географію діяльності музею. Тим більше, що нині розвивається і міжнародний обмін виставками, який сприяє взаємозбагаченню різних культур.

Сьогодні такими актуальними є слова Фрідріха Вайдахера про те, що музеї “мають специфічне завдання, яке жодна інша установа не може в них відібрати: вони створені для того, аби допомогти всім зацікавленим краще зрозуміти себе і своє місце в цьому світі” [3, с. 54].

### *Література*

1. Вайдахер Ф. Загальна музеологія / Ф.Вайдахер. – Львів, 2005. – С. 45–47.
2. Капустіна Н. Фестиваль музеїв / Н.Капустіна // Експедиція XXI. – № 8(75). – 2008. – С. 2–3.
3. Огієнко І. (Митрополит Іларіон) Українська культура / І.Огієнко. – К. : Наша наука і культура, 2002.
4. Стус В. Золотокоса красуня / В.Стус. – К., 1992. – С. 3.
5. Шевченко В. Музеєзнавство / В.Шевченко, І.Ломачинська. – К. : Університет “Україна”, 2007.

***М.А.Корнійчук,***  
завідувач науково-дослідного відділу  
Музею книги та друкарства України

### **Науковість і художньо-образна модель експозиції**

На сьогодні під словом “експозиція” ми розуміємо цілісну просторову систему, у якій музейні предмети й інші експозиційні матеріали об’єднані концептуальним задумом – науковим і художнім.

Наукова робота розпочинається з вивчення й усвідомлення значимості фондової колекції. Відбір експозиційних матеріалів також ґрунтується на принципі науковості. Адже кожен експонат є носієм інформації та має наукову, історичну й пізнавальну цінність.

Напрями наукового й художнього трактування нової експозиції, мету і методи її досягнення визначає наукова концепція. Тут подається

цілісне узагальнене розуміння завдань музею в галузі експозиційної роботи і системи основних тем, ідей і проблем, що розкриваються в експозиції. Наукова концепція формує ідейно-художній зміст експозиції. У науковій концепції також обґрунтовуються принципи побудови експозиції (історико-хронологічний або комплексно-тематичний). Є ще проблемний принцип – тоді експонати групуються відповідно до поставлених проблем. А іноді взагалі відбувається поєднання різних принципів побудови. Експозиціонер визначає також майбутнього відвідувача – адресата музею. Від цього залежать основні принципи й методи побудови експозиції.

На другому етапі наукової роботи над побудовою нової експозиції розробляється розширена тематична структура, у якій названі головні теми й підтеми та провідні експонати. У ній визначено також послідовність показу експозиційних матеріалів і екскурсійного маршруту.

А третій етап наукової роботи – тематико-експозиційний план, його тематична і предметна основа, у якій зазначені розділи, теми, підтеми й експонати – провідні, допоміжні, у тому числі тексти.

Науковий проект – наукова концепція і тематична структура – це основа для створення архітектурно-художнього проекту майбутньої експозиції – того мистецького образу, у який “одягається” наукова концепція. Результатом роботи художника є макет майбутньої експозиції й ескізи. Ескізний проект архітектурно-художнього вирішення експозиції визначає її просторову побудову, кольорове рішення та спосіб подачі провідних експонатів. Обов’язковим є аналіз приміщення майбутньої експозиції, особливо якщо це пам’ятка архітектури. Музеї найчастіше розташовані в приміщеннях, не призначених для цього спеціально. Тому експонати, як правило, перебувають у конфлікті з простором. А “вписати” їх в інтер’єр наявного приміщення, зробити художньо виразними, поєднати експонат і простір у цілісну художньо-образну модель експозиції – завдання художнього оформлення.

Згодом, у процесі роботи, художник для кожного експозиційного залу згідно з розподіленою тематичною структурою розробляє монтажні аркуші, які дають уявлення про художній образ тематичного вузла, представленого в кожному окремому залі. У деяких музеях у процесі співпраці з художниками наукові працівники пишуть сценарій, у якому розробляють драматургію розкриття експозиційної теми й експозиційних образів для розуміння процесу її сприйняття майбутніми відвідувачами.

Якщо дозволяє час, то створюються графічні плани. Їх роблять у масштабі до розмірів експозиційної площі кожного залу (стіни, простінки) і в такому ж масштабі розміщених на них експонатів. Це дає змогу наперед побачити позальне експозиційне навантаження, співвідношення оригіналів і копій, співіснування та пропорційність різних видів експонатів (живопис, графіка, документи, рукописи, меморіальні, типологічні речі тощо).

Для уточнення та корекції можливих помилок перед монтажем експозиції обов'язково роблять розкладку експонатів. Тоді перевіряється їх сумісність і загальне враження від експозиції, тобто створюється “пробна” експозиція, яка перевіряється візуально. Це дуже важливий вид роботи. У цей період можуть мінятися місцями теми в ТЕПі, перегруповуватися експонати, іноді навіть змінюється екскурсійний маршрут. Невипадково після практичної побудови експозиції науковці пишуть новий, “чистовий” ТЕП.

У народженні музейної експозиції беруть участь дві полярні групи: науковці та художники. Наукові працівники створюють науково-інтелектуальний спектр майбутнього музею, а художники – емоційно-мистецький, який має викликати асоціативну активність відвідувачів і провокувати їх на власний пошук. Завдання художника – створити образ, у якому оптимально читатиметься експозиція, її ідея, її логічний розвиток. Практика роботи доводить, що успішною є тільки така спільна праця науковців і художників, результатом якої і стає художньо-образна модель експозиції.

Порядок проектування експозиції: наукова концепція, тематична структура, тематико-експозиційний план, архітектурно-художній проєкт, монтажні листи – був зафіксований у нормативних музейних документах Міністерства культури ще в 70-х роках минулого століття.

Практика побудови нових експозицій у європейських музеях демонструє, власне, такі ж підходи до побудови експозиції. Її складові (за Фрідріхом Вайдахером): зміст, представлення, форма. Реалізація задуму проходить через три види письмових документів: експоза (концепція), сценарій експозиції, сценарій оформлення. Серед документів, які готують музейні працівники, значно ширший зміст викладу наукової концепції. Там обов'язковим є проєкт комунікативний щодо майбутніх відвідувачів, де враховуються вік, рівень знань, ерудованість, читацький досвід, стать, особливі потреби, походження і мова.

Сьогодні основою музейної експозиції є оригінальні музейні предмети, яким притаманні властивості інформативності, репрезента-

тивності, асоціативності, експресивності, атрактивності (відчуття, яке справляє на відвідувача сам експонат, вона пов'язана із зовнішніми якостями предмета. Недостатньо атрактивними є, наприклад, письмові джерела, окремі книжкові видання. Такі експонати при непрофесійному оформленні залишаються непомічені).

Суть сьогоденної музейної експозиції – експозиційно-художній ребус. Експозиція будується не як підручник, а як мистецький твір. Музейний мистецький ребус відрізняється від читального й ігрового тим, що в процесі його розгадування інтелектуальна й емоційна праця відвідувача не закінчується в кінці огляду. Така експозиція провокує відвідувача на співпрацю – вона ставить йому нові і нові запитання, на які потрібно знаходити відповіді.

За час роботи в Національному музеї Тараса Шевченка вдалось застати стару експозицію, основа якої була закладена ще в середині минулого століття. Звичайно, наповнення її частково змінювалося, але вона так само була побудована на копіях та ілюстративному матеріалі – і це стало її найхарактернішими ознаками. Експозиція, як того вимагала тодішня комуністична ідеологія, представляла Шевченка як борця проти кріпацтва і царизму, революційного демократа, вихованого на поглядах російських соціал-демократів.

Робота над побудовою нової експозиції збіглася з національним відродженням в Україні (старий ТЕП мав усі ознаки радянського режиму: тексти класиків марксизму-ленінізму, партійні документи тощо). На практиці ми просто відійшли від того варіанту ТЕПу. Однак науково-полемічна дискусія була не до кінця успішною – експозиція про вшанування пам'яті Шевченка так і залишилась поділеною на до-революційний і радянський періоди.

У створенні художнього проекту майбутньої експозиції брали участь багато художників. Представлялися найрізноманітніші проекти. Художник Кропивницький розробив проект, який можна умовно назвати “призьба”; художник Ігнатенко – “космічний” проект. Науковці обрали проект Анатолія Гайдамаки і Віталія Солодова (“кобза”), форма й окремі елементи якого були внутрішньо пов'язані з головною темою, якій присвячено музей. У шевченківській експозиції експонати кріпилися на струнах (символ кобзи, бандури), що були натягнуті на великі прямокутні рами, які гармоніювали або навпаки – контрастували з кольоровою гамою залу (проблемним був спосіб кріплення експонатів).

У сприйнятті музейної експозиції, крім обладнання, велике значення мають колір і світло. Іноді один кольоровий код стає спільним для всього експозиційного простору або кожен зал має свій асоціативний колір. Так, у попередній експозиції Національного музею Шевченка кожен з експозиційних залів мав свою науково обґрунтовану кольорову гаму: червоний – “брюлловський”, зелений – академічний, біло-золотий – періоду “трьох літ”, жовто-піщаний – років заслання і т.д. Колір нерозривно асоціювався із періодом життя і творчості Шевченка, з самого початку візуально вводив відвідувача в особливий світ поета і митця.

Найголовніше те, що нова експозиція базувалась на оригінальних творах Шевченка-художника, які треба було представити як зразок високого мистецтва у всій його образній багатозначності й естетичній об’єктивності. Для оформлення малюнків Шевченка було розроблено дерев’яні рами різних профілів (відповідно до теми залу) з індивідуальними паспарту.

Музейний предмет, зберігаючи свою якість історичного джерела, – не просто знак, а художній символ, що має багато значень. Тому, працюючи над побудовою експозиції, важливо усвідомити, виявити та знайти ці символи, які допомагатимуть відвідувачеві осмислювати ідейну спрямованість експозиції. Такими виступають найчастіше провідні оригінальні експонати. У музеї Шевченка це були його автопортрети, прижиттєві видання творів, окремі документи...

Важливо, що експонати не “вступали” в конфлікт з інтер’єрним простором, адже будинок музею – пам’ятка архітектури першої половини XIX століття. Оригінальні твори Шевченка-художника потрібно було об’єднати та скомпонувати смислово й візуально з іншими видами експонатів – предметними і документальними, для чого були вибрані апробовані способи: виділення експозиційних центрів і провідних експонатів, що несуть смислове та образне навантаження. Використовувалися прийоми зіставлення або протиставлення експонатів; єдиний стиль в оформленні однотипних матеріалів, створення прихованого плану експозиції (у турнікетах, вітринах).

Ідейне звучання експозиції часто підсилюють особливі знаково-прикметні символічні образи, створені штучно. Так оформлено перший зал, де було представлено автопортрет Шевченка зі свічкою та знамените поетове послання “І мертвим, і живим...”.

Результатом спільної співпраці науковців і художників стали своєрідні образи заслання – аральського та мангишлацького періодів, створені в експозиції з допомогою використання орської яшми та мангишлацького ракушняку. Казахська домра, кумган, коржуп, кошма, бау, жіночі прикраси створювали особливий світ навколо Шевченкових малюнків на казахську тему, де були зображені ці предмети. Таких художньо-образних символів в експозиції було багато (якір ХІХ століття з Аральського моря, ікона святого Миколая з Приаралля тощо).

Відділ науково-експозиційної роботи також творчо працював над озвученням експозиції – на наше прохання композитор Левко Колодуб уперше не просто озвучив не відомий до того нотний запис із Шевченкового щоденника, а створив повноцінний музичний твір, який звучав у залі, де експонувались матеріали періоду повернення Шевченка із заслання. У фондах Національної музичної академії було знайдено запис п'єси для фортепіано, автором якої був близький товариш Шевченка Ілля Лизогуб. Ця музика звучала у залі “трьох літ”.

Саме завдяки спільній науковій праці колективу музею і художників була створена експозиція, яку можна було розглядати як своєрідний мистецький твір. Оригінальні малярські твори Шевченка і його сучасників, автографи, першодруки, документи, скульптура, етнографічні матеріали, меблі в поєднанні з обладнанням та оформленням експонатів створили цілісну, образну картину ХІХ століття, а в ній місце та роль національного і вселюдського поета, художника-гуманіста, патріота, мислителя, людини.

На жаль, не зовсім вдало експонувались меморіальні речі Шевченка – у горизонтальній рамі під склом у маленькому прохідному залі. До художнього проекту не був уведений текстово-анотаційний матеріал. Тому в експозиції були тексти, написані на стінах, деякі відлиті з гіпсу, друковані на папері. А текстові матеріали мають бути укладені в цілну та продуману систему, відповідати оформленню експозиції, вони не повинні вступати в суперечку з експонатами, а гармоніювати з ними.

Шевченківська експозиція “прожила” 15 років. Хочу зазначити, що іноді вносились зміни: знімалися одні експонати, додавалися інші, але це тільки руйнувало та погіршувало її візуальний образ. І коли в музеї розпочався ремонт, одна група науковців була готова до експозиційних змін, а інша – твердо трималась старої експозиції, відстоювала необхідність збереження хронологічного показу біографії та творчості Шевченка.

ТЕП, участь у розробці якого я брала, передбачав новий підхід у побудові експозиції. Планувалось відкрити два окремих зали оригінальних малярських творів Шевченка – живопису і графіки (остання мала періодично змінюватись; було підготовлено 8 тематичних виставок). Мали бути створені окремі зали, присвячені картинам “Катерина”, “Шевченко і Кирило-Мефодіївське братство”, “Бібліотека Шевченка”, “Меморіальний зал”. Уперше передбачалось окремою темою подати матеріали про українську громаду в Петербурзі, об’єднати тему про заслання Шевченка.

Хочу зазначити, що ті зміни, які ми пропонували, були вже й не такими значними. Бо за великим рахунком, музей, у фондах якого зберігається майже вся на сьогодні відома мистецька спадщина Шевченка, має постійно експонувати та пропагувати цю неоціненну колекцію.

Навчальна функція музею сьогодні не є основною. У зв’язку зі зміною системи освіти, входженням у наше життя телебачення, Інтернету, а також масовим тиражуванням мистецьких і літературних пам’яток, завдання музейної експозиції історично змінилося. Музей сьогодні виступає найперше як зібрання раритетів, бо культурно-історичні цінності ніколи не втратять своєї історичної значимості й інформаційно-пізнавальної якості. У недалекому майбутньому Шевченківський музей буде виставляти та пропагувати унікальну колекцію, якою він володіє, а через неї – сторінки Шевченкового життя. І хоч стереотипи долаються дуже важко, але з часом це здійсниться.

Як правило, завжди виникає складність в урівноваженні наукової та художньої концепції, тому практично побудова експозиції перетворюється в боротьбу між науковцями й художниками. Практика показує, що в тих випадках, де відходять від істини заради “образу”, домінує еkleктика. Тому дуже важливо відстоювати науковий принцип. Під час побудови попередньої Шевченківської експозиції художники наполягали на тому, щоб у кожному залі був тематичний колаж. У результаті – наукові працівники погодились розмістити колажі тільки у двох залах: там, де, справді, хоч у такий спосіб, але необхідно було об’єднати тему. (На жаль, сьогодні в музеї, будинок якого є пам’яткою архітектури XIX століття, їх масово замінили нові технології – банери).

Надзвичайно цікавою в плані художньо-образного пошуку подання експонатів була робота над побудовою Шевченківської експозиції у м. Форт Шевченка (Казахстан). Художньо-образний світ тієї експозиції творився через типологічні експонати – казахські речі та предмети побуту, атрибути військового життя Росії XIX століття.

Для вирішення образно-художнього бачення експозиції Музею книги і друкарства України найголовнішу роль відіграє саме приміщення – колишня Лаврська друкарня, пам'ятка архітектури XVIII століття. Тому так природно сприймаються відтворені в інтер'єрі куточок першої друкарні та палітурної майстерні, друкарські верстати й машини. Науковий колектив музею зараз готується до вироблення нової наукової концепції експозиції. Значно глибше розроблятимуться теми про українські друкарні та видавництва, книжкову торгівлю, бібліотеки, каліграфію.

Виставково-експозиційна діяльність Музею книги і друкарства України ведеться з метою наукової пропаганди творчості та діяльності видатних людей України: письменників, художників, видавців. Такими були виставки до ювілеїв Володимира Винниченка, Івана Франка, Святослава Гординського, Євгена-Юлія Пеленського, Василя Доманицького, Івана Багряного, Олексі Мишанича.

Проблема науковості та художньої образності в роботі над підготовкою таких тимчасових експозицій має свої особливості. Так, виставка “Скарб багатоцінний...” спочатку планувалась як суто книжкова – вперше для огляду мала бути представлена частина рукописних книжок, інкунабул і стародруків з особистої бібліотеки Івана Франка, що зберігається в Інституті літератури НАН України імені Тараса Шевченка. Але інтер'єр залу “вимагав” урочистого та святкового образу. Так виникла ідея подати унікальні Франкові портрети, маловідомі ілюстрації до його творів, а також прикрасити зал рушниками з батьківщини Франка. Тому в співавтори виставки ми взяли Національний художній музей України, Музей народно-декоративного мистецтва України.

Цього року книжковою виставкою Музей книги і друкарства України відзначив 100-ліття від дня народження Євгена-Юлія Пеленського – видатного українського бібліографа, літературознавця, педагога, музейника, невтомного організатора української видавничої справи. Виставка не була великою – трохи більше сотні експонатів. Але її організації передувала значна наукова робота.

Експонувались видання праць Євгена-Юлія Пеленського, тогочасні періодичні видання, твори українських письменників, підручники, упорядковані, редактовані і видані Пеленським. Виставка була організована спільно з Інститутом літератури НАН України імені Тараса Шевченка, Національною парламентською бібліотекою України, Державною історичною бібліотекою України, бібліотекою імені Олега

Ольжича, відділом рукописів Львівської наукової бібліотеки імені Василя Стефаника НАН України. Матеріали для виставки також надані відомим книгознавцем Михайлом Грузовим. Образно-символічною була назва виставки – “Вірний Богові і Україні”. Це слова із клятви пластунів – ним був Пеленський з дитинства і до кінця життя. Для художньо-образного оформлення були використані емблема пласту (тризуб і лілія) і видавничі знаки. Були також підібрані провідні тексти – висловлювання Пеленського про книжку.

Ще одна недавня виставка – “Верховинець з душею соборника”, присвячена 75-літтю від дня народження відомого українського літературознавця Олексі Мишанича, також мала свої специфічні елементи художнього оформлення. Велику кількість фотоматеріалів було задумано оформити в стилі середини минулого століття – зібрані тематично і хронологічно, вони експонувались у рамках під склом.

Практика експозиційної роботи постійно доводить нерозривність наукового принципу та образно-художнього моделювання експозиції, ознаками якої є синтетичність, театралізація, наявність сюжету, символіки й драматургії у вибудовуванні образу. Буває настільки вдало знайдений індивідуальний художній образ, який робить єдиним стиль музею – від оформлення експозиції до створення сувенірної продукції: запрошень, візитівок, вхідних квитків.

Але створити сучасну високомистецьку експозицію без знання та розуміння основ традиційної академічної експозиції неможливо. Будуючи експозицію, ми програмуємо її на 10–15 років наперед. Ця праця складна та відповідальна, бо, працюючи над побудовою експозиції, ми, по суті, створюємо умовну модель нашого уявлення про істину. І найбільшим нашим досягненням буде її сприйняття та позитивна оцінка відвідувачами музею.

### *Література*

1. Велика Л.П. Роль образної побудови експозиції у системі музейної комунікації : автореферат дисертації / Л.П.Велика. – Х., 2000.
2. Историко-литературная экспозиция. Принципы научного построения. – М., 1984.
3. Музейное дело в России. – М., 2003.
4. Словарь музейных терминов. – М., 1986.
5. Поляков Т.Г. Музейная экспозиция: собрание раритетов или художественный ребус / Т.Г.Поляков // Мир музея. – 2007. – № 1.

6. Фрідріх Вайдахер. Загальна музеологія / Вайдахер Фрідріх. – Л., 2005.

7. Шевченко Ольга. Тарас Шевченко: малярство на банерах / Ольга Шевченко // День. – 2007. – 12 квітня.

8. Незнання технологій чи свідомо профанація? // День. – 22 травня. – 2007.

**П.П.Зозуляк,**

заступник директора з наукової роботи  
Львівського літературно-меморіального музею І.Франка

### **Нові експозиції**

#### **Львівського літературно-меморіального музею Івана Франка**

Львівський літературно-меморіальний музей Івана Франка відкрито 10 жовтня 1940 року в будинку, у якому І.Франко жив і творив з 1902 по 1916 роки.

Експозиція музею містилася у двох будинках: у меморіальному (“Життя і творчість І.Франка”) і в сусідньому будинку М.Грушевського (“Значення творчості письменника і вшанування його пам’яті”), що був переданий музеєві 1944 року.

1986 року в будинку І.Франка, відповідно до спогадів доньки Анни Франко-Ключко, синів Тараса й Петра, знайомих письменника, відтворено меморіальну квартиру. Тоді реставровано шість кімнат першого поверху та відтворено передпокій, бібліотеку, спальню І.Франка та сина Андрія, їдальню, жіночу кімнату (дружини й дочки Анни) і робочий кабінет письменника.

Неоціненними в меморіальній експозиції є особисті речі І.Франка: письмовий стіл, за яким він написав свої безсмертні твори, у тому числі й поему “Мойсей” – шедевр світової поезії, письмове приладдя, власноручно виплетені письменником рибальські сіті, подарунки від друзів. Як і за життя І.Франка, в експозиції робочого кабінету – картини художника І.Труша й ікона Божої Матері з Дитятком. Унаслідок пошукової та збиральницької роботи науковців музею ця експозиція періодично оновлюється. Наприклад, цього року придбано Біблію – рідкісне видання (переклад П.Куліша, І.Нечуя-Левицького, І.Пулюя; Відень, 1903 р.). Біблія стала цінним експонатом на робочому столі І.Франка поряд з поемою “Мойсей”. У передмові до другого видання поеми він вказував, що єдиним джерелом для написання поеми “Мойсей” була Біблія.

У зв'язку зі створенням і відкриттям 1998 року в будинку М.Грушевського його музею літературної експозиції музею І.Франка тривалий час не було.

Готуючись до 150-річчя від дня народження І.Франка, колектив музею зобов'язався створити дві нові експозиції – “Родина Івана Франка” та літературну.

### *Експозиція “Родина Івана Франка”*

Експозиція “Родина Івана Франка” створена у двох кімнатах на другому поверсі будинку видатного майстра слова.

Дещо з історії цих кімнат. За життя І.Франка ці дві кімнати були майже порожні. Стояло ліжко, стіл, крісла. Тут часто зупинялись гості сім'ї Франків. Сини Тарас і Петро зробили собі в цих кімнатах спальню та кабінети. Коли повернулися з війська, певний час жили на першому поверсі. На другому поверсі з 1917 по 1941 рік (до смерті) проживала дружина Франка Ольга Хоружинська.

Меморіальних меблів у цих кімнатах не збереглося. Зате дуже багато матеріалів (рукописи, фотографії, книги) збереглося про дружину І.Франка і дітей. Було прийнято рішення – одну кімнату присвятити Ользі Франко, другу – синам Тарасові й Петрові. Варто підкреслити, що діти Франка залишили вагомий науковий, літературний доробок, були активними в громадському житті. У зв'язку з цим у новій експозиції було вирішено поєднати меморіальний матеріал із матеріалом, що висвітлював би життєвий і творчий шлях дітей І.Франка, оскільки всі вони були не просто дітьми свого великого батька, а й визначними особистостями, які зробили свій помітний внесок у розвиток української культури.

Петро – відомий діяч громадського, наукового й культурного життя Галичини першої половини ХХ століття. Був організатором “Пласту”, чотарем Українських січових стрільців і сотником Української галицької армії, видатним ученим-хіміком, професором, членом наукового Товариства ім. Т.Шевченка, письменником, першим директором музею І.Франка. Загинув у червні 1941 року за не з'ясованих досі обставин.

Тарас – учений-літературознавець.

Анна – активна громадська діячка.

Донедавна про дружину Франка було відомо мало. Походила з дворянської родини, мала вищу освіту (закінчила Харківський інститут шляхетних дівчат і вищі жіночі курси в Києві), була хорошою піаністкою. Ширші відомості про неї подала донька Анна в книзі “Іван Франко та його родина” (Торонто, 1956 р.), але ця книга в підрадянський час була заборонена. Відомо, що 1914 року І.Франко віддав дружину до лікарні. За його труною вона не йшла. Повернулася додому 1917 року в зовсім порожню хату. У музеї збереглися листи дітей до матері, з яких постає її життя. Ці листи зберігалися у фондах музею. Експонуються вперше.

Збереглися автобіографічні спогади Ольги Франко “Епізоди з мого життя”, написані 1926 року. Їх передала до музею донька Анна. Уперше подаємо їх в експозиції.

На стінах цієї кімнати також уперше експонуються фотографії родини Ольги Федорівни: батька, матері, сестер Антоніни й Олександри зі своїми сім'ями, фотографії молоді Ольги, її сестер і братів у молодому віці.

З меморіальних речей тут стоїть диван і крісло-фотель. Є два старовинних віяла і коробка для прикрас, які належали Ользі Федорівні. У кімнаті – рояль австрійської фірми. Відомо, що Ольга Франко була хорошою піаністкою. Усе життя мріяла про музичний інструмент. Лише 1939 року, коли директором музею став син Петро, він придбав для матері рояль. Тішилась ним недовго. 17 липня 1941 року вона померла. Той рояль не зберігся.

У кімнату Ольги Франко “вплетено” деякі матеріали про Анну: фотографії з чоловіком і дітьми, фотографії з працівниками музею, коли вона приїжджала з Канади в Україну в 1967 та 1971 роках.

У кімнаті Петра і Тараса представлено експонати, що розповідають про синів Франка. Хімічні прилади, з яких починав Петро свій шлях “у хімію”, рукописи Петра, його літературні праці – він написав кільканадцять книжок, переважно на стрілецьку тематику. Подані фотографії його сім'ї, які ніколи не публікувались. Згадки про Петра в радянські часи були заборонені. Із проголошенням незалежності України його ім'я повернулося нашому народу.

Аналогічно подані матеріали про Тараса і його сім'ю. Є тут його особисті документи, наукові праці, у тому числі про творчість батька, переклади з грецької та латинської мов, фотографії сім'ї, особисті речі.

Вагомим внеском у мемуарну франкіану є спогади дітей про І.Франка, зокрема книга Тараса “Про батька”, спогади Петра “Іван Франко зблизька”, книга Анни “Іван Франко та його родина”.

Таким чином, у створенні згаданої експозиції ми відійшли від суворого принципу меморіальності і створили її як меморіально-літературну, розкривши духовний світ родини І.Франка, що й надало їй нового цікавого звучання.

### *Літературна експозиція*

1992 року музеєві передано сусідній з меморіальним будинок палацового типу, побудований 1924 року, який був власністю польського підприємця Антоні Ув’єри. У 1939–1941 роках тут проживав Петро Франко. З приходом німців мешкав німецький староста, за радянських часів будинок належав військовим структурам.

Після передачі тут розміщено фондосховища, виставкові зали, службові приміщення, які зберігались у будинку М.Грушевського.

До 150-річчя від дня народження І.Франка тут створено літературну експозицію.

Над тематико-експозиційним планом працювали всі науковці музею під керівництвом і за участю директора музею Р.Горака – письменника, одного з найплідніших і найактивніших франкознавців України.

Складено план за тематико-хронологічним принципом.

Тематико-експозиційний план рецензували Національний музей літератури України й Інститут літератури ім. Т.Шевченка НАН України.

При формуванні експозиції було чимало проблем. Насамперед – відсутність вчасного фінансування на ремонтні роботи залів, виділених для експозиції (4 зали, площа 190 м<sup>2</sup>), на підготовку і створення самої експозиції.

Згадані роботи фінансувало Міністерство культури і туризму України.

Під час підготовки до ювілею письменника ці питання були під постійними контролем Львівської обласної державної адміністрації, обласного оргкомітету та Всеукраїнського організаційного комітету з підготовки та проведення заходів, присвячених 150-річчю від дня народження І.Франка (голова – тодішній віце-прем’єр-міністр України В.Кириленко), засідання яких відбувались безпосередньо в музеї. За їх сприяння та за сприяння Міністерства культури і туризму України ремонтні роботи виконані, літературну експозицію відкрито в день 150-річчя від дня народження І.Франка – 27 серпня 2006 року.

Нова літературна експозиція створена згідно з тематико-експозиційним планом.

Над створенням експозиції працювала творча група у складі: П.Зозуляк – керівник групи, заступник директора з наукової роботи, В.Бонь – завідувач експозиційного відділу, О.Стець – головний зберігач фондів, З.Стець – науковий працівник.

Розробила художній проект експозиції та втілила його в життя кафедра художнього проектування інтер'єрів Львівської національної академії мистецтв. Проект схвалено вченою радою академії та науково-методичною радою музею. Якщо в попередніх експозиціях домінувала думка художника, що мало свої істотні недоліки, у вищевказаній експозиції художнє оформлення цілком було підпорядковане тематико-експозиційному плану.

Працюючи над експозицією, її науковою концепцією, працівники музею ставили перед собою завдання представити І.Франка справжнього, на засадах історичної правди, без фальшу, ретушування, заборон, без пропагандистських нашарувань, які мали місце за тоталітарного режиму.

В експозиції подаються оригінальні матеріали – книги, журнали, документи, фотографії, газети, плакати, поштівки, листи, предмети етнографії, деякі меблі – експонатура, яка ілюструє життя й діяльність Каменяра як письменника, ученого, видавця, перекладача, громадського діяча.

Починається експозиція темою “Велич Івана Франка”, у якій висвітлюється світове значення творчості І.Франка.

Наступні теми експозиції відтворюють життєвий і творчий шлях письменника – від отчої хати в селі Нагуєвичі до смерті і похорону у Львові.

Нові архівні документи розповідають про дитячі та юнацькі роки І.Франка, про середовище, у якому формувався майбутній письменник. Подаються документи, які доводять українське походження І.Франка і тим самим знімають інші версії, якими спекулювали дослідники.

Життя і творчість І.Франка подаються за спогадами людей, з якими він співпрацював, друзів з дитячих років, учителів гімназії, викладачів університету, відомих діячів культури, літератури, громадських діячів. Усе це підтверджується документами, фотографіями, іншими фактичними матеріалами. Тут мовби оживає час, оточення, які засвідчують, що І.Франко був не один, мав чимало однодумців.

Уперше подаються матеріали про співпрацю І.Франка з істориком М.Грушевським, взаємини з О.Барвінським, А.Вахнянином, О.Колесою й іншими відомими громадськими, науковими діячами, праці І.Франка, у яких він критикує марксистське вчення й утверджує українську національну ідею.

Новим в експозиції є показ матеріалів про Першу світову війну, окупацію російською армією Львова, про зв'язки І.Франка та його синів з Українськими січовими стрільцями, про його перебування в притулку Січових стрільців. Ці сторінки з життя письменника в радянському франкознавстві замовчувались, бо ця військова організація вважалась націоналістичною.

Експозиція висвітлює взаємини І.Франка з митрополитом Андреєм Шептицьким, які також замовчувались. Документи розповідають, що стосунки між двома велетами української духовності та культури були глибокі, щирі. Ця тема відповідає на одвічні запитання відвідувачів щодо Франкової релігійності.

Новий окремий розділ – “Розстріляне франкознавство”, де поряд з книгами з франкознавства, забороненими радянською владою в 30-х роках, подаються фотографії вчених, письменників, причетних до цих видань і розстріляних. Окремо виділені видання, здійснені в Західній Україні до 1939 року, як і праці із зарубіжного франкознавства, які до 1991 року були заборонені та зберігалися в спецфондах.

Цікавими з позиції сучасності є теми “Праця І.Франка в науковому “Товаристві ім. Т.Шевченка”, “Франко – літературний критик”, “Франко і театр”, “Франко і музика”.

Тема “Літературна діяльність І.Франка. 1885–1905 роки” висвітлює період найповнішого розквіту його таланту. Саме тоді побачили світ його чудові збірки поезій, оповідань, повісті. Виокремлені й акцентуються найбільш вагомі збірки і твори.

Збагачують експозицію прижиттєві портрети І.Франка відомого українського художника Івана Труша, а також предмети меморіального характеру, як, наприклад, стіл з редакції газети “Kurier Lwowski”, за яким працював І.Франко, речі з Гуцульщини, де він бував, траурні вінки, конкурсні проекти пам'ятника на могилу І.Франка.

У цій статті ми зробили акценти на тих темах, які є ключовими і в музейній експозиції – експозиції Духу Івана Франка.

**Н.М.Кухарєва,**  
завідувач музею “Заповіту” Т.Г.Шевченка  
Національного історико-етнографічного  
заповідника “Переяслав”

### **З досвіду створення експозиції музею “Заповіту” Т.Г.Шевченка в Переяславі**

Протягом останніх десятиліть заповідник успішно реалізує у своїй експозиційній роботі вітчизняну музеєзнавчу концепцію щодо створення цілісної системи експозицій, яка б надавала якомога повніше уявлення про природні умови, історичне та культурне життя краю через характерні місцеві нерухомі пам’ятки та фондові зібрання.

Сьогодні у складі Національного історико-етнографічного заповідника “Переяслав” – 371 нерухома пам’ятка історії й архітектури, 26 тематичних музеїв, у фондах яких зберігається понад 365 тисяч експонатів [5; 216].

Експозиція нового музею “Заповіту” Т.Г.Шевченка створена після ремонту в 2004–2005 роках меморіального приміщення – пам’ятки архітектури 1820 року, садиби друга Т.Г.Шевченка лікаря А.Козачковського. У цих залах з 1954-го до 2004 року був розміщений історичний музей, який показував історію Переяславщини з XIV століття до наших днів. Особливе місце в музеї займали шевченківські зали.

Історичний музей недобудований, стаціонарна історична експозиція в будинку А.Козачковського демонтована. Перед науковим колективом заповідника постала проблема: як створити нову сучасну шевченківську експозицію в будинку лікаря?

Значний історико-культурний і меморіальний потенціал будинку А.Козачковського відкривав перед науковцями заповідника дві можливості щодо його подальшого експозиційного використання – створити традиційний літературно-меморіальний музей Т.Шевченка в Переяславі чи музей його “Заповіту” (з меморіальними й історичними залами), що є складнішим, проте більш цікавим завданням [4; 218].

Про актуальність створення саме музею “Заповіту” Т.Г.Шевченка свідчить хоча б попередній аналіз мережі наявних в Україні та за її межами шевченківських музеїв, більшість з яких за назвою та змістом експозицій – саме традиційні літературно-меморіальні музеї.

Була розроблена наукова концепція побудови експозиції музею “Заповіту” Т.Г.Шевченка. Вона отримала позитивну оцінку, рецензію

науково-методичного відділу музеєзнавства Національного музею історії України в особі провідного наукового співробітника С.Івахна та наукового керівника відділу “Хата на Пріорці” Національного музею Т.Г.Шевченка в Києві Н.Наумової.

Метою створення музею “Заповіту” Т.Г.Шевченка є відтворення атмосфери старовинного українського історичного міста та будинку, у якому Шевченко пережив високе поетичне піднесення, в органічному поєднанні з українською природою, з усім українським життям, а також осягнення і відтворення всієї глибини творчості Шевченка переяславського періоду, осмислення української історії, ментальності, традицій. Таким чином, йдеться про дві концептуальні експозиційні лінії: перша присвячена конкретному літературному твору – “Як умру, то поховайте...” (“Заповіт”), друга – це спроба передати музейними засобами “Заповіт” Т.Шевченка нащадкам: його погляди на українську історію, майбутнє України тощо, а також висвітлена тема “Заповіту” в його широкому філософському, духовному розумінні. Без експозиції історичного характеру другу лінію не розкрити.

Логічна та зрозуміла ідея створення в будинку А.Козачковського музею “Заповіту” Т.Г.Шевченка. Саме в цьому будинку, у кімнаті для гостей жив Шевченко в 1845 і 1859 роках. Тут він написав безсмертні твори: “Кавказ”, “Наймичку”, присвяту до поеми “Єретик”, “Як умру, то поховайте...” (“Заповіт”).

Будинок спорудив батько А.Козачковського Осип (Йосип) Іванович Козачковський 1820 року.

До наших днів він зберігся практично без змін. Садиба Козачковських була розташована в одному з наймальовничіших куточків Переяслава, біля Свято-Троїцької церкви XVIII століття, з виходом до річки Трубіж. На плані Переяслава 1800 року поряд із Троїцькою церквою XVIII століття позначена садиба Домонтовича – діда А.Козачковського (нинішні навколишні вулиці ще не були сплановані, а обійстя Домонтовичів уже маємо на плані).

За свідченнями старожилів міста та нащадків А.Козачковського, зокрема О.Козачковської – дружини онука А.Козачковського та Т.Козачковської – правнучки А.Козачковського, у будинку було чотири входи і 12 кімнат: кабінет А.Козачковського, бібліотека, дитяча, їдальня, спальні, кухня, коридори, а також дві веранди і ганок [3; 215].

З розповідей старожилів міста відомо, що у 20-ті роки XX століття будинок А.Козачковського був націоналізований органами місцевої радянської влади та переданий під дитячий будинок, квартири

вчителів, адміністративні контори. Тому помешкання зазнало внутрішнього перепланування: були облаштовані додаткові перегородки, прорізані двері (значно нижчі від “рідних”). Під час Другої світової війни ліве крило будинку постраждало. 1953 року в будинку провели капітальний ремонт і пристосували для експозиції історичного музею, який тут містився з 1954 по 2004 рік [3; 216].

Будинок дерев’яний, із товстих міцних дубових плах, на цегляному фундаменті, з високим цоколем. Підлога дощана, дубова. Двері високі, фільончасті, з двох половин. Груби оздоблені кахлями. Дах чотирихилий з чотирма слуховими вікнами. Кімнати високі, світлі. На стінах і на стелі збереглися ліпні карнизи. Збережені генеральний план будинку 1946 року та плани поверхів 1944 та 1966 років дають уявлення про кількість і розташування в будинку входів, вікон, дверей, додаткових перегородок тощо [4].

Історична цінність будинку А. Козачковського ще й у тому, що він єдина пам’ятка в місті, яка репрезентує дворянське дерев’яне житло Переяслава початку ХІХ століття, з його особливостями розташування, планування, оздоблення. Та найбільша цінність цього будинку меморіальна: у ньому жив і творив Шевченко, тут був написаний його “Заповіт”.

Старожили Переяслава розповідають, що біля будинку А.Козачковського ріс великий, дбайливо доглянутий сад. Садиба була обсаджена декоративними деревами, обгороджена парканом. Біля паркану досі росте акація, яку, за переказами, посадили А.Козачковський і Т.Шевченко восени 1845 року. Логічною та зрозумілою стала ідея створення в будинку А.Козачковського музею “Заповіту” Т.Г.Шевченка.

Працюючи над розробкою наукової концепції побудови експозиції музею “Заповіту” Т.Г.Шевченка, автори виходили з тієї важливої обставини, що в місті зберігся до наших днів будинок лікаря А.Козачковського. Одним з ініціаторів створення цього музею був Б.Войцехівський, трудова діяльність якого тісно пов’язана з переяславським краєм. Він з 2004 року очолює комітет з організації в складі Національного історико-етнографічного заповідника “Переяслав” музею “Заповіту” Т.Г.Шевченка, член Національної спілки журналістів України, радник-організатор Комітету з Національної премії України ім. Т.Г.Шевченка.

Створюючи експозицію цього музею, нам не хотілося сліпо повторювати те, що демонструється в інших шевченківських музеях. Ми хотіли показати тільки те із життя Т.Шевченка, що стосується лише Переяславщини.

Тому цілком зрозуміло було для всіх, що в експозиції будуть відтворені інтер'єри кімнат першої половини ХІХ століття: “Вітальня А.Козачковського”, “Бібліотека”, “Кабінет лікаря А.Козачковського”, “Кімната для гостей, у якій жив Т.Шевченко”, що допоможе передати дух тієї епохи. Ми мали достатньо меблів ХІХ століття, щоб облаштувати ці чотири меморіальні зали, побутові речі, підсвічники, ікони, картини ХІХ століття, порцеляновий, кришталевий, скляний посуд ХІХ століття. Для бібліотеки в нас підібрана цінна медична, наукова, енциклопедична, художня література ХІХ століття, підшивки медичної газети “Врач”, народно-лікарської газети “Друг здоров'я” – ще за часів життя А.Козачковського та Т.Шевченка. У кабінеті стоїть особистий стіл з будинку Козачковських, який зробив сам господар. Збереглися оригінали документів родини Козачковських, глечик, з якого Т.Шевченко вмивався тощо [4].

Чому вибрані саме ці меморіальні кімнати для показу відвідувачам? Бо вони найбільше пов'язані з перебуванням Т.Шевченка на Переяславщині. 19 серпня 1845 року А.Козачковський у вітальні влаштував на честь приїзду Т.Шевченка урочистий вечір. На вечірці Т.Шевченко читав свої поезії, співав пісні; і всі були в захопленні від поета. Переяславський лікар М.Штерн вигукнув: “Батько! Оце батько!”. З цього вечора, як згадує А.Козачковський, Тараса всі називали “батьком” [5; 220].

У бібліотеці А.Козачковського Т.Шевченко читав літературу, періодичні видання ХІХ століття.

До лікаря на прийом йшли не тільки жителі Переяслава, а й повіту. А.Козачковський приймав їх у своєму кабінеті, де любив сидіти і Тарас Григорович. Він одночасно писав свої твори та спілкувався з клієнтами Козачковського. Т.Шевченко жив у кімнаті для гостей, де й написав безсмертний “Заповіт”.

Знайомство А.Козачковського і Т.Шевченка відбулося в Петербурзі 1841 року та переросло в щире дружбу на все життя. На час знайомства з Кобзарем А.Осипович уже працював лікарем на кораблях Балтійського флоту, пізніше – повітовим лікарем у Курську, а з 1844 року – переяславським міським лікарем і викладачем медицини в Переяславській духовній семінарії.

Т.Шевченко на запрошення лікаря приїздив до Переяслава чотири рази: влітку і восени 1845 року та двічі 1859 року.

Створюючи експозицію розділів “Т.Шевченко і Переяславщина”, ми використали для показу в двох залах теми, виключно пов’язані з місцевим матеріалом, а саме “Петербурзький Переяслав” і “Т.Шевченко на Переяславщині”.

Не дублюючи матеріалів петербурзького періоду життя поета, в експозиції показано Переяславське земляцтво в Петербурзі 1838–1845 років. Зусиллями українських патріотів В.Зеленського, Ф.Плисова, В.Штернберга, Й.Бодянського, М.Максимовича, Є.Гребінки тощо було створене й діяло Переяславське земляцтво, до складу якого входив і молодий лікар з Переяслава А.Козачковський. Ядром його в Петербурзі були випускники Переяславської семінарії. До цього зібрання охоче ввійшов і Т.Шевченко. Петербурзькі переяславці охоче розповідали йому про багату історію Переяславщини і настільки заінтригували Тараса, що він вигукнув: “А який же він, той стародавній Переяслав? Ось коли буду в Україні, то відвідаю і його” [2; 354].

Так добре, як у А.Козачковського в Переяславі, Т.Шевченко не почувався ніде. “Много добрых воспоминаний сохранил я о старом Переяславе” – ці теплі слова напише Т.Шевченко в листі до А.Козачковського із заслання [2; 156]. Про місто, пам’ятки Переяслава Т.Шевченко залишив багато спогадів, описів у своїх творах: повістях “Близнецы” та “Художник”, “Археологічних нотатках”, листуванні, поезіях, малюнках.

Т.Шевченко дуже любив наш прадавній мальовничий край, багатий історією, пам’ятками, щирими гостинними людьми. Тут, на цій землі, відчуваєш всю глибину славної і трагічної історії України, дух козацької волі, осягаєш узагальнений образ України з її величною та гіркою долею.

Ще в молоді роки в Петербурзі, вивчаючи “Історію Русів”, Т.Шевченко сторінка за сторінкою відкривав для себе історію України. 1838 року в Петербурзі він пише поему “Тарасова ніч”, у якій описує події 1630 року, а саме перемогу під Переяславом козаків і селян Тараса Федоровича (Трясила) над військом коронного гетьмана Речі Посполитої Станіслава Конецпольського. Історична тематика присутня в багатьох творах Великого Кобзаря: “Іван Підкова”, “Гайдамаки”, “Гамалія”; у творах, написаних під час перебування на Переяславщині: “Кавказ”, “І мертвим і живим...”, “Єретик”, “Давидові псалми”, “Холодний Яр” та ін.

У минулому України його приваблювали передусім героїка боротьби народу проти татарських, турецьких і польських поневолювачів, а також козацька вольниця – Запорозька Січ. Т.Шевченка неможливо уявити без творів на історичну тематику. Тому автори наукової концепції ввели до структури музею “Заповіту” Т.Г.Шевченка розділ “Переяслав історичний”, який дасть можливість розкрити героїчну історію давнього Переяслава, побачити її очима Т.Шевченка.

До розділу “Переяслав історичний” входить 6 тем:

- 1) Відродження Переяслава в XVI столітті;
- 2) Переяславщина у визвольних рухах українського народу кінця XVI – 30-х років XVII століття;
- 3) Переяславщина у визвольній війні українського народу 1648–1657 років;
- 4) Переяславська рада, її історичне значення та наслідки;
- 5) Богдан Хмельницький – видатний державотворець, політичний і військовий діяч;
- 6) Переяславщина в другій половині XVII – першій половині XIX століть [6].

Саме цей розділ у музеї “Заповіту” Т.Г.Шевченка викликав неоднозначну реакцію серед науковців не тільки нашого заповідника.

Так, автор рецензії, підготовленої філією Національного музею Тараса Шевченка в Києві – музеєм “Хата на Пріорці”, ставила під сумнів саму необхідність функціонування історичного розділу в музеї Шевченкового “Заповіту”.

Звичайно, за наявності історичного музею цей розділ був би непотрібним. Можна було б у музеї “Заповіту” Т.Г.Шевченка створити музейний образ загального погляду поета на українське минуле, славне і трагічне, а саме:

– “Шевченко і козаччина” (Шевченків образ історичного минулого ґрунтувався на народних уявленнях про Запорозьку Січ і козацтво (як вони склалися в народній пам’яті, переказах, піснях і думках) і відповідав настанові поета звеличити героїчну боротьбу народу за волю);

– “Героїчне і трагічне в українській історії” (поет усе життя залишався палким апологетом героїзму національно-визвольної боротьби українського народу і її провідників – гетьманів і старшин, які поклали за неї життя);

– “Героїчний образ України в історичній поезії Шевченка” (до минулого поет звертався заради пробудження національної самоповаги, усвідомлення й утвердження себе як народу з давньою і героїчною історією. Історичні поезії Шевченка протиставляли громадянській пасивності українців. Героїзм і мучеництво вільнолюбного народу стали головними рисами Шевченкового образу України, його національного міфу).

Але історичного музею на сьогодні в Переяславі немає, стаціонарна історична експозиція в будинку А.Козачковського демонтована; натомість створено новий музей – “Заповіту” Т.Г.Шевченка. Штатні працівники історичного музею стали працівниками музею “Заповіту” Т.Г.Шевченка. Маючи раритети з експозиції колишнього історичного музею, ми вважали доцільним увести розділ “Переяслав історичний” і розмістити його в перших чотирьох залах музею. Це єдина можливість для експонування цінних історичних колекцій заповідника, які традиційно викликали і нині збуджують найбільший інтерес відвідувачів. Поряд з унікальними експонатами козацької доби подані анотації у формі цитат із творів Т.Г.Шевченка з його автографами. Цей прийом допомагає відвідувачеві краще уявити добу звияжних лицарів, сміливих козацьких походів, боротьби із запеклими зовнішніми та внутрішніми ворогами.

Таким чином, експозиція музею “Заповіту” Т.Г.Шевченка складається з трьох складових: історичної, меморіальної та літературно-художньої.

В основі побудови експозиції музею лежить тематико-хронологічний принцип. Перший розділ музею “Переяслав історичний” у хронологічній послідовності розкриває історію нашого краю, її розуміння Т.Шевченком (з XVI до першої половини XIX століття). Відтворені меморіальні кімнати “Вітальня А.Козачковського”, “Кімната для гостей, у якій жив Т.Шевченко”, “Кабінет лікаря А.Козачковського”, “Бібліотека” вводять в атмосферу життя та побуту Переяслава XIX століття, наближають до тієї обстановки, у якій жив поет у лікаря А.Козачковського в Переяславі. Літературно-художні теми “Шевченко і Переяславщина”, “Заповіт” Т.Г.Шевченка розкривають велич і глибину поетичних творів Т.Шевченка періоду переяславської осені [4].

Важливою складовою в роботі над створенням музею “Заповіту” Т.Г.Шевченка став пошук оригінальної художньої концепції експозиції. Було бажання керівництва заповідника зробити експозицію групою художників під керівництвом А.Гайдаки, але ми програли тендер, тому що виставили лише одну кандидатуру А.Гайдаки. ТОВ “Галерея дизайну “АРАТА”, яку очолює Х.Гайдака, зробило три літературно-художні зали нашого музею. Чотири зали розділу “Переяслав історичний”, чотири меморіальні кімнати та виставковий зал були оформлені колективом працівників заповідника.

Неабияке значення має естетичне оформлення будь-якої експозиції. Меблі XIX століття (дивани, дивани-канapé, ліжко, стільчики, крісла, столи, ломберний столик, шафи, підставки, рояль, дзеркала тощо) і букові вітрини для історичної частини музею були заздалегідь відремонтовані нашими музейними реставраторами. Для літературних залів під вітрини використовувались столи XIX століття, накриті овальними чи прямокутними ковпаками з оргскла. Замінили багато рам для картин, літографій, малюнків, фотографій.

Оформляючи експозицію, старалися зробити так, щоб вона мала відповідне, старанно встановлене освітлення, що не перешкоджало б відвідувачам, не відволікало б увагу та не створювало б незручностей. Світильники замовляли в кожному зал різні, під старовину. Штори з ламбрекенами, теж різні в кожному залі, створюють затишну експозиційну довершеність. У меморіальних залах чудово почувують себе кімнатні рослини.

Хоча в контексті музейних експозицій текстам однозначно належить допоміжна функція, усе ж такі тексти, як такі, відіграють фундаментальну роль. Численні дослідження неодноразово підтверджували пряму залежність ефекту експозиції від якості підписів [1; 315]. Працюючи над певним текстом, ми пам'ятали про експозицію в цілому, адже цей текст буде важливою складовою експозиції.

Музей відкритий 18 квітня 2008 року на честь першого виходу "Кобзаря" – в Санкт-Петербурзі 1840 року. Відвідувач – це наш найкращий суддя. Дуже багато ми отримали за цей короткий період функціонування музею щирих, добрих, палких, схвальних відгуків з боку відвідувачів. Ми розуміємо, що колективу на майбутнє є над чим працювати, щоб удосконалити, доповнити, дещо змінити в експозиції музею.

Розпорядженням Кабінету Міністрів України від 19 липня 2006 року "Про затвердження заходів з підготовки та відзначення 1100-річчя заснування міста Переяслава-Хмельницького" виділено значні кошти з державного бюджету на 2007–2008 роки на облаштування навколишньої території музею, що зараз упроваджується на практиці.

Створення музею "Заповіту" Т.Г.Шевченка в Переяславі – неординарна подія в сучасному українському музейництві, яка має всеукраїнське значення. На наш погляд, для ефективного проведення цієї роботи замало зусиль лише співробітників заповідника. Доцільним вважаю створення Асоціації шевченківських музеїв, що дозволить налагодити координацію наукової роботи, точніше визначити експозиційну специфіку кожного з цих закладів.

## *Література*

1. Вайдахер Ф. Загальна музеологія / Ф.Вайдахер. – Львів, 2005. – 628 с.
2. Жур П. Труды и дни Кобзаря / П.Жур. – Л., 1996. – 568 с.
3. Мельник В.П. Музей Шевченкового “Заповіту” / В.П.Мельник // Пам'ять століть. – 2008. – № 1, 2. – С. 214–219.
4. Наукова концепція музею Шевченкового “Заповіту” // НІЕЗ “Переяслав” – Переяслав-Хмельницький. – 9 с. Затверджено науково-методичною радою НІЕЗ “Переяслав”, протокол № 4 від 1 липня 2005 р.
5. Переяслав у віках. – К., 2007. – 423 с.
6. Структурний, тематико-експозиційний та графічний плани Музею “Заповіту” Т.Г.Шевченка // НІЕЗ “Переяслав” – Переяслав-Хмельницький. – 54 с. Затверджено науково-методичною радою НІЕЗ “Переяслав”, протокол від 1 липня 2005 р.

**О.І.Филипчук,**  
директор Чернівецького  
літературно-меморіального музею Юрія Федьковича,  
заслужений працівник культури України

### **Чернівецький літературно-меморіальний музей Юрія Федьковича: нові бачення і підхід до створення музейної експозиції**

Чернівецький літературно-меморіальний музей Юрія Федьковича було створено 19 квітня 1945 р.

Тривалий час експозиція музею перебувала “в приймах”, у чужих для письменника приміщеннях: спочатку в одному з корпусів резиденції буковинських митрополитів, пізніше – у приміщенні обласного краєзнавчого музею. І тільки 2004 року літературно-меморіальний музей Юрія Федьковича було перенесено в меморіальний будинок, пов'язаний з останніми роками його життя і творчості (тепер – площа Соборна, 10). У частині приміщень цього будинку після капітального ремонту науковцями музею на чолі з завідувачем Ольгою Филипчук і художником-оформлювачем Романом Батогом була розпочата робота зі створення якісно нової експозиції літературно-меморіального музею. Вона має дві частини: літературну та меморіальну. Створюючи експозицію літературної частини, ми намагалися відтворити історичну епоху того часу, коли на Буковині панувала Австро-Угорщина.

У залі, де висвітлені ранні роки життя Юрія Федьковича, розміщені унікальні фотографії – портрети трьох австрійських цісарів: Франца І, Фердинанда І, Франца-Йосифа І, які згадуються в ранніх віршах письменника, як-от: “Пісня за Цісаря” із циклу “Жовнірські думи”, надрукована в брошурі А.Кобилянського “Слово на слово до редактора “Слова” 1861 року. Більше експозиційних матеріалів присвячено розкриттю родоходу по материнській і батьківській лініях. Поновому розкрили тему “Ю.Федькович на службі в австрійській армії”. Нам вдалося розшукати та придбати австрійський офіцерський мундир, шапку-шако, шаблю того часу. На видному місці представили медаль “За хоробрість”, якої був удостоєний Ю.Федькович. Карти, поштівки того часу вдало доповнили документи та фотографії, представлені на експозиційних стендах. Створюючи нову експозицію, ми належно висвітлили і перше кохання Ю.Федьковича до Емілії Марошані.

Розкриваючи експозиційний розділ “А я заспіваю по руському краю...”, окремим стендом показали становлення Федьковича як письменника, вплив Т.Шевченка, Марка Вовчка, Г.Квітки-Основ’яненка на творчість нашого краянину. Є в нас також оригінали портретів цих письменників – роботи художниці О.Кульчицької.

Представляючи першу збірку творів Осипа-Юрія Федьковича 1862 року, подаємо цілий ряд автографів творів, які увійшли до цієї збірки. Щоб представити Ю.Федьковича як унікального етнографа, окремим стендом подаємо його твір “Люба-згуба”. У цій вітрині – гуцульські топірці, порохівниці, хустинки-ширинки, весільний вінок зі стрічками. Ілюстрації до цього твору – роботи художниці О.Кульчицької – доповнили викладений матеріал. Разом із творчою подаємо громадську та педагогічну діяльність Ю.Федьковича. Тут є протоколи сервітутових процесів, інспекторські звіти, рукописи сторінок з “Букваря” тощо.

Ю.Федькович писав і драматичні твори, мріяв побачити їх на сцені. І тому їх ми представили окремим стендом, прикрасивши його театральною завісою.

Увагу відвідувача привертає куток експозиції, де викладені твори, написані для дітей і про дітей. Тут є рукописи, книги, ілюстрації до творів.

У чотирьох залах літературної експозиції намагалися широко представити автографи Ю.Федьковича, документи, листи – як оригінали, так і копії, перші публікації та прижиттєві видання творів письменника, картини й ілюстрації до творів, унікальні поштівки.

Кожен стенд прикрашають оригінальні фото – портрети Ю.Федьковича. Щоб передати дух епохи письменника, на подіумах виставлені речі хатнього вжитку, меблі, зразки гуцульського одягу, дерев'яне сидло 1880 року.

Після чотирьох залів літературної експозиції відвідувач потрапляє в наступний зал, де відтворено інтер'єр першого українського товариства на Буковині “Руська Бесіда”. Окрім старовинних меблів, тут представлені фотографії організаторів цього товариства, статuti, книги того часу, музичні інструменти.

Наступний експозиційний зал – інтер'єр редакції першої української газети “Буковина”, редактором якої був Ю.Федькович. Зовнішній вигляд відтворено за допомогою речей побуту, меблів, канцелярського приладдя кінця ХІХ – початку ХХ століть. Відтворено тут і робоче місце Ю.Федьковича як редактора започаткованого часопису. На столах – копії перших випусків “Буковини” за 1885 рік.

Найсвятіше місце в музеї – меморіальна кімната Ю.Федьковича. Тут він прожив останні роки свого життя, працював і творив, звідси і пішов у вічність 11 січня 1888 року на 54-му році життя. У цій кімнаті збереглася прижиттєва паркетна підлога, якою ступав письменник, робочий стіл, крісло, чорнильниця, прижиттєві видання його творів, автографи, книги з власної бібліотеки. На стіні – розлогі оленячі роги. На них – гуцульський сардак, топірець, палиця-келеф, порохівниця, гуцульська сумка-тобівка. На невеличкому столику, вкритому білою домотканою скатертиною, і в миснику – речі хатнього вжитку: як меморіальні, так і типологічні. У кутку – старовинне металеве ліжко, застелене гуцульським ліжником і веретами. Відтворений “красний кут”. Лампадка засвічується тут у день пам'яті буковинського Кобзаря. Старий годинник, унікальні ікони доповнюють інтер'єр меморіальної кімнати. Увагу відвідувача привертає музичний інструмент – ліра, на якій, крім скрипки і гітари, колись грав Ю.Федькович. Джерелом освітлення за життя письменника служили гасові лампи. Відтак тут посередині кімнати висить стара гасова лампа кінця ХІХ – початку ХХ століть.

Оригінальністю оформлення відзначається експозиційний зал “Вшанування пам'яті Юрія Федьковича”, який було урочисто відкрито в день пам'яті письменника, 11 січня 2005 року. Тут відвідувачам представлені некрологи, які друкувалися в різних часописах, оригінальна фотографія 1888 року могили Ю.Федьковича. У послідовному хронологічному порядку представлені матеріали, що висвітлюють певну річницю від дня народження українського письменника.

Окрім документів, оригінальних фотографій, книг, експонуються портрети Ю.Федьковича, написані художниками В.Стовбенком, О.Кульчицькою, О.Криворучком. Привертає увагу відвідувача також тканий портрет-гобелен – робота художника Ф.Бугаєнка. На окремому стенді представлено матеріали на теми: “Ю.Федькович і музика”, “Ю.Федькович і театр”.

До 60-річчя створення нашого музею – 19 квітня 2005 року – був відкритий експозиційний зал “Сподвижники Федьковичевого слова”. За допомогою унікальних фотографій, документів, оригіналів прижиттєвих видань висвітлено життєвий і творчий шляхи 18 письменників, які жили на Буковині і продовжували започатковану Ю.Федьковичем справу.

Нині наукові працівники разом з художником працюють над створенням нових і вдосконаленням наявних експозиційних залів.

**А.І.Пустовіт,**  
старший науковий співробітник  
Великосорочинського літературно-меморіального  
музею М.В.Гоголя

### **Миргородщина: невмируща Гоголівська спадщина**

Миргородщина – славетний козацький край, де кожен куточок має свою неповторну історію, цікаву й невмирущу. Цей благословенний край виплекав цілу когорту великих українців – Данила Апостола, Миколу Гоголя, Володимира Самійленка, Панаса Мирного, братів Муравйових-Апостолів, Василя Капніста, Володимира Кабачка, Олеся Донченка. Історія села, що розкинулось на берегах тихоплинного Псла, виокремлюється із загальної історії краю, адже вона об’єднала в собі чимало визначних імен і бурхливі історичні події. Найбільшої ж слави полкове містечко, гетьманська резиденція Великі Сорочинці здобули завдяки славетному землякові, геніальному майстру художнього слова – Миколі Гоголю. У Великих Сорочинцях він народився, був охрещений у Спасо-Преображенській церкві. Яскраві, захоплюючі враження залишило славне село в уяві митця, який відвідував його і дитиною, і вже відомим письменником. Тож цілком закономірно, що саме в цьому селі вже упродовж 79 років функціонує літературно-меморіальний музей М.В.Гоголя, який акумулював у собі духовний світ великого земляка.

19 квітня 1909 року в селі Великі Сорочинці Миргородського району Полтавської області, біля флігеля М.Я.Трохимовського, у якому 1 квітня (20 березня за ст. ст.) 1809 року народився видатний письменник, відбувся мітинг громадськості села, під час проведення якого на фасадному боці будинку було встановлено меморіальну дошку з написом: “Тут 20 березня 1809 року народився М.В.Гоголь”.

28 серпня 1911 року в центрі села відбулося урочисте відкриття пам’ятника письменнику. До його підніжжя були покладені срібні, металеві та порцелянові вінки, вишиті рушники, книги, невеликі портрети письменника, музичні інструменти. Після урочистостей усі ці реліквії зберігалися у Великосорочинській учительській семінарії ім. М.В.Гоголя. 1914 року в зразковій школі при учительській семінарії було відкрито кімнату-музей письменника, яка проіснувала до 1929-го.

За ідеєю народного артиста Амвросія Бучми, який перебував у Сорочинцях на зйомках кінофільму “Сорочинський ярмарок”, з ініціативи місцевих активістів 1929 року, коли громадськість відзначала 120-річчя від дня народження М.Гоголя, було засновано Великосорочинський літературно-меморіальний музей М.В.Гоголя в будинку лікаря М.Трохимовського, де народився славетний письменник.

Але 1943 року, відступаючи, гітлерівська навала вщент знищила музей, багато цінних експонатів було безповоротно втрачено.

14 січня 1951 року у Великих Сорочинцях відбулося урочисте відкриття новозбудованого літературно-меморіального музею М.В.Гоголя. Автор повоєнного будинку-музею – полтавський архітектор І.Черняховець.

Загальна площа музею складає 320 м<sup>2</sup>, експозиційна – 280 м<sup>2</sup>, площа фондової кімнати – 18 м<sup>2</sup>. Експозиція музею розташована в п’яти залах. Складається вона з двох розділів: “Життєвий шлях і літературна діяльність письменника” та “М.В.Гоголь і сучасність”. У процесі підготовки експозиції були налагоджені тісні зв’язки з київськими музеями (російського мистецтва та музеєм Т.Г.Шевченка), з такими художниками, як О.Лаптев, М.Дерегус, народними митцями України та Росії. Друзями музею, його помічниками стали директор Московського літературного музею М.І.Соколов, що кілька разів приїздив у Великі Сорочинці, директор Київського музею російського мистецтва О.М.Малащенко та завідувач фондами С.А.Бабаєва, правнук Т.Г.Шевченка – Д.Ф.Красицький, завдяки якому музей збагатився оригіналами малюнків М.В.Гоголя. Це за його згодою як заступника директора Київського музею Т.Г.Шевченка були передані цінні реліквії М.В.Гоголя до Великосорочинського музею.

Першу експозицію було побудовано на високому науково-методичному рівні. Тематико-експозиційний план музею створено за хронологічним принципом, і експозиція послідовно розкриває життєвий і творчий шлях М.В.Гоголя, починаючи від дитячих років письменника, висвітлює його наступну діяльність, становлення як художника слова і продовжує розповідь до останніх днів його життя та вшанування пам'яті великої людини в подальшому. Консультантами при створенні першої експозиції були літературознавці з Москви, Ленінграда. Особливою цінністю експозиції музею М.В.Гоголя було і залишається те, що в ній подані оригінальні роботи визначних художників, переважна більшість ілюстрацій – високоякісні репродукції, створені художниками-сучасниками М.В.Гоголя або художниками другої половини XIX століття. Усі матеріали згруповані за відповідними темами. У зв'язку з вимогами часу експозиція потребувала вдосконалення. Реекспозиція проводилася двічі: 1977 та 1999 року. Сучасна експозиція займає як вертикальну, так і горизонтальну експозиційну площу. Експонати розміщені на стендах, у вітринах, установлених уздовж стін, розміщені переважно площинні експонати. Експозиція книг влаштована як у вертикальних, так і в горизонтальних вітринах, для скульптури характерне використання тумб, підставок, кераміка експонується як на стендах, так і в спеціально обладнаних вітринах. Меморіальні речі експонуються у вертикальних вітринах.

Експонати музею наближають відвідувача до подій того часу, до розуміння М.В.Гоголя як письменника та особистості. З полотен, стародавніх фотографій і літографій постає перед очима картина тогочасної України, дорогі серцю письменника куточки – Великі Сорочинці, Василівка, Миргород, Полтава, Ніжин.

Перший зал оформлено у світлих тонах, адже це зал початку, зародження майбутнього генія, зародження думки про своє призначення в житті. “Я присягнувся жодної хвилини короткого життя свого не втратити, не зробивши блага” – таким було кредо молодого Гоголя.

Збірка повістей під назвою “Миргород” 1835 року видання представлена в другому залі. Експозиція третього залу висвітлює період розквіту творчості М.В.Гоголя, розповідає про створення “Петербурзьких повістей”, “Ревізора”, “Мертвих душ”. Тут представлено й унікальні експонати – особисті речі письменника: його жилет, шовкову підфрачну хусточку, циліндр.

Велику історичну цінність має розташований у цьому залі багатий інтер'єр, що розкриває перед нами домашній затишок, дизайн того часу. Це оригінальні меблі XVIII століття, виконані з червоного дерева в голландському стилі, з використанням інкрустації по дереву.

Експозиція четвертого залу розповідає про останні роки життя і творчості великого письменника, коли він переживав глибоку духовну кризу. Представлено особисті речі письменника: портфель, валізу та молитовник останніх років життя, який підтверджує велике зацікавлення в цей час М.В.Гоголя релігією.

У цьому ж залі починається тема увічнення пам'яті письменника. Тут можна переглянути фото та замальовки пам'ятників на його честь у різних містах України, Росії та світу, у цьому залі експонуються також 2 срібні віночки, один з яких був покладений громадою Грузії на могилу Гоголя 1909 року, до 100-річчя від дня народження, а другий – громадою Москви в день відкриття пам'ятника письменнику в Сорочинцях, портрети російських та українських письменників-класиків, які високо цінували творчість Гоголя та вчилися у нього мистецтва художнього слова.

Останній зал музею засвідчує славу й велич великого українця, письменника української, російської та світової літератури М.В.Гоголя. Ця кімната є також виставковим залом музею. Тут організовуються тематичні й авторські виставки.

1 квітня 2009 року прогресивна громадськість світу, шанувальники творчості нашого великого земляка, геніального майстра художнього слова Миколи Васильовича Гоголя відзначатимуть 200-річчя від дня народження свого улюбленого письменника. У процесі підготовки до визначного гоголівського ювілею в музеї письменника планується поряд з проведенням ремонтних робіт самого музейного приміщення, здійснення реекспозиції. Оновлена експозиція повинна усунути технічні недоліки в оформленні попередньої, використати об'єкти матеріальної та духовної культури, які є у фондів зібраннях музею з метою широкого висвітлення життєвого шляху Миколи Васильовича Гоголя, надання неупередженої оцінки творчості письменника.

Він великий українець не лише за кров'ю, а й за духом, він органічно й колоритно живописав рідну землю і народ. Саме тому нинішньому й прийдешньому поколінням Гоголь слугує зразком сили національного коріння людини, непоборного духовного зв'язку з Батьківщиною та кращих патріотичних почувань.

Микола Гоголь – дивовижна творча особистість, у якій органічно взаємодіяли талант мистецтвознавця та письменника, театрального драматурга й історика, актора та фольклориста. І саме національна стихія, народні звичаї, традиції, історія та фольклор українців стали основою творчого стилю й мистецької своєрідності письменника. Його твори продовжують відкривати глибину української душі, чарівний світ рідної природи, національний колорит українського характеру, велич людської особистості. Їх значущість підтверджується процесами відродження національної історії та культури. Його творча спадщина постає животворним джерелом формування духовної культури народу; і постать письменника, що жив Україною, повинна вияскравитись повноправно, глибоко й об’ємно.

Усе вищесказане повинно бути висвітлено на виставці, мета якої – якомога повніше розкрити всі етапи творчого і життєвого шляху письменника засобами експозиції: книгами, документами, рукописами, текстами, ілюстраціями.

### *Література*

1. Великосорочинський літературно-меморіальний музей М.В.Гоголя : путівник / за ред. В.Міщенко. – К. : ВД “Аванпост – прім”, 2008. – 32 с.
2. Тома Л. Великі Сорочинці : історичний нарис / Л.Тома. – К. : ВД “Митець”, 1995. – 16 с.

**Л.Д.Єнко,**  
директор заповідника-музею М.В.Гоголя

### **Принципи і проблеми побудови нових літературних експозицій у літературно-меморіальних музеях (на прикладі заповідника-музею М.В.Гоголя)**

Експозиція заповідника-музею М.В.Гоголя – це його обличчя, результат усієї його різноманітної діяльності. Вона являє собою цілеспрямований науковий показ пам’яток матеріальної та духовної культури минулого і сучасного.

Експозиція літературної частини заповідника, створена 1984 року, за 24 роки свого існування зазнавала і зазнає змін, доповнюється, особливо після 1991 року – у зв’язку з новою політичною ситуацією в Україні, утвердженням української державності.

Після здобуття Україною незалежності виник цілий ряд нових тенденцій і принципів у висвітленні музеями тих чи інших проблем. Експозиція гоголівського музею особлива, оскільки це не просто літературно-меморіальний музей, а відновлена садиба батьків М.В.Гоголя площею 30, 6 га.

Експозиція комплексно-тематична. Кожну тему розкриває комплекс експонатів, що дає можливість не тільки відтворювати елементарні зв'язки між явищами, а й давати характеристику процесів розвитку, змісту явищ, здійснювати широку науково-освітню та виховну роботу. І від того, як і на чому ми акцентуватимемо увагу в цьому комплексі, залежатиме і те, яким постане образ геніального письменника перед відвідувачами сьогодні та завтра, у майбутньому.

Головною ознакою літературної експозиції гоголівського заповідника був і залишається меморіальний характер усіх основних елементів музею. Ця особливість визначає своєрідність побудови експозиції. Хоч би які створювалися нові експозиції, у цілому експозиція літературного заповідника повинна становити собою комплекс, систему, де особливого значення набуває взаємозв'язок між окремими складовими. Важливо побудувати експозицію так, щоб відвідувачі при огляді розуміли зв'язок між усіма об'єктами, які пропонуються їхній увазі.

Експозиція побудована за історико-біографічним, літературним і меморіально-побутовим принципом. До її системи входять будинок батьків письменника, флігель, де Микола Васильович зупинявся, коли останні рази приїжджав додому, парк-сад із малими архітектурними формами і ставки. За час функціонування заповідника докорінної зміни зазнала експозиція залу "Гоголь і сучасність. Світове значення творчої спадщини письменника". На сьогодні тут створено нову експозицію, що трактує новий підхід до сприйняття Гоголя та його творчої спадщини.

Центром гоголівської садиби є будинок батьків письменника.

Важливо, щоб при огляді внутрішньої частини експозиції побутовий портрет письменника не заважав відвідувачам осягнути його духовну велич.

Відтворений у меморіальній експозиції своєрідний побут та особливості життя родини Гоголів з їхньою гостинністю, любов'ю до народної пісні і народної культури, на мій погляд, вдало підкреслює головну концепцію музею, яка полягає в утвердженні визначального впливу Василівки на формування демократичних поглядів письменника.

Представити творчий портрет Гоголя – така мета літературної експозиції та всіх її елементів. Літературні експозиції заповідника розв’язують проблеми, характерні для літературних експозицій взагалі, а також специфічні, пов’язані з меморіальним характером заповідників.

Літературна експозиція гоголівського музею побудована та перебудовується з дотриманням тематико-хронологічного принципу й на таких самих експозиційних матеріалах, які використовуються в інших літературних музеях (матеріали ХІХ століття, предмети сучасності, що відображають долю творчої спадщини великого майстра слова в сучасному світі: за можливістю – оригінали, у копіях – лише рукописи та документи).

Літературна експозиція розташована в 1–3 та 7–9 кімнатах, що знаходиться за трьома попередніми меморіальними. Таким чином, вона служить своєрідним обрамленням і коментарем до меморіальної зони. Вона ж перекидає свого роду місток до сприйняття меморіальної експозиції флігеля, яка логічно та хронологічно завершує систему експозиції музею. Це свідчить, що створювали музей фахівці-експозиціонери. У зв’язку зі специфічним завданням літературних експозицій заповідників важливо, щоб у них робився акцент на той період життя і творчості письменника, який хронологічно відповідає його перебуванню в цьому місці.

Під час створення нових літературних експозицій, розширення хронологічних меж необхідно убезпечитися від перевантаження матеріалами літературного розділу.

Головна тема оновленої літературної експозиції гоголівського заповідника – “Гоголь і Україна”. Вона спрямована, насамперед, на утвердження Гоголя як українського письменника. Тут ширше представлені матеріали тих періодів життя і творчості нашого земляка, які хронологічно пов’язані з його перебуванням у Василівці (дитинство, ніжинський період, робота над українськими повістями, приїзди додому 1932, 1835 роках і останні приїзди 1848–1851 роки).

Підготовка літературної експозиції до сприйняття меморіальної експозиції важлива не тільки в загальноосвітньому плані, а й у сфері емоціональній. На наш погляд, літературна експозиція органічніше вписується в меморіальний ансамбль заповідника, коли в ній певне місце займають інтер’єр і речові експонати. З цією метою у розділ, що розповідає про дитинство Гоголя, ми ввели гімназійну парту; у розділ, що розповідає про роботу над “Вечорами...”, ввели етнографічний куточок зі зразками українських костюмів (подарунки місцевих старожилів); у залі, присвяченому “Тарасу Бульбі”, розміщені речі козацького побуту.

Це характерно і для експозиції “Гоголь і сучасність”, де літературну частину доповнюють речові експонати. Слід зазначити, що вказана експозиція міститься в підвальному приміщенні, щоб не порушувати меморіальність і часові рамки.

Представлені в розділі “Гоголь і сучасність” автографи, речі, що належали видатним діячам культури, допомагають вирішити експозицію сучасного розділу відповідно до основного нахилу музею – меморіальністю.

Науковий пошук таких матеріалів необхідний. Він дає можливість заповідникам створювати цікаві розділи з сучасності в літературних експозиціях, організовувати виставки. Цьому ж сприяють і науково-пошукові етнографічні експедиції, які ми проводимо.

Загальний стиль оформлення нової літературної експозиції збігається із загальним стилем садиби батьків письменника. Для експонування матеріалів із сучасності найближчим часом необхідна буде більша експозиційна площа. Тому продовження цієї теми плануємо розмістити в приміщенні будинку культури, який помилково міститься в заповідній зоні.

На сьогодні відновлено тільки першу чергу заповідника. У перспективі – друга, що включає в себе господарську частину садиби з 12 об’єктами показу. У планах науковців – відбудова родинної церкви Різдва Богородиці Гоголів-Яновських, що була побудована 1821 року. Готуючись до 200-річчя від дня народження Миколи Гоголя, яке ми відзначатимемо у квітні 2009-го, у жовтні розпочато роботи з реконструкції заповідника, які триватимуть до березня наступного року.

Упевнені, що оновлена експозиція ще повніше зможе розповісти шанувальникам творчості великого Гоголя про справжню колиску його таланту.

Навчально-інформаційне видання

Врублевська Валентина Борисівна

Сорока Галина Олексіївна

**Музейна експозиція:  
сучасний погляд і досвід побудови  
(матеріали науково-практичної конференції)**

Відповідальний за випуск  
Науковий редактор  
Редагування:

Г.В.Дячук  
В.К.Скнарь  
Л.Ф.Волга;  
Л.Г.Омельяненко;  
О.І.Бугайова  
О.О.Недашковська

Комп'ютерне верстання

Підп. до друку \_\_\_\_\_. Формат 60x84 <sup>1</sup>/<sub>16</sub>. Папір др. апарат.  
Друк офсетний. Ум. друк. арк. \_\_\_\_\_. Зам. \_\_\_\_\_. Тираж 100.

---

Видавець і виготовлювач

Державна академія керівних кадрів культури і мистецтв

01015, Київ, вул. І.Мазепи, 21

Свідоцтво про внесення до Державного реєстру суб'єктів видавничої справи  
ДК № 2544 від 27.06.2006.

