

Любов КРУПНИК

(Київ, Україна)

Музеї УРСР як засоби радянської ідеологічної політики у 70-ті роки ХХ ст.

Радянська історіографія розвитку музейництва в СРСР оцінювала в основному з позитивного боку (Г. Мезенцева [7], П. Тронько [10], В. Ершов [5], Д. Равикович [2] та ін.). Об'єктивне вивчення розвитку музейної справи розпочалось після 1991 р. Зокрема, державну політику в сфері музейної справи висвітлила В. Златоустова [3]. Автор цілісно і об'єктивно схарактеризувала роль держави у розвитку музейництва на основі матеріалів РРФСР. Серед сучасних українських вчених цю тему досліджує О. Крук [3]. Автор з'ясував основні напрямки розвитку українського музейництва і, зокрема, висвітлив загальні риси ідеологічної політики.

У даному дослідженні використано матеріали чотирьох архівів. Документи ЦК Компартії України, що містяться у Центральному державному архіві громадських об'єднань України, висвітлюють вплив партійних та радянських органів на розвиток музейництва. Виходячи з рішень політбюро, секретаріату, та оргбюро ЦК КПУ можна простежити механізм відкриття окремих музеїв, отримати характеристику їх науково-дослідної, експозиційної, фондової та масової роботи. Фонд Міністерства культури України (Ф. 5116), що знаходиться у Центральному державному архіві вищих органів влади України, дає можливість почерпнути інформацію про результати діяльності музеїв УРСР, керівництво галуззю. У Центральному державному архіві літератури і мистецтв України та Меморіальному архіві Національного Центру народної культури "Музей Івана Гончара" використано особисті архіви таких відомих авторитетів музейної справи як Я.П. Затенацький та І.М. Гончар. Листи та наукові праці доктора мистецтвознавства професора Я.П. Затенацького, його переписка з В.І. Свенціцькою вперше

публікуються і дають уявлення про внутрішні процеси, які відбувалися в музейному середовищі, труднощі, що виникали через ідеологічні обмеження. Матеріали щоденника скульптора і колекціонера І.М. Гончара дають глибоке уявлення про суть ідеологічної політики радянської держави щодо української культури, висвітлюють особисті життєві переживання людини, яка створила власну альтернативну музейну колекцію.

На основі згаданих джерел метою даного дослідження є простежити характерні риси радянської ідеологічної політики у сфері розвитку музейної галузі у 1970-ті рр.

Радянська держава, як типова тоталітарна система, монополізувала всі форми і засоби художнього життя. За їх допомогою відбувалось формування свідомості суспільства відповідно до ідеологічного курсу, накресленого комуністичною партією. Для реалізації цього завдання, серед інших засобів, досить ефективно використовувались музеї.

Ідеологічною вказівкою у роботі музеїв стала постанова ЦК КПРС “Про підвищення ролі музеїв в комуністичному вихованні трудящих” (1964 р.). Згідно з її змістом, центральним комітетам компартій союзних республік, міністерству культури СРСР і міністерствам культури союзних республік

“запропоновано організувати в усіх музеях, крім меморіальних, відділи по радянському періоду – від Великої жовтневої соціалістичної революції до наших днів. В експозиціях музеїв повинні бути відображені успіхи комуністичного будівництва в СРСР, перемога ленінського курсу Комуністичної партії, боротьба радянського народу за здійснення програми КПРС, заходи партії по подальшому підйому промисловості, сільського господарства і культури, підвищення добробуту народу” [4, с. 12].

Згідно з наказом № 540 Міністерства культури УРСР від 10 грудня 1973 р. “Про дальше покращення обслуговування відвідувачів музеїв в Українській РСР”: “Головна увага в науково-освітній роботі музеїв приділяється пропаганді ленінських документів, матеріалів ХХІV з’їзду КПРС та 50-річчя утворення СРСР, про соціалістичне змагання в країні, дружбу та інтернаціональні зв’язки трудящих республіки” [5, с. 89].

Таким чином, в музейній експозиції основний акцент було зроблено на радянському періоді, оскільки:

“На протигагу буржуазному музеєзнавству, яке створює, як правило, штучні хронологічні рамки для відображення історичного процесу в музеях і закликає до того, щоб об’єктом вивчення були лише віддалені історичні періоди, переважно давнина, марксистське музеєзнавство особливо підкреслює значимість вивчення і музейного документування новітніх періодів і в першу чергу епохи соціалізму, включаючи її сучасний етап, оскільки це суттєво розширює можливості історичних і краєзнавчих музеїв в реалізації їх завдань і повною мірою відповідає марксистському розумінню місця музею в сучасному суспільстві” [1, с. 7].

Саме тому в СРСР особливе місце відводилось музеям В. Леніна, героїв революції, війни 1941 – 1945 років, героїв праці, а всі інші музеї обов’язково мусили виконувати роботу по ідеологічному вихованню глядача. Про принципи формування експозиції музеїв маємо цілу низку свідчень. Зокрема, у “Доповідній записці про музей народної архітектури та побуту Української РСР” від 20 липня 1973 р. зазначено, що

“у розробленому проекті експозиції музею помітне замилювання патріархальною старовиною. Серед зібраних речей мало таких, які дають уявлення про класові протиріччя та соціальну нерівність в українському дореволюційному селі. Автори окремих розділів експозиції, добираючи пам’ятки матеріальної і духовної культури XIX – початку XX століття, не завжди дотримуються принципів історизму, залишають поза увагою місто з його різким класовим розшаруванням. У здійснюваній роботі не показано змін, що відбулися в житті та побуті трудящих республіки за роки Радянської влади.” [15, с. 2]

Подібні настанови зустрічаються і при створенні меморіального комплексу по вшануванню запорозького козацтва на острові Хортиця. У доповідній записці ЦК КПУ, датованій 20 серпня 1973 р. “Про серйозні недоліки, допущені при будівництві історико-культурного заповідника на о. Хортиця та впорядкування зазначеного комплексу” підкреслено:

“...заходи по увічненню пам’яті запорозького козацтва набрали непомірного розмаху.

<...>Надмірне розгортання робіт зі спорудження меморіального комплексу запорозького козацтва, підкреслена увага до нього з

боку преси та окремих керівних працівників призвели до невинного перебільшення його місця в культурному житті республіки останніх років, надали йому небажаного звучання і значення. До того ж ідейно-тематична спрямованість роботи над меморіальним комплексом не відзначалася належною класовою чіткістю і послідовністю, вся увага концентрувалась на національному моменті. Мали місце елементи захоплення козацькою старовиною, ідеалізації січового самоврядування (центральне місце відводилось діорамі “Козацька рада”, 60 м. кв.) та військових доблестей запорожців (діорама про захоплення козаками на чолі з П. Сагайдачним фортеці Кафи), здатні підживлювати націоналістичні та шовіністичні пережитки” [13, с. 90].

Як наслідок, 27 вересня 1973 р. секретар Запорізького обкому ЦК КПУ М. Всеволожський інформує ЦК КПУ:

“Нам здається, меморіал слід було б назвати “Музеєм історії Запоріжжя”, маючи на увазі, що слово “Запоріжжя” матиме збірне значення. Це дозволить з класових позицій відобразити в експозиції музею не лише історію запорозького козацтва, але й історію революційного руху, соціалістичного будівництва, здійснення ленінського плану ГОЕЛРО, створення потужного промислового комплексу на енергетичній базі Дніпрогесу ім. В.І. Леніна.
<...> На нашу думку, у музеї необхідно показати боротьбу запорозького козацтва проти соціального, національного гніту та іноземних поневолювачів, розкрити його місце в зміцненні дружби українського і російського народів, воз’єднанні України з Росією” [13, с. 97].

Така політика щодо побудови музейної експозиції призводила до викривлень, старожитності у вказаному контексті виглядали архаїчним пережитком на тлі прогресивних соціалістичних здобутків. Музеї під чітким партійним керівництвом стали носіями радянської пропаганди. Це була їх основна функція, а тому національна програма витіснялась і спотворювалась.

Однією з ілюстрацій необхідності неухильного дотримання цього підходу, став наступний приклад: “На виконання постанови Ради Міністрів УРСР від 17 березня 1972 р. № 137 у м. Києві створено Державний музей книги і друкарства Української РСР” [11, с. 21]. Музей було заплановано відкрити у першій половині січня 1975 р.

“Проте уважне ознайомлення з експозицією, здійснене за участю секретаря ЦК Компартії України тов. Маланчука В.Ю. і заступника Голови Ради Міністрів УРСР тов. Тронька П.Т. свідчить про необхідність усунення ряду недоліків в експозиції та її доопрацювання, зокрема, в напрямку соціального звучання. Так, в музеї <...> не достатньо розкрито взаємозв’язки і взаємозбагачення російської, української та інших братніх культур. Мало подано більшовицької літератури періоду революції 1905 – 1907 років та Великої жовтневої соціалістичної революції. Потребує уважного відбору та поповнення література довоєнного часу (1917 – 1941). Не показано яскраво роль і значення книги у Великій Вітчизняній війні 1941 – 1945 років. Значно ширше мають бути представлені книги, відзначені Ленінською і Державними преміями. В експозиції музею майже зовсім не показано друкарство, розвиток поліграфічної промисловості на Україні” [16, с.18].

З цієї причини відкриття музею було відкладене на три місяців. Для того щоб виправити зазначені недоліки було створено робочу комісію з фахівців, відповідальних працівників міністерства культури УРСР, Держкомвидаву УРСР, Академії наук УРСР, спілок письменників та художників.

Результати роботи комісії викладено в інформації на адресу ЦК КПУ

“Про готовність експозиції Державного музею книги і друкарства УРСР до відкриття”. У цьому документі, зокрема, зазначалось, що результаті проведеної роботи: “в п’яти залах площею 1007 кв.м. завершена побудова експозиції музею, в якій представлено близько 3,5 тис. експонатів, з них 2,8 тис. речових. <...> В першому залі (площею 382 кв. м.) подано матеріали про виникнення письма у слов’ян, розвиток книгописання та друкарства на Україні з часу його зародження до Великої жовтневої соціалістичної революції. У наступних чотирьох залах (площа 625 кв. м.) експонуються матеріали, що висвітлюють становлення, і розвиток книговидавничої справи періоду радянського суспільства” [16, с. 21].

Таким чином, основне місце визначено за радянським періодом, а всі попередні здобутки сконцентровано в одному залі. Така побудова експозиції спотворювала і нівелювала здобутки дожовтневого періоду. Адже кількасотлітня історія книги і друкарства представлялась в одно-

му залі, а півстолітній післяжовтневий період розташовано на площі майже в два рази більшій – у чотирьох залах!

Різниця у підході позначалася також на заробітній платі працівників музеїв. Так, за штатним розписом Дніпропетровського музею комсомольської слави імені Олександра Матросова, відкритого 23 червня 1973 р. (розташовувався на експозиційній площі близько 700 кв.м. (8 залів) числилось 25,5 штатних одиниць з утриманням в сумі 39,6 тис. крб. [11, с. 48]. На Млинівський краєзнавчий музей у Ровенській області (створений відповідно до наказу № 5877/221 від 24 серпня 1975 р.), який розмістився в приміщенні пам'ятки архітектури XVIII ст. площею близько 900 кв. м. за штатним розкладом працювали 8 осіб, на яких виділяли 6810 крб. [11, с. 31]. Таким чином, різниця в заробітній платі становить 701 крб. У першому випадку на одну особу в середньому припадало по 1552 крб., а в другому – по 851 крб.

Отже, радянською системою здійснювалася політика, яка поєднувала матеріальні та соціальні стимули з ідеологічними та естетичними обмеженнями. З одного боку – витрачались кошти на потреби збереження національної культури, а з іншого боку – ця культура зазнавала деформацій і працювала на радянську пропаганду, бо саме це було основною метою партії в процесі підтримки культури.

Проте музеї не просто зазнавали ідеологічного пресингу, їх не відкривали, нищили, якщо вони не вписувались у відповідні рамки. Згідно з інформацією Івано-Франківського обкому КПУ за 1972 р. на ім'я першого секретаря ЦК КПУ П. Шелеста (під грифом “таємно”) “Про недоцільність ремонту та відкриття музею в колишньому приміщенні церкви с. Космач” [13, с.23] вказувалось, що в цій церкві отримували благословення діячі націоналістичного підпілля. Тому історична та архітектурна цінність храму, те, що легенда пов'язувала з нею Олексу Довбуша, а її іконостас фігурував у фільмі С. Параджанова “Тіні забутих предків”, не переважили зазначених аргументів. Церква була приречена на занепад – закрита і позбавлена фінансування для необхідного ремонту. У 1975 р. її підпалили, а згодом у 1983 р. її було дотла спалено.

У есе “Хроніка опору” дисидента В. Мороза, написаному у 1970 р., опублікованому і поширюваному через канали самвидаву, передано суть конфлікту між руйнівниками і охоронцями храму. На захист церкви підняли свій голос і відомі діячі, і рядові громадяни, але завдання на знищення храму таки було доведене до кінця.

Зрештою, в повоєнний час знищено цілу низку пам'яток архітектури. Так, у 1965 р. комісія Міністерства культури СРСР зафіксувала скорочення на третину списку пам'яток архітектури України за рахунок виключення багатьох цінних з художнього боку споруд, найперше культових [17, с. 233]. Рятунком для пам'яток стало відкриття у їх приміщеннях музеїв, що виконували чітко визначену ідеологічну функцію. Так, у Дніпропетровську у Спасо-Преображенському соборі у 1975 р. відкрито музей історії релігії та атеїзму. У інформації на адресу секретаря ЦК КПУ В. Маланчука “Про виділення коштів на реставрацію пам'ятника архітектури першої половини XIX ст. колишнього Преображенського собору в м. Дніпропетровську” від 10 березня 1975 р. вказано суми коштів, які вкладались у реставрацію пам'ятки: “за останні роки витрачено 537 тис. крб., з них 40 тис. крб. за рахунок коштів, що виділяються Держбуду УРСР на реставрацію пам'ятників архітектури, решта – за рахунок дольної участі різних організацій” [16, с.37]. Зокрема, 56 тис. крб. виділено з міського бюджету Дніпропетровська [16, с.36], а Українським товариством історії та культури у 1973 р. профінансовано – 40 тис. крб., у 1974 р. – 50 тис. крб. [16, с. 37]. Музей, за задумом, мав стати центром атеїстичної пропаганди в місті і області.

Боротьба з кельтами, атеїстична пропаганда були, як відомо, одним з основних напрямків радянської ідеології.

“У боротьбі за формування нової людини – будівника комунізму важливого значення набуває науково-атеїстична пропаганда як одна з ланок ідеологічної роботи... Тому партія розглядає боротьбу з релігійними пересудами як складову частину роботи по комуністичному вихованню трудящих. <...> Активну участь у цій пропаганді беруть музеї України. Атеїстичну пропаганду ведуть як спеціальні музеї (Києво-Печерський історико-культурний заповідник, Львівський музей історії релігії та атеїзму, Почаївський, Білгород-Дністровський, Ізмаїльський народні атеїстичні музеї), так і краєзнавчі, історичні, археологічні та інші музеї республіки” [2, с. 4].

Зокрема, у інформації міністерства культури УРСР від 15 травня 1975 р. зазначено, що “Києво-Печерським державним історико-культурним заповідником побудована постійно діюча виставка

“Архітектурний ансамбль Києво-Печерського державного історико-культурного заповідника.” <...> Матеріали виставки показують історію створення архітектурного ансамблю, творчу співдруж-

ність російських і українських майстрів в справі розвитку будівництва та прикладного мистецтва. Поряд з цим розкривається реакційна суть монастиря як ідеологічної опори експлуататорського класу, як одного з найбільших землевласників і експлуаторів Російської імперії” [16, с. 15].

11 квітня 1972 р. ЦК КПУ прийняв постанову ”Про створення Львівського музею історії релігії та атеїзму”. Було створено вісім експозиційних відділів: “Походження релігії та виникнення атеїзму”, “Походження християнства”, “Католицизм на західноукраїнських землях”, “Уніатство”, “Православ’я та розвиток атеїзму”, “Релігійне сектанство”, “Іудаїзм”, “Подолання релігійних пережитків”. Вони містили п’ять тисяч документальних та речових експонатів. Кожен відділ зобов’язаний був нести певне ідейне навантаження. Зокрема, “Експонати відділу “Уніатство” показують боротьбу народних мас проти уніатської церкви, викривають її як ворога українського народу, посібника Ватикану, натхненника українського буржуазного націоналізму. Відділ “Православ’я та розвиток атеїзму” розкриває реакційність православної церкви, її боротьбу з реакційним рухом, показує розвиток атеїзму” [14, с. 16].

Застереження викликали також мистецтвознавчі дослідження живопису на релігійну тематику. Як свідчить листування аспірантки Інституту мистецтвознавства, етнографії музейного працівника В. Свенціцької з її науковим керівником професором Я. Затенацьким, великі застереження викликала її кандидатська дисертація “Іван Руткович – майстер українського реалістичного живопису кінця XVII століття.” Причина полягала в тому, що дослідження було присвячене одному з найяскравіших представників знаменитої Жовківської малярської школи, який зображував біблійні сюжети. Тому авторка постійно змушена захищати свою тему. Зокрема, в одному з листів вона пише: “Я вповні розумію, що актуальна і близька до нашого часу тематика мусить бути на першому плані... <...> Цікаво тільки, що в Москві, Ленінграді допускаються до захисту дисертації по питанням староруського мистецтва, не зважаючи на характер сюжетів” [11, с. 3]. Відомо, що дисертацію було захищено. Велику роль в такій розв’язці зіграв авторитет наукового керівника Я. Затенацького – особистості, яка чимало зробила для захисту і збереження української національної культурної спадщини. Характерно, що неодноразово людський фактор відіграв вирішальну роль у скрутних обставинах, причому, як позитивно для музейної справи, так і негативно.

Саме тому прискіплива увага партійного керівництва спрямовувалась на кадровий склад музейних працівників. Так, для прикладу, згідно з інформацією ЦК КПУ, у 1973 р. у музеї народної архітектури та побуту Української РСР

“Серйозні недоліки допущені у доборі кадрів працівників музею. Так, внаслідок проявленої нерозбірливості у доборі кадрів та пригуплення політичної пильності на роботу в музей прийняті на посаду художника-реставратора Сергієнко О.Ф., виключений з Київського педінституту за ворожі прояви, на посаду завідувача фондами музею – Ковгар Б.Ф., колишній випускник факультету журналістики Київського університету. Обидва вони використовували роботу в музеї як ширму для проведення націоналістичної пропаганди, виготовлення та поширення самвидавівських писань. Сергієнко і Ковгар за антирадянську діяльність заарештовані” [15, с.3].

За створення власної музейної колекції переслідувань зазнав український скульптор І. Гончар. Проблема полягала в тому, що його музейна збірка несла зовсім інше ідейне навантаження, яке абсолютно спростовувало офіційне. Відвідувачі цього приватного музею могли на власні очі пересвідчитись, що український народ має багатющу історико-культурну спадщину. Це був виклик, оскільки це була альтернатива, яка захоплювала глядача і формувала світогляд на інших, далеких від офіційних цінностях. Саме тому колекцію пробували забрати, а експонати планували розпорозити по державних музеях. Необхідно було перетворити музейну збірку в набір речей, позбавити первинного змісту. В такому вигляді втрачалась ідея, яка є основою кожної музейної колекції. Без ідеї – не існуватиме музею. Саме тому І. Гончар так запекло відстоював своє дітище. На сторінках його щоденника абсолютно виразно висловлена його мотивація:

“І до війни і після війни я надивився на наші краєзнавчі та історичні музеї, де так збіднено і убого була показана Україна, особливо її минуле, її народна культура, її етнографія, а особливо народне мистецтво. На це ми змушені дивитися у маленьке віконце. А вже якщо хтось трохи порушить ці рамочки і вийде за межі усталеної і закостенілої догми в цьому, то на того вже посиплеться ціла каскада різних образливих обвинувачень і в “захопленні минулим” і в “ідеалізації” минулого, і в “націоналізмі”, та ще й буржуазному, і аж до звільнення з роботи в музеї, а то й більше.

Було прикро, досадно і до глибини душі обурливо, що така велика нація, як українська, багата своєю героїчною і трагічною історією, багата своєю народною культурою, фольклором та етнографією, а так мізерно показана народу в тих музеях. Я вже не кажу про те, що Україна не має свого етнографічного музею, не має національного музею, який мають всі культурні країни світу. <...> Тому я рішив, знаючи заздалегідь, що з ризиком, створити в себе в своїй квартирі етнографічний музей в мініатюрі, але з широким діапазоном показу її експонатів, з тим, щоб показати якомога ширшому колу відвідувачів, показати ефективно з глибоким національним характером” [8, с.53-54].

Таким чином, радянська держава, з одного боку, займалася відкриттям, фінансуванням музеїв. Зокрема, згідно з “Доповідною запискою про музей народної архітектури та побуту Української РСР”, датованою 20 липня 1973 р. для музею придбано близько 20 тис. етнографічних експонатів (знаряддя праці, вироби ремісництва, твори народного прикладного мистецтва тощо). Впродовж 1970–1972 рр. співробітниками музею здійснено більш як 150 експедицій, внаслідок чого встановлено 16 вітряків, 5 хат, комору, клуню тощо [15, с.2]. Проте, у тому ж документі зазначено про “Нічим не обґрунтоване придбання значної кількості експонатів, в той час, як ідентичні етнографічно-побутові предмети знаходяться у фондах державних музеїв республіки і можуть бути передані для поповнення музею” [15, с.3].

З іншого боку, панував принцип, коли ідеологічна доцільність домінувала, а нерідко й витісняла історико-культурні пріоритети. У старих музеях, створених у дожовтневий період, важливо було знищити ідею, яку вони доносили і це успішно було здійснено через розпорошення колекції, а також оскільки експозиція розбавлялася експонатами про радянську дійсність і ця тематика домінувала, заглушуючи все інше. Нові музеї створювались під наглядом – у їх діяльності практично виключно все визначала держава.

В результаті, музеї ставали потужним засобом ідеологічної пропаганди, оскільки доносили до глядача через уречевлену систему необхідні ідеологічні штампи. Проте, завдяки особистим зусиллям осіб, які здатні були протистояти системі, і через державні музеї, і через окремі приватні колекції здійснювалось поширення цінностей, які ґрунтувались на глибокій духовній традиції українського народу, орієнтувались на кращі зразки світової культури.

Джерела та література

1. Актуальные вопросы изучения фондов музея по истории советского общества / Под общ. ред. В.З. Дробижова. Выпуск № 55. – М.: Государственный ордена Ленина Исторический музей, 1982.
2. Актуальные проблемы музейного строительства. Музей и посетитель / Составитель Д.А. Равикович. – М., 1979.
3. *Златоустова В.И.* Государственная политика в области музейного дела (1945 – 1985 гг.) // Музеи и власть. Государственная политика в области музейного дела (XVIII – XX вв.). – М.: Научно-исследовательский институт культуры, 1991.
4. З досвіду науково-атеїстичної роботи музеїв Української РСР. Збірник статей. – К.: Видавництво політичної літератури України, 1972.
5. *Крук О.І.* Розвиток музейної справи в Україні (кінець 1950-х – 1980-ті рр.): Автореф. дис... канд. іст. наук: 07.00.01 / Харківський національний ун-т ім. В.Каразіна. – Харків, 2000.
6. *Ершов В.П.* Зримое слово (музеи и идейно-воспитательная работа). – М.: Политиздат, 1987.
7. *Мезенцева Г.Г.* Музезнаство. – К.: Вища школа, 1980.
8. Меморіальний архів НЦНК "Музей Івана Гончара". – КН-12856.
9. О повышении роли музеев в коммунистическом воспитании трудящихся // Политическое самообразование. – 1964. – № 6.
10. *Трощко П.П.* Историко-культурні цінності і сучасність. – К.: Рідний край, 1988.
11. Центральний державний архів-музей літератури і мистецтв України (ЦДАМЛМ України). – Ф. 1125. – Оп. 2. – Спр. 186.
12. Центральний державний архів вищих органів влади України (ЦДАВО України). – Ф. 5116. – Оп. 1. – Спр. 275.
13. Центральний державний архів громадський об'єднань України (ЦДАГО України). – Ф.1. – Оп.10. – Спр.1470.
14. ЦДАГО України. – Ф.1. – Оп.25. – Спр.656.
15. ЦДАГО України. – Ф.1. – Оп. 32. – Спр. 657.
16. ЦДАГО України. – Ф.1. – Оп. 32. – Спр. 938.
17. ЦДАГО України. – Ф.2. – Оп. 9. – Спр. 8397.

Любов Крупник (*Київ, Україна*) **Музеї УРСР як засоби радянської ідеологічної політики у 70-ті рр. XX ст.**

У повоєнні роки в Україні створено низку музеїв. Ці заходи були покликані демонструвати турботу держави про збереження української історико-культурної спадщини. З державного бюджету на їх потреби

виділялись значні кошти – відповідно концепція музеїв будувалась згідно з ідеологічною політикою. Необхідно було витіснити ознаки національної ідентичності радянськими цінностями. Це призвело до того, що експозиції українських державних музеїв будувались так, щоб обмежити палітру розмаїття народної творчості, показати старовину архаїчним пережитком на тлі прогресивних соціалістичних здобутків.

Ключові слова: музей, музейна експозиція, ідеологічна політика, ідеологічне виховання, історико-культурна спадщина, радянська пропаганда, старожитності, партійні постанови

Любовь Крупник (Киев, Украина) Музеи УССР как средства советской идеологической политики в 70-е гг. XX в.

В повоенные годы в Украине создан ряд музеев. Эти меры должны были демонстрировать заботу государства о сохранении украинского историко-культурного наследия. Из государственного бюджета на их нужды выделялись существенные средства – соответственно концепция государственных музеев строилась согласно с идеологической политикой. Необходимо было вытеснить признаки национальной идентичности советскими ценностями. Это привело к тому, что экспозиции украинских государственных музеев строились так, чтобы ограничить богатство палитры народного творчества, показать старину архаическим пережитком на фоне прогрессивных социалистических достижений.

Ключевые слова: музей, музейная экспозиция, идеологическая политика, идеологическое воспитание, историко-культурное наследие, советская пропаганда, древности, партийные постановления

Lyubov Krupnyk (Kyiv, Ukraine) Museums of Soviet Ukraine as an instrument of Soviet ideological policy in 1970th

After the WWII, a number of museums were created. Through such actions, the State tried to display its concerns with preserving the Ukrainian historico-cultural heritage. Since the museums were generously sponsored from the State budget their policies unavoidably reflected the dominant ideology. Ukrainian national identity was supposed to be replaced with the Socialist values. As a result, Ukrainian State museums consciously narrowed the richness of folk art in their exhibitions and presented the past as an archaic survival in the background of the progressive socialist achievements.

Key words: museum, museum display, ideological policy, ideological education, historical and cultural legacy, Soviet propaganda, antiquities, party decisions