

Museum

Vol XIX, n° 3, 1966

Museums in the Ukraine

Musées d'Ukraine

MUSEUM

MUSEUM, successor to *Mouseion*, is published by the United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization in Paris. MUSEUM serves as a quarterly survey of activities and means of research in the field of museography. Opinions expressed by individual contributors are not necessarily those of Unesco.

MUSEUM, qui a succédé à *Mouseion*, est publié à Paris par l'Organisation des Nations Unies pour l'éducation, la science et la culture. MUSEUM, revue trimestrielle, est à la fois un périodique d'information et un instrument de recherche dans le domaine de la muséographie. Les opinions exprimées par les auteurs ne reflètent pas nécessairement celles de l'Unesco.

BOARD OF EDITORS / COMITÉ DE RÉDACTION

Honorary Members / Rédacteurs honoraires

Grace L. McCann Morley

† J. K. van der Haagen

Giorgio Rosi

Georges Henri Rivière

The Head of the Museums and Historic Monuments Division, Unesco / Le chef de la Division des musées et monuments historiques de l'Unesco

Selim Abdul-Hak

Raymonde Frin, *Editor, Programme Specialist, Museums and Historic Monuments Division, Unesco / Rédacteur en chef, spécialiste du programme, Division des musées et monuments historiques, Unesco*

MUSEUM

Each number: \$2 or 10/- (stg.). Annual subscription rate (4 issues or corresponding double issues): \$7 or 35/- (stg.)

Le numéro: 7 F. Abonnement annuel (4 numéros ou numéros doubles équivalents): 24 F [A]

Editorial and Publishing Offices / Rédaction et édition: Unesco, place de Fontenoy, Paris-7^e (France)

V. K. LEGKODUH: *Museum development in the Ukraine / Le développement des musées en Ukraine* 142

G. S. KIRILJUK: *The establishment of people's museums in the Ukraine / La création des musées populaires en Ukraine* 152

V. A. ŠEVČUK: *Travelling exhibitions and mobile museums / Expositions itinérantes et muséobus* 156

A. T. KNJUH: *Aesthetic education at the National Museum of Ukrainian Art, Kiev / L'éducation esthétique au Musée national d'art ukrainien, Kiev* 160

E. P. DOROŠENKO: *The Shevchenko museums in the Ukraine / Les musées Chevtchenko en Ukraine* 163

V. G. NAGAJ: *The State Museum of Ukrainian Decorative Folk Arts, Kiev / Le Musée national des arts décoratifs populaires ukrainiens, Kiev* 168

I. A. ANTONOVA: *Field research by the Cherson Museum / Musée de Cherson: la recherche sur le terrain* 172

A. P. SOPIN: *Research and conservation at the Kievo-Pechersk State Museum of History and Culture, Kiev / Travaux de recherche et de conservation au Musée national d'histoire et de la culture de Kievo-Petchersk, Kiev* 178

P. M. ROGAČEV: *Museum of the Defence and Liberation of Sevastopol / Le Musée de la défense et de la libération de Sébastopol* 182

M. I. SIKORSKIJ: *The open-air Ethnographic Museum of Pereiaslav-Khmelniitsky / Le Musée ethnographique de plein air de Pereiaslav-Khmelniitski* 187

N. L. KAPLUN: *The Regional Museum of Poltava: new installations / Le Musée régional de Poltava: nouveaux aménagements* 192

MUSEUM NOTES / CHRONIQUE

The Warsaw National Museum: the new section of Copto-Byzantine Art / Musée national de Varsovie: la nouvelle section d'art copto-byzantin (Kazimierz Michalowski) 198

The Warsaw National Museum: conservation of the mural paintings from Faras / Musée national de Varsovie: conservation des peintures murales de Faras (Hanna Jedrzejewska) 204

RESUMEN / PEZIOME 209

The names of the authors and those of the museums mentioned in the captions of the illustrations have been transliterated according to the International Organization for Standardization (ISO) system / Les noms des auteurs et ceux des musées figurant dans les légendes des illustrations ont été translittérés selon le système de l'ISO (Organisation internationale de normalisation).

Museums in the Ukraine

Musées d'Ukraine

Museum

Volume XIX

No 3

1966

Museum development in the Ukraine

by V. K. Legkoduha

There is much to tell about museum development in the Ukraine since the first museum was opened there some hundred and fifty years ago. Strictly speaking, the first efforts to collect and preserve cultural objects were private or semi-private collections made in the Kiev period, and housed in the palaces of princes and boyars and in the sacristies of churches and monasteries.

The 17th century—a period when Ukrainians were fighting for their freedom—furnishes other examples of collections of antique objects with the express purpose of making the people conscious of their own history. In other words, they began to assume a specifically historical role, though they could scarcely be called systematic collections, most of the items being objects that simply happened to be in the possession of a castle or monastery.

The foundation of the first museums was closely bound up with archaeological finds. Because of the great interest aroused by ancient monuments in the south of the Ukraine, archaeological research was extended to the ancient Greek cities in the Crimea, and this in turn produced unique collections, most of which became the basis of the first permanent museums.

Some early museums of this kind were the Nikolaev (1809) and the Feodosia (1811), archaeological museums that mostly contained old coins, marble sculpture, pottery and architectural fragments.

Between 1894 and 1899, the Kiev Museum of Antiquities and Art was established thanks to M. F. Bilyashevsky, V. V. Khvoiko and some other outstanding citizens, and concentrated on making a correctly classified collection of objects.

The Chernigov Historical Museum was based on the collection of an outstanding Ukrainian amateur, V. V. Tarnovsky.

All this helped historical studies and aroused interest in practical museology. Other museums, and other kinds of museum were already in existence: Kharkov (fig. 1, 2), Sumy, Lvov, Nikolaev; an art museum at Ekaterinoslav, natural history museums at Simferopol and Nikolaev, and local museums at Poltava, Kamenets-Podolsky, Volinsky, Nezin and Ostrog, which have now become regional museums.

The first military museum—the Black Sea Fleet Museum—was set up in the Ukraine, at Sevastopol.

Eminent historians, with reputations extending far beyond the Ukraine, worked in these museums: Academician T. Yavornitsky, N. Bilyashevsky, D. Shcherbakovsky, F. Ernst and V. Khvoiko. Yavornitsky organized the well-known Ekaterinoslav Museum, with its richly documented collections on the history of the Zaporozhskaya Sech. Bilyashevsky introduced important innovations in Kiev Museum, organizing archaeological excavations and ethnographic expeditions, and encouraging co-operation with other museums and associations. Exhibitions of art fabrics, embroidery, handicrafts, art and archaeology were held from time to time in the museums, especially in the Kiev Museum of Antiquities under Bilyashevsky.

In those days, however, the exhibitions tended to be somewhat haphazard, organized as individual curators thought fit, and arranged on the basis of aesthetic considerations and outward appearance rather than scientific significance.

A little later came the "typological" approach, exhibits being arranged according to type and form, objects found in different places being sometimes grouped together so as to display a complete dwelling or burial-ground. But this kind of exhibition was based on quite unscientific principles.

One great weakness was that the earlier museums were not accessible to the general public, and seldom catered for anything outside specific scientific purposes. The State took practically no interest in them.

The October Revolution radically changed all this. Museums rapidly became real educational centres. Government decrees and enactments nationalized private

1. HAR'KOVSKIY ISTORIČESKIY MUZEJ (Historical Museum, Kharkov). Part of the room devoted to the history of Kievan Russia.

1. Musée historique, Kharkov. Partie de la salle consacrée à l'histoire de la Russie de Kiev.



47
148
142

collections, existing museums were taken over by the State, and the study and preservation of monuments (closely associated with museum work, and becoming an increasingly important feature of it) placed on a systematic basis.

This means that museums are responsible not only for their own collections but for local monuments as well. In 1919, the All-Ukrainian Committee for the Preservation of Art, Antiquities and Nature (Voukopsis) was set up, with departments in all provinces, under the Ukrainian S.S.R. People's Educational Council, and has done a great deal for the preservation and upkeep of historical monuments.

Museums then considered a new approach that aims at interesting a wider public, including the present as well as the past—new developments in the economy, in industry, agriculture, science and culture.

Government initiative provided a new landmark in the history of museum work in the Ukraine.

The ancient Greek city of Olbia (6th-5th century B.C.) was declared an historical monument in 1921, as was the famous Pecherskaya monastery in Kiev in 1926. Others followed: the unique 15th-17th-century Kamenets-Podolsky fortress, the inimitably beautiful 11th-century cathedral of St. Sophia, in Kiev, the Decimal Church, with its grounds, in Kiev, the 11th-12th-century churches in Chernigov (Church of the Transfiguration, convent at Elets and Church of the Trinity), the Starokonstantinov castle in Ostrog, and the beautifully landscaped Sofievka gardens in Uman.

The museums of the Ukraine were badly damaged during the Second World War. Some of the collections were evacuated, but most museums were destroyed and pillaged by the invaders, a fate shared by the Kiev, Kharkov, Dnepropetrovsk and Chernigov historical museums and the Shevchenko Museum in Kiev. The beautiful 11th-century Uspensky cathedral, part of the Kievo-Pechersk monastery, was blown up; the Berdichev, Starokonstantinov, Novgorod-Seversky, Korosten and Glukhov museums were too badly damaged to survive as such.

2. HAR'KOVSKIJ ISTORIČESKIJ MUZEJ (Historical Museum, Kharkov). Room devoted to technological development.

2. Musée historique, Kharkov. Salle consacrée à l'histoire du développement des techniques.



3. ZAPOROŽSKIY KRAVEDČESKIY MUZEJ (Regional Museum, Zaporozhe). Natural History Department.

3. Musée régional, Zaporojie. Département d'histoire naturelle.



Many of the nation's treasures were carried off to Hitler Germany and lost. Great architectural buildings were ruined, and many statues broken. Even the revered tomb of Shevchenko, in Kanev, was desecrated.

After the war, the State and museum staffs had the tremendous task of reconstructing the old museums and building new. Within a comparatively short time this work was completed and the museums can now function normally.

There are 136 museums in the Ukraine—historical, historico-cultural, Revolution and war history, regional, fine arts, memorial, literary, natural history and science museums.

Historical museums deal with the general history of the whole country or a specific part of it. The twenty-three Revolution and war history museums cover similar ground, but concentrate on the whole revolutionary movement or specific episodes in the war.

One of the best historical museums is the Museum of the Ukrainian S.S.R., in Kiev. In fifty years, a collection of over half a million items that illustrate its history from ancient times to the present day has been built up. The museum is particularly rich in the early records of what is now the territory of the Ukraine: the Kiev period (from 2nd century A.D. to the Tartar-Mongol invasions in the 13th century),

4. ZAPOROŽSKIY KRAVEDČESKIY MUZEJ (Regional Museum, Zaporozhe). Textiles and folk costumes.

4. Musée régional, Zaporojie. Textiles et costumes populaires.



the feudal period (14th-19th century) and modern history. It thus constitutes one of the most valuable sources of information about the nation's history. No less interesting are the Kharkov and Lvov historical museums.

The purpose of the regional museums is to provide as full and comprehensive a picture as possible of local life. They are the largest group (forty-eight) and are general in character, dealing with the natural environment, history, economy and culture (fig. 3-5).

A good example is in Uzhgorod, Sub-Carpathian-Ukraine. It houses over 23,000 exhibits, including unique collections of rock minerals and flora, extensive archaeological collections, items connected with the history of handicraft workshops in the 17th-18th century, and a large ethnographical collection of great scientific and historical interest.

The twenty-five fine arts museums specialize in Ukrainian, Russian, Western European or Oriental painting, sculpture and drawing, and contain outstanding examples of these arts; this category also includes museums of architecture, folk art, applied art and drama.

The twenty-six memorial museums deal with the life and work of various scientists, writers, actors (fig. 6, 7) and political leaders; usually housed in a building associated with the person concerned, they put the visitor into intimate touch with the memorable lives of such men of genius as Shevchenko, Franko, Chekhov, Ukrainka, Cheremshina and Zabolotny.

The twenty-four science and natural history museums are more highly specialized, being mostly attached to research institutes, universities or industries.

Despite their range and number, the Ukrainian museums are alike in their up-to-date approach, their concentration on specific themes, and their scientific and educational purpose (fig. 9); their collections are used scientifically to explain and illustrate the material and intellectual aspects of particular cultural themes, showing, clearly and comprehensively, the origins, development and historical significance of the events and phenomena with which they are concerned.

The organization of an exhibition has its theoretical and practical aspects. A good deal of research is needed to prepare the thematic structure and the general plan. Phenomena and events must be illustrated in such a way that their interrelationship and sequence is clear. Each exhibit must help the viewer to understand another, each must in some way exemplify the general laws that underlie development in nature and in society. The problems of practical arrangement are no less important, particularly the need to ensure aesthetically satisfying arrangements of rooms, furnishings and the actual exhibits themselves.

Regional museums usually have three main divisions: natural phenomena, pre-Revolutionary history, socialist construction. Some may also have art, literature or memorial sections. Their material is mostly local, but regional history is shown to be part of the history of the country as a whole.

The art museums are arranged chronologically, so that the viewer can not only appreciate the artist's work (fig. 8) but see how art has developed.

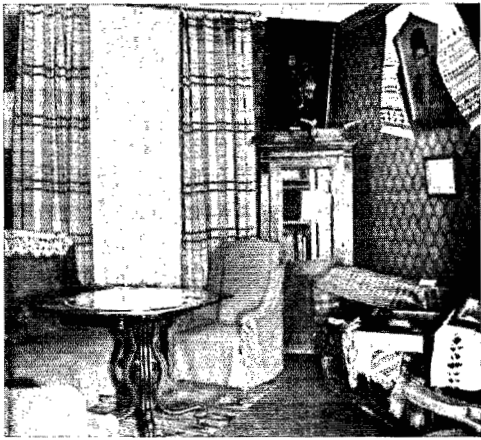
A most important aspect of museum research is scientific research. It involves the organization of field expeditions; the systematic study of certain problems of history, economics, natural history, culture or technology; publications; the compilation of guides and catalogues; and the development of museological principles.

Ukrainian museums today go more than half-way to meet their public, by arranging guided visits, lectures and discussions. Provision is made for visitors to meet and consult the scientific staff. Travelling exhibitions provide another popular service.



5. ZAPOROŽSKIJ KRAEVEDČESKIJ MUZEJ (Regional Museum, Zaporozhe). Part of the section dealing with the civil war in the region.

5. Musée régional, Zaporojie. Partie de la section consacrée à la guerre civile dans la région.

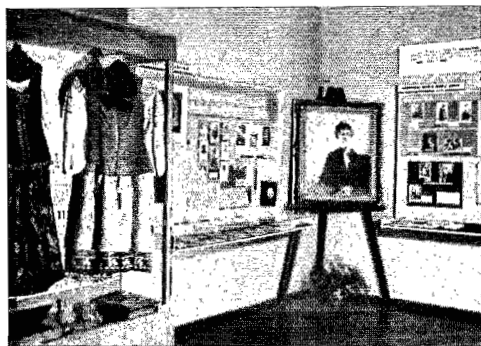


6. MEMORIAL'NYJ MUZEJ-KVARTIRA UKRAINSKOJ AKTRISY MARIJ ZAN'KOVECKOJ V. KIEVE (Memorial Museum of the Ukrainian actress, Maria Zankovetskaya, Kiev). A corner of the apartment of the actress.

6. Musée consacré au souvenir de l'actrice ukrainienne Maria Zankovetskaya (Kiev). Un coin de l'appartement de l'actrice.

7. MEMORIAL'NYJ MUZEJ-KVARTIRA UKRAINSKOJ AKTRISY MARIJ ZAN'KOVECKOJ V. KIEVE (Memorial Museum of the Ukrainian actress, Maria Zankovetskaya, Kiev). An exhibition in the apartment.

7. Musée consacré au souvenir de l'actrice ukrainienne Maria Zankovetskaya (Kiev). Une exposition dans l'appartement de l'actrice.



8. L'VOVSKIJ MUZEJ UKRAINSKOGO ISKUSTVA (Museum of Ukrainian Art, Lvov). The artist V. A. Monastyrsky, with pupils from a Lvov secondary school, at an exhibition of his works.

8. Musée d'art ukrainien, Lvov. Le peintre V. A. Monastyrsky au milieu des élèves d'une des écoles secondaires de Lvov, à une exposition de ses œuvres.

One of the characteristic features of Ukrainian museums is that they are divided in two categories: State and people's museums, the latter being staffed by voluntary workers—students, workmen, collective farm employees, pensioners—indeed, anyone willing to give up his free time to science.

The people's museums are under the direct supervision of State museums, and their collections are organized according to the same scientific principles. This explains why the people's museums are held in such high regard. There are about a thousand of them, in all parts of the country.

The museum administration is quite small; the Department of Museums and Monuments is directly responsible to the Ukrainian S.S.R. Minister of Culture.

In the provinces, the cultural department of each regional executive committee has its own inspector of museums and monuments.

The regional museums are managed by museographers, the preservation of monuments being the responsibility of specialized technicians. District and city museums are closely linked with regional museums as regards to working methods, but are not subordinate to them.

The scientific and methodological administration is highly complex. A scientific and methodological committee of the Ministry of Culture has sections which deal with the historical, regional, art, literary, memorial and natural history aspects of museum work.

Then there are eleven principal museums (in Kiev, Kharkov, Lvov (fig. 10, 11) and Odessa (fig. 12-14)) each of which is responsible for the methodological guidance of a group of museums assigned to it. They make a critical assessment of the proposed theme and lay-out plans, publicize acquired experience, and prepare and publish handbooks. In addition, they organize seminars for the staff of smaller museums, group visits to other museums in the Republic and send out specialists to help their colleagues in their work.

The scientific and methodological department of the Kiev State Historical Museum has a service which provides up-to-date information on museum practice, illustrates methods of exhibition planning, and displays photographs of museum arrangement. Visitors can consult handbooks and treatises on methodology, and a card index of historical and archaeological monuments and sculptures.

The staffs of the Ukrainian museums are called upon to combine careful attention to detail with a constant awareness of contemporary problems and the real requirements of the public. With these objects in mind they are continually engaged in improving the collections and making them more attractive and effective.

[Translated from Russian]



Le développement des musées en Ukraine

Cent cinquante ans seulement se sont écoulés depuis la création du premier musée en Ukraine, mais l'histoire des musées y est malgré tout très riche et très instructive. Les premières tentatives de collecte et de sauvegarde des objets d'art et autres reliques culturelles remontent à l'époque de la Russie de Kiev. Les collections étaient rassemblées et conservées dans les palais des princes et des boyards, dans les sacristies des églises et dans les monastères.

Le xvii^e siècle, période de lutte pour la libération nationale du peuple ukrainien, nous fournit encore plus de témoignages de collections intentionnelles d'objets anciens, destinés à inculquer le respect de l'histoire nationale; autrement dit, les collections commencent à jouer un rôle foncièrement historique. Mais il ne s'agit pas encore de collections systématiques, et la plupart des objets sont rassemblés un peu au hasard, dans n'importe quel château ou monastère.

La création des premiers musées ukrainiens est liée, avant tout, aux progrès de l'archéologie. L'immense intérêt manifesté pour les monuments antiques du sud de l'Ukraine a contribué à développer les recherches archéologiques dans les villes grecques de Crimée, et ces recherches ont abouti à la constitution de collections uniques, qui sont à l'origine des premiers musées proprement dits.

Ces premiers musées furent créés en 1809 (le Nikolaïev) et en 1811 (le Féodossia). Il s'agissait de collections essentiellement archéologiques, comprenant des monnaies antiques, des sculptures en marbre, des céramiques et des fragments d'architecture.

En 1894-1899, sur l'initiative d'hommes qui étaient à l'avant-garde de leur temps (en particulier de M. F. Biliatchevski, V. V. Khvoïko, etc.), fut constitué le Musée des antiquités et des arts de Kiev, qui avait pour tâche de rassembler et de classer systématiquement les objets d'art et les vestiges de la culture d'autrefois.

La collection réunie par le grand collectionneur ukrainien V. V. Tarnovski fut le point de départ du Musée historique de Tchernigov.

Tout cela contribua au développement de la science historique et mit la muséographie pratique à l'ordre du jour. Les musées commencèrent à se spécialiser. Outre les musées historiques et archéologiques déjà mentionnés, on peut citer ceux de Kharkov (fig. 1, 2), Soumy, Lvov, Nikolaïev, le Musée d'art de Iékaterinoslav, les musées d'histoire naturelle de Simferopol et de Nikolaïev, les musées locaux de Poltava, Kamenetz-Podolsky, Volynski, Nejyne et Ostrog, qui sont aujourd'hui des musées régionaux. Enfin, c'est en Ukraine, à Sébastopol, que fut ouvert le premier musée militaire : le Musée de la flotte de la mer Noire.

D'éminents historiens, dont la notoriété s'étend au-delà des frontières de l'Ukraine, ont travaillé dans les musées : l'académicien T. Yavornitski, les spécialistes de l'antiquité N. Biliatchevski, D. Chtcherbakowski, F. Ernst, V. Khvoïko. C'est Yavornitski qui a organisé le célèbre Musée de Iékaterinoslav, lequel abrite les collections les plus complètes consacrées à l'histoire de la *setch* des Zaporogues. Biliatchevski a organisé systématiquement le Musée de Kiev, entrepris des fouilles archéologiques et des expéditions ethnographiques et maintenu des relations avec d'autres musées et sociétés scientifiques. Les musées ukrainiens, notamment le Musée des antiquités de Kiev (celui de Biliatchevski) organisaient périodiquement des expositions d'art et d'archéologie, de textiles, de broderies et de produits de l'artisanat.

Dans la plupart des musées d'autrefois, cependant, les expositions étaient dues au hasard et montées spontanément, au gré de tel ou tel conservateur ; elles étaient souvent conçues du seul point de vue de l'esthétique et groupaient plutôt les objets d'après leur aspect extérieur que d'après leur valeur scientifique. Un peu plus tard apparurent les expositions dites typologiques. Les objets y étaient classés systématiquement, selon le type et la forme. Souvent de provenance différente, ils étaient groupés en ensembles, de façon à reconstituer soit une habitation, soit une sépulture

par V. K. Legkoduha

9. L'VOVSKIJ MUZEJ ETNOGRAFIJ I HUDOŽESTVENNOGO PROMYSLA (Museum of Ethnography and Industrial Arts, Lvov). A seminar for museum workers from the Western regions of the Ukraine.

9. Musée d'ethnographie et des arts industriels, Lvov. Stage d'études interrégional des membres du personnel des musées des régions occidentales de l'Ukraine.



142

ancienne, mais ce genre d'exposition allait à l'encontre des exigences de la science.

Les anciens musées présentaient le grave inconvénient de ne pas être accessibles au grand public. Ils étaient surtout destinés à répondre à certains besoins scientifiques et ne cherchaient pas à faire largement connaître leurs collections. Quant à l'État, il ne s'intéressait guère aux musées.

La grande Révolution socialiste d'Octobre a radicalement modifié la muséologie. Les musées sont très vite devenus de véritables centres scientifiques et éducatifs. L'État a promulgué une série de décrets et d'arrêtés, prévoyant la nationalisation des collections privées, les musées existants ont été déclarés propriété de l'État, et la conservation et l'étude des monuments culturels de l'Ukraine ont été systématiquement organisées, en liaison étroite avec l'activité des musées, dont elles constituent l'un des aspects les plus importants.

Cette conception de l'activité des musées les oblige à s'occuper non seulement de leurs propres collections, mais aussi de la conservation de tous les monuments culturels existant dans la région ou le district où ils se trouvent. C'est ainsi qu'a été créé, en 1919, auprès du Commissariat du peuple à l'éducation de la RSS d'Ukraine, un Comité ukrainien pour la conservation des monuments artistiques, des antiquités et de la nature (Voukopsis), dont il existe des sections dans toutes les provinces de la république. Ce comité a accompli un énorme travail en matière de conservation et de restauration des monuments historiques et culturels. Outre leur activité de conservation et de classement systématique de leurs propres collections, les musées ont commencé, vers cette époque, à organiser leurs travaux en fonction d'une méthodologie nouvelle, à mettre leurs collections à la portée du grand public, à exposer non seulement des objets du passé, mais aussi des objets contemporains, c'est-à-dire à montrer les différentes étapes de l'édification du nouveau régime et du développement industriel, agricole, scientifique et culturel.

L'organisation, par l'État, des sites historiques et culturels est un important jalon dans l'histoire de la muséologie ukrainienne.

L'ancienne ville grecque d'Olbia (VI^e-V^e siècle avant notre ère) a été déclarée site historique et culturel en 1921, et le célèbre monastère connu sous le nom de Kievo-Petcherskaïa Lavra l'a été en 1926. Plus tard, d'autres ensembles historiques et architecturaux très intéressants ont été classés : la célèbre forteresse de Kamenetz-Podolsky (XV^e-XVII^e siècle), la cathédrale Sainte-Sophie de Kiev, d'une incomparable beauté, qui date du XI^e siècle, le site de l'église de la Dîme à Kiev, les églises de Tchernigov, des XI^e et XII^e siècles (cathédrale du Sauveur et de la Transfiguration, couvent Ieletski, église de la Trinité), le château fort de Starokonstantinov, à Ostrog, Sofievka, chef-d'œuvre de l'architecture des parcs et jardins, à Oumani, etc.

Les musées ukrainiens ont considérablement souffert de la deuxième guerre mondiale. Leurs collections ont été en partie évacuées, mais la plupart des musées

10. L'VOVSKIJ MUZEJ ETNOGRAFIJ I HUDOŽESTVENNOGO PROMYSLA (Museum of Ethnography and Industrial Arts, Lvov). Exhibition of glass-ware.

10. Musée d'ethnographie et des arts industriels, Lvov. Exposition de verrerie.



ont été détruits et pillés par les envahisseurs. Tel a été le sort des musées historiques de Kiev, Kharkov, Dniepropetrovsk, Tchernigov et du Musée Chevtchenko à Kiev; la magnifique cathédrale de l'Assomption, qui faisait partie du monastère de Kievo-Petchersk (XI^e siècle), a été dynamitée et certains musées (Berditchev, Starokonstantinov, Novgorod-Severski, Korosten, Gloukhov) ont été trop endommagés pour pouvoir reprendre leur activité. Bon nombre de richesses nationales ont été emportées en Allemagne hitlérienne et ont disparu. De superbes ensembles architecturaux sont tombés en ruine et un grand nombre de statues ont été détruites. Même la tombe si vénérée de Chevtchenko, à Kanev, a été profanée.

L'administration et les muséographes ont dû accomplir un travail immense pour restaurer les anciens musées et en créer de nouveaux. En un temps relativement court, l'activité muséologique a été entièrement rétablie, et aujourd'hui les musées peuvent travailler normalement.

Il existe en Ukraine 136 musées : historiques, historico-culturels, d'histoire de la Révolution, d'histoire militaire, régionaux, artistiques, commémoratifs, littéraires, d'histoire naturelle, scientifiques.

Les musées historiques ont un domaine précis : ils illustrent soit l'histoire générale du pays, soit celle de l'une de ses régions. Tel est aussi l'objet des musées d'histoire de la Révolution et d'histoire militaire — il en existe 23 — qui sont consacrés surtout à l'histoire du mouvement progressiste et de la Révolution ou à certains événements militaires.

L'un des meilleurs musées historiques est celui de la RSS d'Ukraine, à Kiev. On y a rassemblé en un demi-siècle d'existence plus de 500 000 objets illustrant l'histoire de l'Ukraine, des temps les plus anciens jusqu'à nos jours. Les sections les plus riches sont celle de l'histoire de l'État le plus ancien ayant existé sur le territoire de l'Ukraine, la Russie de Kiev (du II^e siècle avant notre ère jusqu'à la domination tataro-mongole, au XIII^e siècle), celle de la féodalité (XIV-XIX^e siècles) et la section d'histoire contemporaine. Ce musée est l'une des principales sources d'information sur l'histoire nationale. Les musées historiques de Kharkov et de Lvov ne sont d'ailleurs pas moins intéressants.

Les musées régionaux sont les plus nombreux — il en existe quarante-huit — et ils sont polyvalents - nature, histoire, économie et cultures locales (fig. 3-5).

Dans ce groupe de musées, il convient de mentionner particulièrement le musée régional d'Oujgorod (Ukraine subcarpatique). Vingt-trois mille objets environ y ont été rassemblés; parmi lesquels des collections uniques de minéraux et de végétaux, d'abondantes collections archéologiques, ainsi que des documents ayant trait à l'histoire des ateliers artisanaux aux XVII^e et XVIII^e siècles, et une vaste collection ethnographique, d'un intérêt scientifique et historique considérable.

Les musées d'art, au nombre de vingt-cinq, abritent des peintures, sculptures et dessins précieux provenant d'Ukraine, de Russie, d'Europe occidentale et d'Europe

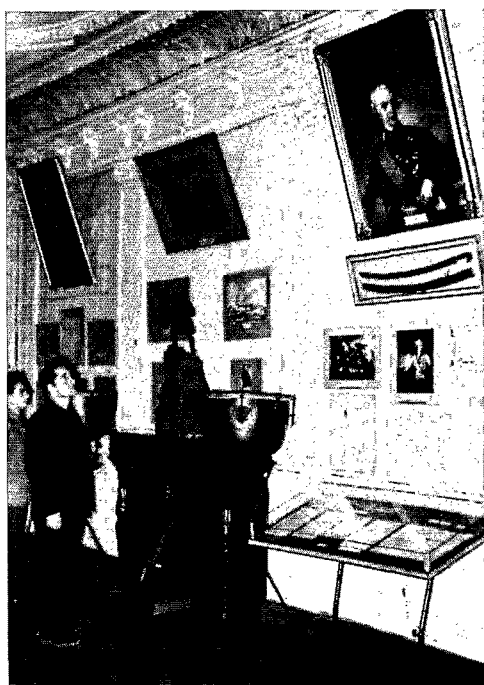
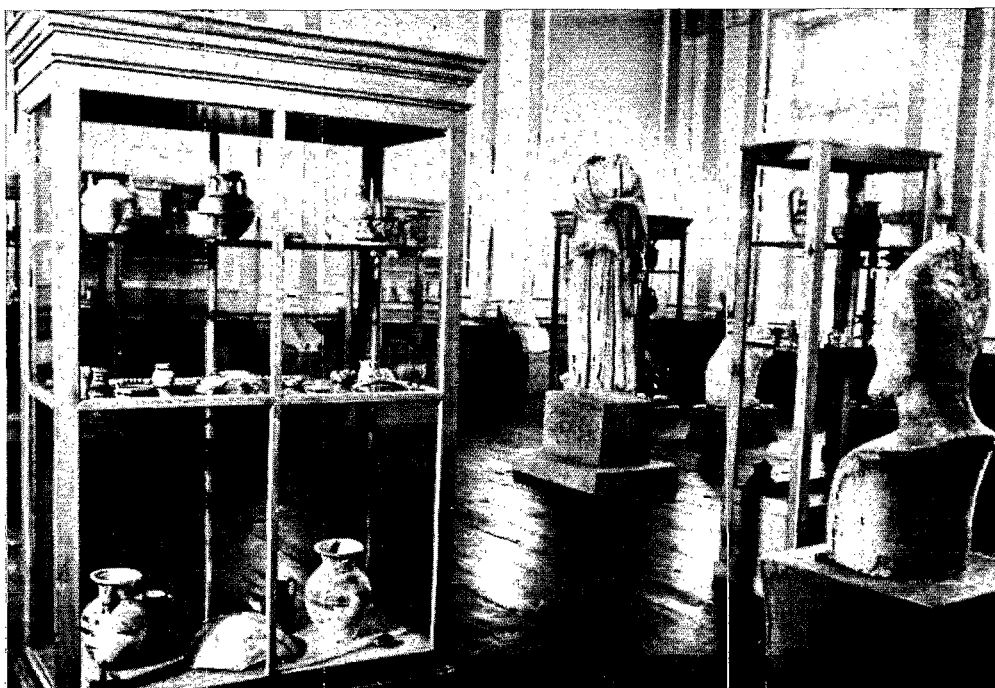


17. L'VOVSKIJ MUZEJ ETNOGRAFIJ I HUDOŽESTVENNOGO PROMYSLA (Museum of Ethnography and Industrial Arts, Lvov). Modern wood carving.

17. Musée d'ethnographie et des arts industriels, Lvov. Sculptures sur bois contemporaines.

12. ODESSKIJ GOSUDARSTVENNYJ ARHEOLOGICĚSKIJ MUZEJ (State Archaeological Museum, Odessa). Archaeological finds from the ancient Greek city of Olbia.

12. Musée archéologique d'État, Odessa. Salle consacrée aux objets provenant des fouilles faites dans l'ancienne cité grecque d'Olbia.



13. ODESSKIJ ISTORIKO-KRAEVEDĚSKIJ MUZEJ (Historical and Regional Museum, Odessa). Exhibition: *The liberation of the northern coast of the Black Sea from the Turks and the Tartars, and the founding of Odessa (late 18th century)*.

13. Musée historique et régional, Odessa. Salle consacrée à l'exposition *Le littoral septentrional de la mer Noire libéré des Turcs et des Tartares et la fondation d'Odessa (seconde moitié du XVIIIe siècle)*.

orientale. A la même catégorie appartiennent aussi les musées d'architecture, d'art populaire, d'arts appliqués et d'art dramatique.

Vingt-six musées commémoratifs sont consacrés à la vie et à l'activité de divers hommes de science, écrivains, acteurs (fig. 6, 7) et hommes politiques. Ils sont généralement situés en des lieux associés à la mémoire de ces grands hommes et permettent de ressentir directement le caractère exceptionnel de la vie des meilleurs fils du peuple ukrainien (musées installés dans les maisons de T. Chevtchenko, I. Franko, A. Tchekhov, L. Oukrainka, M. Tchermchina, D. Zabolotnij).

Les musées scientifiques et les musées d'histoire naturelle — qui sont au nombre de vingt-quatre — sont plus spécialisés. Ils sont généralement rattachés à des instituts de recherche scientifique, à des universités ou à des entreprises industrielles.

Malgré leur nombre et leur diversité, les musées ukrainiens forment un système unifié: ils appliquent des principes modernes, les objets y sont classés par sujets, et ils exercent une activité scientifique et éducative (fig. 9). Ils présentent scientifiquement et systématiquement les reliques de la culture matérielle et intellectuelle, en les groupant autour de thèmes particuliers. Il est ainsi possible de mettre en relief, dans un ordre chronologique et logique, la genèse de certains événements et faits historiques.

L'organisation d'une exposition comporte un aspect théorique et un aspect pratique. Le travail théorique comprend tout un ensemble de tâches relevant de la recherche scientifique; tous les faits et événements doivent être présentés dans leurs relations et implications réciproques. Chaque objet doit aider à en comprendre un autre et tous sont subordonnés à une idée centrale, de manière à faire apparaître les lois de l'évolution de la nature et de la société. L'aspect pratique de l'organisation d'une exposition n'est pas moins important, bien qu'il s'agisse de questions foncièrement techniques: arrangement des salles d'exposition, du mobilier et des objets eux-mêmes.

Les musées régionaux comprennent trois sections fondamentales: histoire naturelle de la région, passé prérévolutionnaire, édification du socialisme. Certains d'entre eux possèdent, en outre, des sections artistiques, littéraires et commémoratives. Leurs expositions se fondent sur une documentation d'intérêt local, mais l'histoire de la région y est présentée comme faisant partie intégrante de l'histoire du pays tout entier.

Les musées d'art retracent le développement artistique d'un point de vue exclusivement historique et chronologique, qui permet aux visiteurs, non seulement de comprendre l'œuvre d'un artiste (fig. 8), mais de suivre en même temps l'évolution de l'art en général.

La recherche scientifique est un aspect très important de l'activité des musées. Elle implique l'organisation d'expéditions sur le terrain, l'étude systématique de certains problèmes d'histoire, d'économie, d'histoire naturelle, de culture ou

145
150

de technique, l'édition de publications, l'établissement de catalogues de musées, la rédaction de guides et l'élaboration de principes de muséologie.

Actuellement, les musées ukrainiens font de nombreux efforts pour attirer le grand public. Ils organisent des visites guidées, des conférences et des colloques ; les visiteurs ont la possibilité de rencontrer les membres du personnel scientifique des musées et de s'entretenir avec eux. En outre, des expositions itinérantes sont présentées et connaissent un grand succès.

L'un des traits caractéristiques de la muséologie ukrainienne est que les musées se divisent en deux catégories : les musées d'État et les musées populaires ; ces derniers fonctionnent grâce à un personnel bénévole — instituteurs, ouvriers, kolkhoziens, retraités, qui font généreusement don de leurs temps à la science. Les musées populaires sont placés sous le contrôle direct des musées d'État et leurs collections sont organisées suivant les mêmes principes scientifiques.

C'est ce qui explique le grand prestige dont jouissent ces musées populaires. Leur réseau couvre toute l'Ukraine ; il en existe près d'un millier.

L'administration générale des musées est assurée par un personnel peu nombreux. Le Département des musées et de la conservation des monuments relève directement du Ministère de la culture de la RSS d'Ukraine.

En province, un inspecteur des musées et des monuments est attaché au département de la culture de chaque comité exécutif régional. Les musées régionaux sont administrés par des muséologues, tandis que la conservation des monuments est confiée à des techniciens spécialisés. Les musées de district et les musées municipaux sont étroitement rattachés aux musées régionaux en ce qui concerne les méthodes de travail, mais ne leur sont pas subordonnés.

La direction scientifique et méthodologique des musées est très complexe.

Il existe, tout d'abord, au Ministère de la culture, un conseil scientifique et méthodologique des musées, qui comprend des sections historique, régionale, artistique, littéraire et commémorative et une section des sciences exactes et naturelles. En outre, il existe des musées dits principaux — Kiev, Kharkov, Lyov (fig. 10, 11), Odessa (fig. 12-14) — au nombre de onze, qui assurent la direction méthodologique des groupes de musées qui leur sont rattachés. Ils leur apportent leur concours en évaluant leurs thèmes et leurs plans d'exposition, en diffusant les résultats de l'expérience acquise, en préparant et en publiant des manuels. De plus, ils organisent, pour le personnel scientifique de ces groupes de musées, des stages, des visites collectives dans les autres musées de la république, et ils envoient sur place des spécialistes chargés d'apporter une aide pratique à ce personnel.

Le Musée historique d'État de Kiev comprend une section scientifique et méthodologique, où l'on peut se familiariser avec la muséographie moderne, consulter des plans d'expositions thématiques, voir les photographies des meilleurs aménagements, etc. On y trouve des ouvrages de référence et des ouvrages méthodologiques, ainsi qu'un fichier des monuments historiques et archéologiques et des sculptures.

Les muséologues ukrainiens accomplissent un travail extrêmement minutieux et portent une attention particulière aux problèmes contemporains et aux désirs du public. Le personnel scientifique des musées est donc obligé de perfectionner sans relâche les expositions, tout en cherchant de nouvelles formes d'activité, plus attrayantes et plus efficaces.

[Traduit du russe]



14. ODESSKIJ ISTORIKO-KRAEVEDČESKIJ MUZEJ (Historical and Regional Museum, Odessa). Corner commemorating the residence of the great Russian writer, Pushkin, in Odessa.

14. Musée historique et régional, Odessa. Coin du musée consacré au séjour du grand écrivain russe Pouchkine à Odessa.

The establishment of people's museums in the Ukraine

by G. Kiriljuk A noteworthy feature in museum development in the Ukraine in recent years has been the establishment of people's museums, staffed on a voluntary basis.

The work this involves is specialized and demanding. Of the many complex problems to be solved, not the least is deciding on what lines to organize the new museum.

Many villages, towns and factories have an interesting and instructive history; they are often associated with important historical events or outstanding figures in public life, science, literature or art. Museums may therefore take on different patterns: historical, regional, literary, memorial, archaeological, natural history. There are also people's picture galleries and the number of people's museums increases every year (fig. 15, 16).

The first ones in the Ukraine were established in 1948, in Koziyvka, a village in the Kharkov region, and in Kitsmanovka, in the Chernovits region. Today they number 946.

People interested in local culture—workers, collective farm staffs, teachers, agronomists, engineers, secondary and advanced students—having decided what lines the museum will take, collect objects, equip it, plan the exhibitions and organize cultural and educational activities.

All work in the people's museums is unpaid, done voluntarily by people in their leisure time.

The organizers of every museum select a museum council and a director from among their number. At the annual general meeting, the chairman of the museum council reports on the year's activities, and the programme of work is submitted for approval.

Trade unions and cultural and educational bodies help the voluntary workers in many ways. Scientific staff from the State museums help to organize the collections and provide a permanent technical assistance, whereas the local workers' councils provide the premises.

People's museums may deservedly be well known outside their own areas. The People's Museum of History, in Pavlograd (Dnepropetrovsk), for example, has a voluntary staff of over a hundred—photographers, artists, carpenters, attendants, research workers, section heads and the director—who look after everything and give unstintingly of their time. The director, Maria Komissarova, is a retired teacher who has put so much effort into canalizing the enthusiasm of her voluntary staff that the museum can be compared favourably with any of the State museums. Its wealth of exhibits, models, documents and photographs, throw light on the early days of the city, its past and its life today. The museum is very popular with the public, many of whom have themselves been involved in events that are now history, and gladly give valuable objects in their possession to add to the collections.

Equally interesting is the museum devoted to the life and work of the great Russian general, Suvorov, at Timonovka, Vinnitsa. It is renowned far beyond the Ukraine itself, and its doors never close. Many collectors take pride in bringing here for display their own valuable documents and objects connected with Suvorov. Public-spirited people have also founded a picture gallery in the same village, housing pictures donated by artists from Kiev, Moscow and Leningrad. Another museum, to deal with local history, is to be opened in 1966.

There are two interesting literary and memorial museums, one in the village of Verkhovnya, Zhitomir, devoted to the famous French writer Honoré de Balzac, who stayed there several times, and one in the village of Stablevo, Cherkassy, commemorating the brilliant Polish writer Adam Mickiewicz.

Twenty years have elapsed since the end of the Great War (1941-45), but the Ukrainian people have not forgotten the heroic patriots who died for the honour



15. МУЗЕЙ ЗАВОДА ИМ. ЯНВАРСКОГО ВОССТАНИЯ. Г. ОДЕССА (People's Museum, Odessa). Part of the exhibition on the *January Rising*.

15. Musée populaire d'Odessa. Vue de l'exposition *Le soulèvement de Janvier*.

and independence of the country, and treasure their memory with reverence. Thus people's museums have been established in many places where battles or partisan campaigns took place, such as the remarkable museum in the village of Jaremtcha (Ivano-Frankosh).

Workers in Slavechno, Zhitomir, not only provided the collection but actually built the museum that houses it.

A Soviet-Czechoslovak friendship museum has been opened in the village of Sokolovo, Kharkov, where units of the Czechoslovak army of liberation were formed to fight against fascism.

The people's museums are the creation of the people themselves, part of their daily lives, and have won for themselves a place of esteem among the cultural organizations of the Ukraine.

[Translated from Russian]

La création des musées populaires en Ukraine

par G. Kiriljuk L'histoire des musées ukrainiens a été marquée, il y a quelque temps, par un événement très important : la création de musées populaires dont le fonctionnement est assuré par un personnel bénévole.

L'ouverture de ces musées a été une tâche délicate et minutieuse : parmi les nombreux problèmes complexes qu'il a fallu résoudre, le moindre n'a pas été celui de la détermination du programme de chaque établissement.

Un grand nombre de villages, de villes, d'usines et de fabriques ont une histoire intéressante et instructive et sont souvent liés à de grands événements historiques ou aux noms de grands hommes d'État, hommes de science, écrivains ou artistes. Il s'est ainsi créé différents genres de musées : historiques, régionaux, littéraires, commémoratifs, archéologiques, scientifiques. Il existe aussi des galeries de peinture populaire et le nombre des musées populaires s'accroît d'année en année (fig. 15, 16).

Les premiers musées de ce genre ont été créés en Ukraine en 1948, dans le village de Kozievka (région de Kharkov) et dans le village de Kitsmanovka (région de Tchernovtsy). On en compte aujourd'hui 946.

Après avoir déterminé le domaine du futur musée, des amateurs d'études régionales — ouvriers, kolkhoziens, enseignants, agronomes, ingénieurs, élèves des établissements d'enseignement supérieur et secondaire — rassemblent des objets, préparent l'équipement, organisent les expositions, ainsi que les activités culturelles et éducatives.

Le personnel des musées populaires n'est pas rémunéré et s'acquitte de toutes ses tâches pendant ses heures de loisir.

Les organisateurs de chaque musée élisent parmi eux un conseil du musée et un directeur.

Chaque année, le président rend compte, à l'assemblée générale des régionalistes, du travail qui a été accompli. Cette assemblée approuve également le programme d'activités du musée pour l'année à venir.

Les organisations syndicales et les organismes culturels et éducatifs aident les régionalistes amateurs de diverses façons, tandis que le personnel scientifique des musées d'État apporte son concours à l'organisation des musées populaires et leur accorde une assistance continue dans le domaine de la muséographie ; quant aux locaux, ils sont mis à la disposition de ces musées par les conseils de travailleurs.

Les musées populaires jouissent d'une réputation méritée, qui s'étend bien au-delà des limites du territoire qu'ils desservent.

Ainsi, au Musée populaire d'histoire de Pavlograd (Dniepropetrovsk), qui bénéficie du concours de plus de cent régionalistes, tout a été fait de la main d'amateurs enthousiastes : photographes, peintres, menuisiers, guides, collaborateurs scientifiques, chefs de section et directeur du musée travaillent avec ardeur, sans ménager leur temps. Le directeur, Maria Komissarova, institutrice en retraite, organise admirablement l'activité de ce nombreux personnel, si bien que ce musée est en tous points comparable aux musées d'État. La richesse de ses collections, les maquettes, documents et photographies mettent en valeur les origines de la ville, son passé et son présent. Les habitants, qui ont souvent participé eux-mêmes aux événements historiques, font volontiers don d'objets personnels pour enrichir les collections.

Un musée non moins intéressant, situé dans le village de Timonovka (Vinnitsa), est consacré à la vie et à l'activité du grand général russe A. V. Souvorov. Ce musée de village n'est jamais fermé et jouit d'une réputation qui s'étend bien au-delà des limites de l'Ukraine. De nombreux collectionneurs tiennent à honneur d'y exposer des documents et pièces très rares concernant Souvorov.

Dans ce même village, des animateurs locaux ont également ouvert un musée de peinture. Des peintres de Kiev, de Moscou et de Leningrad y ont envoyé



16. MUZEJ ZAVODA IM. JANVARSKOGO VOSSTANIJA V. ODESSA (People's Museum, Odessa). Blast furnace workers from the plant on a visit to the museum.

16. Musée populaire d'Odessa. Ouvriers d'un haut fourneau de l'usine en visite au musée.

plusieurs de leurs œuvres. Un autre musée, consacré à l'histoire locale, doit être ouvert à Timonovka en 1966.

Il existe deux musées littéraires très intéressants : l'un à Verkhovnia (Jitomir), consacré à la mémoire de l'écrivain français Honoré de Balzac, qui a séjourné dans cette localité à plusieurs reprises, et l'autre à Steblevo (Tcherkassy), consacré à la mémoire de l'écrivain polonais Adam Mickiewicz.

Vingt ans se sont écoulés depuis la fin de la grande guerre de 1941-1945, mais le peuple ukrainien n'oublie pas ses héros et conserve pieusement la mémoire de ceux qui ont donné leur vie pour l'honneur et l'indépendance de la patrie. Il n'est donc pas étonnant que des musées populaires aient été établis dans de nombreuses localités qui furent le théâtre de batailles et de campagnes de partisans, tel le remarquable musée du village de Iarantcha (Ivano-Frankosk).

Quant au Musée de Slavetchno (Jitomir), les travailleurs n'en ont pas seulement constitué les collections : ils ont construit eux-mêmes le bâtiment qui l'abrite.

Dans le village de Sokolovo (Kharkov), où se sont constitués des éléments de l'Armée de libération tchécoslovaque qui a lutté contre le fascisme, un musée de l'amitié soviéto-tchécoslovaque a été créé.

Les musées populaires sont l'œuvre du peuple ; ils font partie intégrante de sa vie quotidienne et figurent dignement aujourd'hui parmi les institutions culturelles de l'Ukraine.

[Traduit du russe]

15
15

Travelling exhibitions and mobile museums

by V. A. Ševčuk Travelling exhibitions and mobile museums are among the most interesting ways in which museums are overcoming their former inertia and keeping pace with the changed rhythm of modern life. This involves using the most flexible and effective educational methods available: collections have to be made accessible, not only to visitors and casual tourists, but also to the large numbers of people who live in outlying districts and, for one reason or another, are unable to visit a museum. In other words, the museum must not only attract the visitor, but actually go out to him. Going beyond what is usually understood by museum activities this sometimes involves educational work, especially in places where there are few members of the "Znanie" (knowledge) association, or few intellectuals, or in the *khoutors*, hamlets or small settlements which have no clubs. For this reason, before a travelling exhibition or museum is sent out, the local cultural level is studied, together with such factors as the distance from a large centre, the presence or absence of libraries and cinemas, and so on. In most cases, however, a travelling exhibition or museum is just like a stationary one, and has the same general purposes.

The main purposes being to inform the local people about the natural phenomena and history of their region, a special collection of films and movable showcases are also taken. Sometimes there may be a subsidiary idea. The Pereyaslav-Khmelnytsky Museum, for example, arranges travelling exhibitions of Ukrainian national costumes and wedding apparel at the time of year when country weddings are commonly celebrated. The effect is startling and arouses great interest, and at the same time it helps to build up the contemporary ethnographic collections.

The exhibition staff may also do a little archaeological reconnaissance, seeking items that the museum lacks and, in accordance with scientific requirements, helping to build up the people's museum collections. This is done while the scientific museum staff are giving lectures to the visitors.

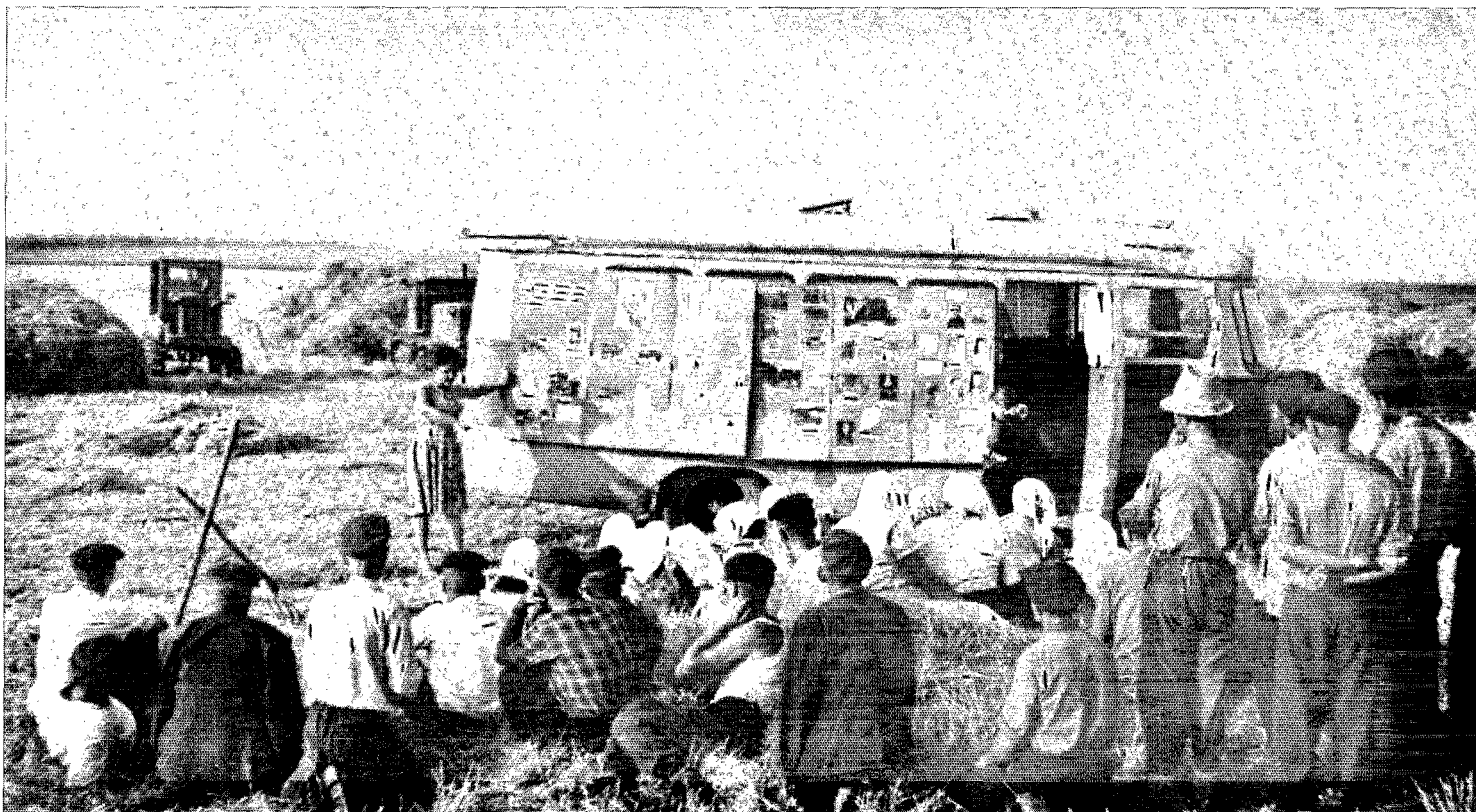
As a rule, travelling museums are transported by motor vehicle, an attractively designed bus, equipped with projectors for 16-mm. and 35-mm. film, facilities for showing films in daylight, radio, tape-recorder, amplifiers, slide and film-strip projectors and epidiascopes, albums, and display panels. The radio is used to publicize the exhibition and attract large numbers of visitors.

Exhibitions are mounted in various ways. Some museums use folding panels on which the photographs, diagrams and maps are displayed. Models and three-dimensional exhibits are displayed in specially constructed trunks and boxes; often the trunk itself is a ready-made showcase, in which the exhibits are strapped to avoid friction and wear. For flat exhibits, revolving screens are used to good effect. They are easy to construct, transport, assemble and dismantle, and can be put up anywhere.

Movable panels are very convenient, for example, for displays in the entrance hall of a club, where the museum staff may give a talk or discuss aspects of Ukrainian history or culture. Exhibitions are usually held in places where people congregate—cinemas, clubs, colleges, palaces of culture and schools—but not always. Some Ukrainian museums (e.g., Dnepropetrovsk) send exhibitions to small settlements and even to kolkhozes or sovkhozes. Lectures are given on selected subjects of local interest and simple displays of museum objects are used to provide a background to the talks (fig. 17, 19).

Large numbers of young people are attracted in the villages or agricultural settlements. Evening discussions on a related topic are very popular, and make for a more direct and lively interest in the actual exhibits.

Travelling exhibitions can be of many kinds. A particularly successful numismatics exhibition, for example, was arranged by the Odessa Archaeological Museum, and visited cities as well as outlying settlements. Thousands of visitors saw it.



Photographs illustrating collections or reserve stocks at the general museum are often sent with the travelling exhibition. If original exhibits go also, the village club may temporarily be transformed into a real museum, and truly scientific visits are arranged.

The exhibitions may deal with different subjects (regional history, archaeology, natural science, and so on). They may give a new interest to minerals and ores, to palaeontological, neolithic, bronze and iron age objects, or to excavated items from the Slavonic tribal period. The Lvov Historical Museum, for example, organized an extremely interesting and instructive travelling exhibition on the occasion of the four-hundredth anniversary of printing in the Ukraine that included 16th- and 17th-century manuscript books; *The Apostle* and the *Ostrozhsk Bible*, printed by I. Fedorov in the 16th century; books from the 17th and 18th centuries printed in the old style; and lastly, examples of 19th- and 20th-century printing. Books were displayed on tables (fig. 18), and photographs and diagrams hung on the walls.

A successful means of arousing popular interest is to arrange for people who have taken part in some important event, Revolution or war veterans, for example, to talk to the public; they often have an interesting and vivid story to tell.

The exhibitions usually stay two or three days, but people often get so interested that they continue permanently afterwards to collaborate and collect material for the museum. Sometimes an exhibition may last for a week or two, in which case more detailed attention is devoted to the local cultural monuments and popular support is solicited for their upkeep. Exhibitions are frequently extended at public request. Such exhibitions may even become permanent (cf., the Pereyaslav-Khmelnitsky Museum), responsibility for conducted tours being assumed by local volunteers. This is, in fact, how many of the people's museum have come into being.

Travelling exhibitions and museums are becoming more and more popular in the Ukraine, thanks to their mobility and the extent to which they help to extend and deepen people's knowledge, as they themselves define their own purpose and function.

[Translated from Russian]

17. VINNICKIJ KRAEVEDČESKIJ MUZEJ (Regional Museum, Vinnitsa-Yampol). The museobus: a member of the museum staff gives a lecture to the farmers.

17. Musée régional de Vinnitsa (Lambol). Le muséobus: un membre du personnel du musée fait une conférence aux paysans de la région.

Expositions itinérantes et muséobus

par V. A. Ševčuk



18. L'VOVSKIJ ISTORIČESKIJ MUZEJ (History Museum, Lvov). A travelling exhibition of ancient books organized by the museum.

18. Musée historique, Lvov. Exposition itinérante de livres anciens, organisée par le musée.

Les muséobus et les expositions itinérantes sont parmi les formes les plus intéressantes de l'activité muséologique et permettent aux musées de surmonter leur inertie légendaire pour s'accorder au rythme de la vie moderne. Nous avons constamment besoin aujourd'hui de moyens d'éducation scientifique aussi souples et aussi efficaces que possible ; c'est pourquoi les musées cherchent à faire connaître leurs collections non seulement aux visiteurs et aux touristes occasionnels, mais aussi à de larges couches de la population qui vivent dans des districts éloignés et qui, pour une raison ou pour une autre, n'ont pas la possibilité de les visiter. Bref, le musée ne se contente pas d'attirer son public, il va vers lui. Cette action dépasse parfois le cadre ordinaire de l'activité d'un musée et tend à devenir une action éducative, notamment là où les sections de l'association "Znanie" (connaissance) sont peu étoffées et où les intellectuels sont peu nombreux, ou encore dans les *kebouts*, petits hameaux où il n'existe pas de clubs. C'est précisément pourquoi, avant d'envoyer dans une localité un muséobus ou une exposition itinérante, on étudie le niveau culturel de la population locale en tenant compte de son éloignement, de l'existence de bibliothèques, de salles de cinéma, etc. Dans la plupart des cas, cependant, expositions et musées itinérants ressemblent exactement aux musées fixes et ont les mêmes objectifs.

Le but principal des musées itinérants est de faire connaître aux habitants les caractéristiques naturelles et l'histoire de leur région ; on constitue à cet effet une cinémathèque spéciale et on aménage des vitrines mobiles adéquates. L'exposition itinérante peut en même temps avoir un objectif complémentaire. C'est ainsi qu'à l'époque des noces, dans les villages, le Musée de Pereïaslav-Khmel'nitski organise volontiers des expositions de costumes nationaux ukrainiens. Ces expositions produisent un effet étonnant, éveillent un vif intérêt et, en même temps, facilitent la collecte de documents ethnographiques contemporains.

Le personnel attaché à ces expositions peut aussi, sur le parcours, procéder à une reconnaissance archéologique, rechercher les objets qui lui manquent et aider à monter des expositions dans les musées populaires, conformément aux exigences scientifiques. Parallèlement, le personnel scientifique donne des conférences à l'intention des visiteurs.

Le moyen de transport utilisé de préférence par un musée itinérant est un véhicule automobile ; mais, dans la région subcarpatique, par exemple, on utilise un wagon de chemin de fer. Le véhicule, un autocar d'aspect agréable, est équipé de projecteurs de cinéma pour films de 16 mm et de 35 mm, d'un matériel spécial pour la projection de films en plein jour, d'un appareil de radiodiffusion, d'un magnétophone, de haut-parleurs, d'appareils de projection pour films fixes et diapositives, d'albums et de panneaux d'exposition. Le musée annonce sa venue par radio, ce qui permet d'attirer un public nombreux.

Les expositions sont diversement aménagées. Certains musées utilisent des panneaux pliants, sur lesquels ils disposent des photographies, des diagrammes ou des schémas. Les maquettes et autres objets à trois dimensions sont exposés dans des malles et des caisses spécialement conçues à cet effet ; les malles sont souvent des vitrines préfabriquées et les objets y sont arrimés, pour éviter le frottement et l'usure. Pour les objets à deux dimensions, on utilise avec succès le pagivolte : d'une grande simplicité, commode à transporter, facile à monter et à démonter, ce dispositif peut être installé n'importe où.

On utilise aussi des panneaux mobiles, qu'on installe de préférence dans les foyers des clubs, où le personnel du musée peut faire un exposé ou diriger un colloque sur tel ou tel sujet concernant l'histoire ou la culture nationale. Le plus souvent, les expositions sont installées dans une salle de cinéma, un club, un établissement d'enseignement supérieur, une maison de la culture ou une école, c'est-à-dire dans

156

des lieux où l'on peut réunir le plus grand nombre de gens. Cependant, il ne s'agit pas là d'une condition obligatoire. Certains musées d'Ukraine, en particulier celui de Dniepropetrovsk, organisent des expositions itinérantes non seulement dans les agglomérations, mais, aussi, dans les kolkhozes et les sovkhozes. On y fait aussi des conférences sur des sujets d'intérêt local, que de petites expositions d'objets de musée servent à illustrer (fig. 17, 19).

Les expositions itinérantes organisées dans les villages ou dans les collectivités agricoles attirent surtout les jeunes. Les entretiens organisés le soir sur le thème de l'exposition en renforcent l'intérêt et connaissent un grand succès.

Des photographies illustrant les collections des musées sont souvent jointes aux expositions itinérantes. Si celles-ci comportent également des objets originaux, le club rural peut être transformé temporairement en un véritable musée, dont la visite peut être organisée dans un esprit scientifique.

Ces expositions peuvent avoir différents thèmes : histoire, archéologie, histoire naturelle de la région. Spécimens de minéraux, de minerais utiles, pièces paléontologiques, néolithiques, de l'âge du bronze et de l'âge du fer, objets mis au jour à l'occasion de fouilles et datant des premières tribus slaves, tous ces éléments prennent une signification évidente. C'est ainsi que le Musée historique de Lvov a organisé une exposition itinérante consacrée au quatre centième anniversaire de l'imprimerie en Ukraine. Le muséebus présentait des manuscrits des xvi^e et xvii^e siècles, des livres imprimés par I. Fedorov (le célèbre *Apostol*, la *Bible d'Ostrog*, du xvi^e siècle) et des incunables des xvii^e et xviii^e siècles; des spécimens de livres imprimés aux xix^e et xx^e siècles complétaient cette exposition instructive et d'un intérêt exceptionnel (fig. 18). Les livres étaient exposés sur des tables, et des photographies et diagrammes étaient accrochés aux murs.

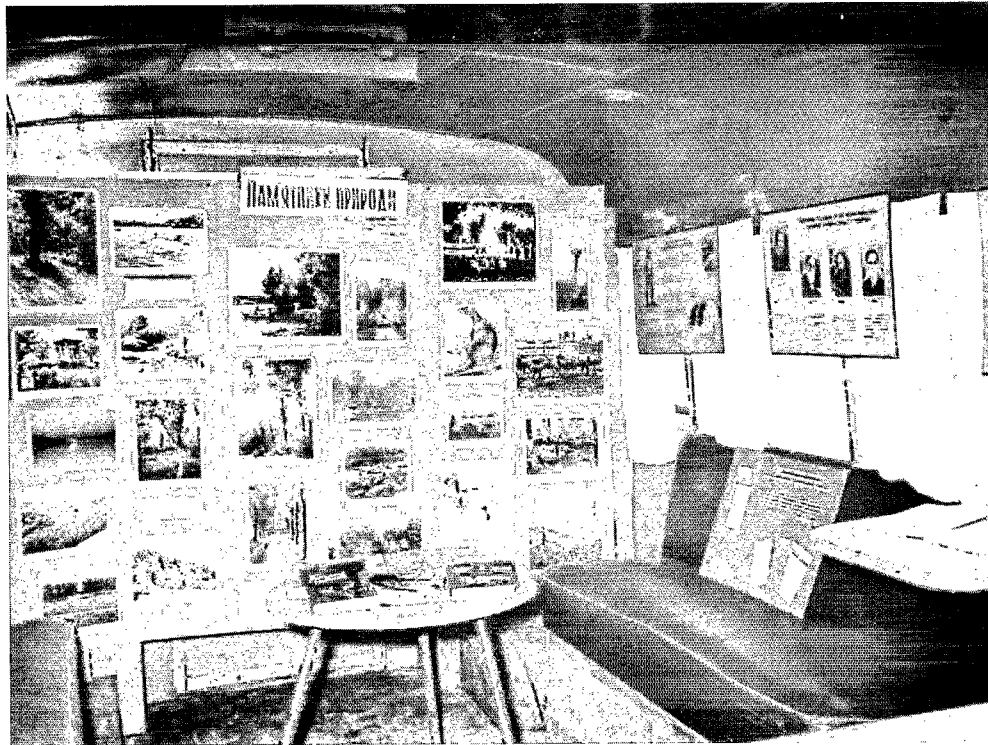
L'exposition de numismatique du Musée archéologique d'Odessa a été très suivie. Elle a été présentée non seulement dans des localités reculées, mais aussi dans des grandes villes, et a attiré des milliers de visiteurs.

A l'occasion d'expositions itinérantes, on peut organiser des rencontres avec des personnes ayant participé à des événements importants, par exemple avec des anciens combattants de la Révolution et de la seconde guerre mondiale; leurs récits sont souvent intéressants et vivants.

Les expositions restent sur place généralement deux ou trois jours et, très souvent, les visiteurs sont si intéressés qu'ils demeurent en contact permanent avec le musée et contribuent à rassembler du matériel pour ses collections. Les expositions peuvent aussi durer parfois une ou deux semaines; on étudie alors de façon plus détaillée les monuments culturels des environs et l'on fait appel à toutes les bonnes volontés pour les maintenir en bon état. Il arrive encore qu'à la demande de la population une exposition se prolonge pendant un certain temps. Elle devient alors une exposition permanente (par exemple le Musée de Pereiaslav-Khmelnitski); les visites guidées étant organisées par des volontaires, une telle exposition est souvent à l'origine d'un musée populaire.

Les muséebus et les expositions itinérantes sont de plus en plus populaires du fait de leur mobilité et de la mesure dans laquelle ils contribuent à étendre et à approfondir les connaissances du peuple: tel est leur objet et tel est leur mode d'action.

[Traduit du russe]



19. VINNICKIJ KRAEVEDČESKIJ MUZEJ (Regional Museum, Vinnitsa-Yampol). Exhibition and reading-room in the museobus.

19. Musée régional de Vinnitsa (Lambol). Exposition et salle de lecture dans le muséebus.

collecte

Aesthetic education at the National Museum of Ukrainian Art, Kiev

by A. T. Knjuh

The National Museum of Ukrainian Art is a more comprehensive version of the Municipal Museum of Antiquities and Arts which was founded at the end of the last century. Its collections have grown enormously since the Revolution, and it has now become by far the most important museum of Ukrainian art.

The chronological exhibition covers eight centuries and illustrates the main stages in the development of Ukrainian art. The Middle Ages are represented by unique works of art: icons, portraits, wood-carvings and paintings. The complex process of development of a national artistic tradition is reflected in the changing styles of various Ukrainian schools between the 14th and the 18th centuries.

The second half of the 18th and first half of the 19th centuries illustrate classical tendencies in Ukrainian painting and at the same time the beginnings of democratic realism, of which Shevchenko, that great Ukrainian man of the people, became a leading exponent about the middle of the 19th century.

Avant-garde painters—who aimed at a broad social interpretation of contemporary life—gave a further impetus to the development of realism. The pre-Revolution section ends with the early works of older artists who began to paint prior to 1917. The Soviet art section accounts for half the collection (fig. 20). It includes the best works of Ukrainian figurative masters, particularly their more recent paintings.

Along with the permanent collections, the museum regularly holds temporary retrospective exhibitions on themes or painters to help illustrate the artistic process. All Soviet museums and private collectors collaborate. F. G. Krichevsky, A. A. Murashko, E. B. Sakhnovskaya, N. K. Pimonenko, K. A. Trutosvky, I. I. Sokolov and L. M. Zhemchuzhnikov are some of the artists whose works, shown in such exhibitions, have aroused wide interest leading to exhibitions in other towns of the Republic and abroad (fig. 21).

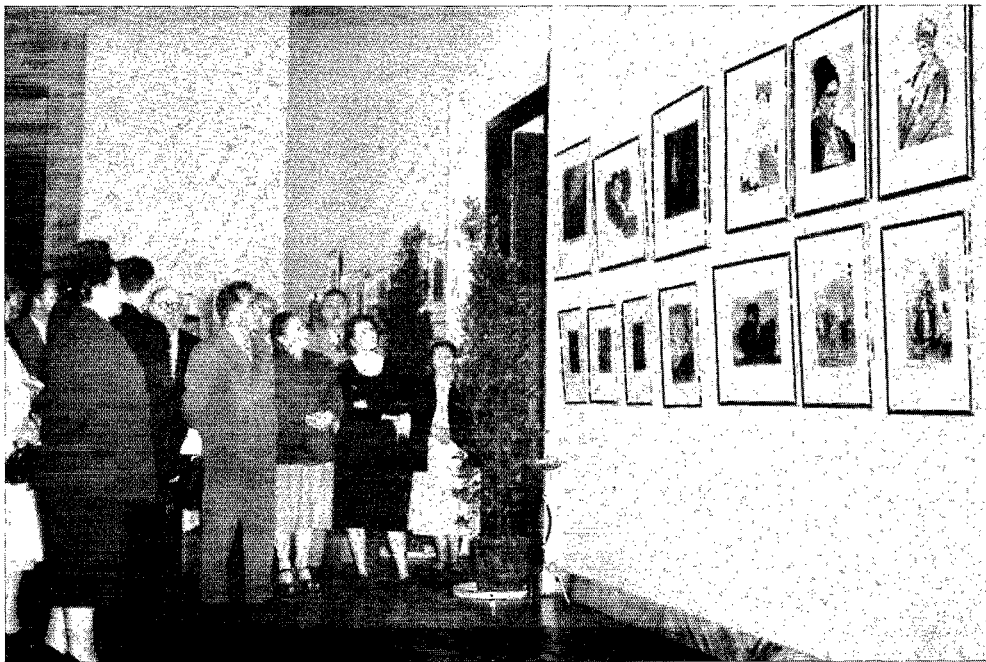
The museum's remarkable collections and the broad range of interests of the staff afford great possibilities for aesthetic education.

Guided visits are the most popular form of education. The staff try not only to help the visitor understand how art has developed through the centuries but how to look at paintings, drawings and sculpture, how to understand them and appreciate them in their harmony of form and content. The visitor is told about the types and the

20. GOSUDARSTVENNYJ MUZEJ UKRAINSKOGO IZOBRAZITEL'NOGO ISKUSSTVA V. KIEVE (National Museum of Ukrainian Art, Kiev). Soviet art section.

20. Musée national d'art ukrainien, Kiev. La section d'art soviétique.





21. ГОСУДАРСТВЕННЫЙ МУЗЕЙ УКРАИНСКОГО ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОГО ИСКУССТВА В КИЕВЕ (National Museum of Ukrainian Art, Kiev). Travelling exhibition: *Contemporary Ukrainian Graphic Art*, shown in Warsaw in 1956.

21. Musée national d'art ukrainien, Kiev. L'exposition itinérante *L'art graphique ukrainien contemporain*, présentée à Varsovie en 1956.

techniques of figurative art, the individual character of the works of different artists. This explains why during the visit much attention is devoted to discussions on special subjects.

Regular Sunday lectures held all year round in the museum provide an opportunity for acquiring a systematic art education. The annual course on the history of Ukrainian art attracts an audience of all ages, young people and adults. They are also shown works which are in storage and are taken on excursions to artistic monuments in Kiev. Slides and films supplement the lectures.

The visits of schoolchildren are usually arranged as part of the school curriculum. Permanent contact with the schools is maintained through art clubs which do much to improve the child's artistic knowledge and to supplement art teaching.

The "open day", usually a Sunday, is another innovation. Workers in a given district are invited to come to the museum and meet leading Kiev artists who present their own works. The artists explain in the course of conversation how and why they came to do a particular painting, and often give autographed souvenirs.

An exhibition of copies of the best items travels continuously around the towns and villages of the Ukraine (fig. 22). Lectures and excursions, the training of local students as guides, and the organization of art clubs are of real practical help, especially in areas that do not have their own museum.

The museum staff pay great attention to the preservation of ancient monuments. Expeditions sent out to collect art objects or to list cultural monuments explain to the local people the historical and artistic significance of the pieces being studied.

As members of the "Znanie" Society, the scientific staff of the museum do a good deal of lecturing in the popular universities. These lectures are published by the society and are very useful to local lecturers.

The museum does a considerable amount of publishing. The professional staff also help to produce popular publications such as *Talks about the History of Ukrainian Art* and *The School Library*.

After building extensions in 1966-67, the exhibition area will be increased several times over, and allow more favourable conditions for seeing the exhibition. In the original building, for the first time in the Soviet Union, a system of concealed lighting which avoids all reflections and shadows has recently been installed.

Aesthetic education is a socially important task that should be the joint concern of all institutions and social organizations associated with the spread of art.

[Translated from Russian]

L'éducation esthétique au Musée national d'art ukrainien, Kiev

par A. T. Knjuh

Le Musée national d'art ukrainien a pris la suite de l'ancien Musée municipal d'art et d'antiquités créé à la fin du siècle dernier. Le grand nombre des œuvres d'art figuratif qui ont enrichi ses collections depuis la Révolution en a fait le véritable musée national de l'art ukrainien.

L'exposition chronologique embrasse huit siècles et initie le visiteur aux principales étapes du développement de la culture artistique ukrainienne. Le moyen âge y est représenté par des pièces uniques : icônes, portraits, sculptures sur bois et peintures populaires. Retraçant le processus complexe de la formation de l'art national, l'exposition suit l'évolution des styles des écoles locales d'Ukraine, du XIV^e au XVIII^e siècle.

Les œuvres de la seconde moitié du XVIII^e siècle et de la première moitié du XIX^e donnent un aperçu des tendances classiques de la peinture ukrainienne et de l'apparition de la tendance réaliste démocratique, dont l'illustre fils du peuple ukrainien, T. G. Chevtchenko, devait être un brillant représentant au milieu du XIX^e siècle.

On peut suivre l'évolution de l'art réaliste dans les œuvres de peintres d'avant-garde qui se sont efforcés de peindre la réalité sociale de leur temps. La section de l'art prérévolutionnaire se termine avec les premières œuvres des peintres soviétiques ukrainiens de la vieille génération qui ont commencé leur carrière avant la Révolution d'Octobre. La section d'art soviétique occupe la moitié de l'exposition (fig. 20). On y a rassemblé les meilleures œuvres des maîtres de l'art figuratif ukrainien, notamment des spécimens de leurs dernières réalisations.

Parallèlement à son exposition permanente, le musée organise systématiquement des rétrospectives, qui sont axées sur des thèmes ou sur des peintres particuliers et qui illustrent le développement de l'art. Ces expositions sont organisées avec le concours de tous les musées de l'URSS, ainsi que de collectionneurs privés. Ces dernières années, des expositions ont été consacrées à F. G. Gritchevski, A. A. Mourachko, E. B. Sakhnovskaya, N. K. Pimonenko, K. A. Troutovski, I. I. Sokolov, L. M. Jemtchoujnikov, etc. ; elles ont été appréciées par un très large public et certaines d'entre elles ont été présentées dans d'autres villes de la république, ainsi qu'à l'étranger (fig. 21).

Les remarquables collections du musée et l'étendue des sujets auxquels s'intéresse son personnel offrent de grandes possibilités pour l'éducation esthétique du public.

La forme d'éducation la plus populaire est la visite guidée. Le personnel scientifique du musée ne s'efforce pas seulement d'aider les visiteurs à comprendre l'évolution historique de l'art ; il essaie de leur apprendre à regarder les tableaux, les dessins et les sculptures, à les comprendre et à les aimer, dans l'harmonie de leur forme et de leur contenu. Le visiteur est instruit des genres et de la technique des arts figuratifs, ainsi que des caractères propres à l'œuvre de certains maîtres. C'est pourquoi, au cours de ces visites, une place importante est accordée à la discussion de sujets déterminés.

Les conférences du dimanche, organisées toute l'année au musée, permettent aux visiteurs de bénéficier d'une éducation artistique systématique. Le cours annuel d'histoire de l'art ukrainien est suivi tant par des jeunes que par des adultes. Les visiteurs ont accès également aux réserves du musée ; en outre, ils visitent en groupe les monuments artistiques de Kiev. Des projections de films et de diapositives accompagnent ces conférences.

Des visites sont organisées couramment pour les écoliers, dans le cadre des programmes scolaires. Le contact permanent avec les écoles est assuré aussi par l'organisation de groupes d'amis des arts. Ces groupes jouent un rôle actif dans la diffusion des connaissances artistiques parmi les écoliers, et complètent l'enrichissement artistique.



22. GOSUDARSTVENNYJ MUZEJ UKRAINSKOGO IZOBRAZITEL'NOGO ISKUSSTVA V. KIEVE (National Museum of Ukrainian Art, Kiev). Exhibition of copies of the best works by Ukrainian artists represented in the museum shown in the Palace of Culture, Vasilkov (Kiev region). A museum specialist explains the paintings.

22. Musée national d'art ukrainien, Kiev. Exposition de copies des meilleures œuvres de peintres ukrainiens du musée présentée dans la Maison de la culture de la ville de Vasil'kovo (région de Kiev) en juin 1964. Un spécialiste du musée donne des explications sur les tableaux.

Avec les "Journées des portes ouvertes", généralement organisées le dimanche, le musée a inauguré une nouvelle forme d'activité. Ces jours-là, il invite les travailleurs d'un des quartiers de la ville à rencontrer des grands peintres de Kiev, directement devant leurs œuvres, exposées dans les salles du musée. Les artistes, conversant alors avec les visiteurs, leur expliquent comment ils ont créé leurs œuvres, exposent leurs conceptions artistiques et souvent remettent à leurs interlocuteurs des souvenirs dédiés.

Une exposition itinérante des meilleures œuvres des collections parcourt en permanence les villes et les villages d'Ukraine (fig. 22). Les conférences et les visites, la formation de guides parmi les étudiants et l'organisation de clubs d'art sont extrêmement utiles, en particulier dans les districts où il n'existe pas de musée d'art.

Le personnel du musée accorde une attention spéciale à la protection des monuments. A l'occasion d'expéditions qui ont pour but de recueillir des objets d'art ou d'inventorier des monuments culturels, des discussions sont organisées sur place et l'on explique la signification historique et artistique des œuvres étudiées.

En sa qualité de membre de la société "Znanié", le personnel scientifique du musée fait des conférences dans les universités populaires. Le texte de ces conférences, publié par la société, fournit une documentation très utile aux conférenciers locaux.

Le programme des publications du musée est important. Le personnel scientifique fait paraître des ouvrages de vulgarisation scientifique intitulés *Entretiens sur l'histoire de l'art ukrainien* et *La bibliothèque scolaire*.

Lors de l'achèvement de nouveaux locaux en 1966/1967, la superficie actuellement consacrée à l'exposition sera multipliée plusieurs fois, ce qui permettra au public de voir dans les meilleures conditions les objets exposés. Pour la première fois en URSS, un éclairage dissimulé, évitant ombres et reflets, a été installé dans le bâtiment original.

L'éducation esthétique est une tâche sociale importante, à la réalisation de laquelle doit contribuer l'activité conjuguée de toutes les institutions et organisations sociales s'occupant de la diffusion de l'art.

[Traduit du russe]

The Shevchenko museums in the Ukraine

The Shevchenko State Literary and Art Museum, in Kiev, is housed in a beautiful old two-storey mansion (fig. 23) on a poplar-lined avenue named after the poet. by E. P. Dorošenko

The museum contains the largest existing collection of all that the great poet and artist produced in his lifetime, as well as documentary material on his life, creative work and activity: over 4,000 exhibits in the museum's twenty-six rooms, two of which are set aside for temporary exhibitions (fig. 24, 25).

The visitor will find first editions of Shevchenko's poetry: *The Kobza-player* (1840), *The Haidamaks* (1841), and *The Funeral Feast* (1844); *Picturesque Ukraine*, an album of etchings (1844); and editions he himself illustrated.

There are over 800 of Shevchenko's original pictures, portraits, drawings, etchings, personal effects, and copies of his manuscripts. The museum contains also much original graphic art and sculpture produced by artists of all the nations of the Soviet Union during the last two centuries.

First editions of Shevchenko's poetry brought out during his lifetime are exhibited in a conspicuous central position in discreet and tasteful mahogany showcases. Shevchenko's paintings, drawings and etchings are grouped on the walls under special lighting (fig. 26). His water-colours, sepia drawings and etchings have simple, light-brown frames. *Katerina*, *V. Kochubei* and other large oil-paintings still have their old contemporary gilt frames. All the originals are under glass.

To make the exhibition more interesting and increase its documentary value, facsimile reproductions printed on 19th-century paper and almost identical with the originals of autographs of Shevchenko and documents from the archives have been added.

The museum has a reference library and keeps acquiring new editions of Shevchenko's works; publications containing documents relative to Shevchenko: journals, monographs, almanacs, and so on, published during his life; translations; and research articles about him printed abroad.

On the occasion of the centenary of the poet's death (1961) and the 150th anniversary of his birth (1964), celebrated throughout the whole world thanks to Unesco, the museum collected and widely publicized critical editions of his works, as well as medals, posters, models, leaflets and gifts from the Union Republics, organizations and individuals.

The museum has become a study centre, constantly referred to by Shevchenko specialists, writers, artists, sculptors, composers, students and teachers, as well as by people from abroad translating Shevchenko or doing research on his life and works.

Each year the museum is visited by 155,000-160,000 people: workers, kolkhozians, employees, schoolchildren, teachers, students, lecturers, scientists, journalists and tourists from all over the world.

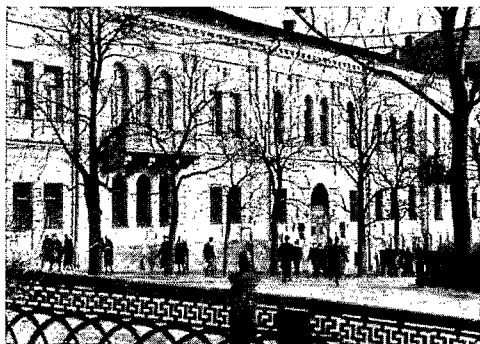
Guided visits, with commentaries in Ukrainian and Russian by trained guides, last from an hour and a half to two hours. In the room where the poet's death-mask is kept, visitors hear his poetic *Testament* recited by a Ukrainian group of bandore players.

Apart from general lectures on Shevchenko, visitors can hear lectures on particular aspects of his life and works or specific problems of aesthetics, e.g., "Shevchenko the painter", "Shevchenko the great Ukrainian patriot", "Shevchenko and the Russian Revolutionary Democrats", "Shevchenko and music", "Kiev in the life and work of Shevchenko", "Shevchenko in figurative art", "Shevchenko in the Art Academy", and so on.

In addition to its scientific staff, the museum has a volunteer group of guides, all of whom are specially trained university graduates.

The lecture service provides courses, arranges seminars, advises on the organization of exhibitions, memorial evenings and concerts, and provides children's groups with itineraries to places in the Ukraine associated with Shevchenko. The museum further publicizes Shevchenko's works through radio and television programmes.

Over the last three years, thanks to the travelling exhibitions system, 706 exhibitions were organized in all parts of the country: Murmansk, Magadan, Yakut, Kustanai province, and towns and villages all over the Soviet Union. During the Shevchenko Jubilees, a selection of his pictures was exhibited in Moscow.

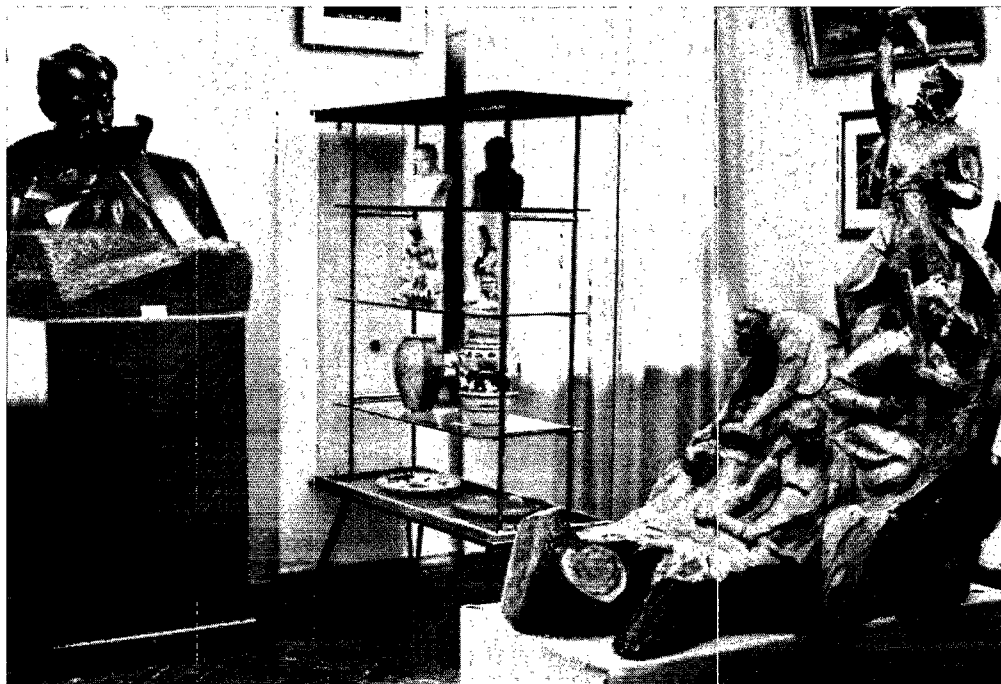


23. GOSUDARSTVENNYJ MUZEJ T. G. ŠEVČENKO v. KIEVE (Shevchenko State Museum, Kiev). The museum building.

23. Musée d'État Chevtchenko, Kiev. Vue du bâtiment.

24. GOSUDARSTVENNYJ MUZEJ T. G. ŠEVČENKO v. KIEVE (Shevchenko State Museum, Kiev). Interior.

24. Musée d'État Chevtchenko, Kiev. Vue intérieure.



Museum staff collect, analyse and summarize a great deal of Shevchenko material.¹ Guides and booklets are available on the Museum, and brochures and leaflets on individual pictures by Shevchenko and illustrators of his works.

Annual seminars discuss topical problems in Shevchenko studies.

The State Shevchenko Museum in Kiev is the Republic's leading literary museum and a model for all Ukrainian literary and memorial museums. It is installed in the house in which the poet lived in 1846 and commemorates his life and work at that time. Exhibits include personal effects, drawings done in Kiev, and a diorama of Kiev as it was in the 1840s. The little house nestles in verdure in a large garden, full of the trees and flowers about which he wrote, including a mulberry tree which was there during his lifetime.

Shevchenko is buried near the old town of Kanev, on the high Chernech hill. The site is protected and open to visitors. In May every year, a ceremony is held there to mark the anniversary of Shevchenko's burial.

The Shevchenko Museum of Literature in his birth-place, the village of Shevchenkov, recalls childhood memories. And the *Khata* of the village clerk, where he studied as a child, has been preserved.

In the town of Fort Shevchenko (formerly Novopetrovsky Fort), on the Mangeshlatsky peninsula in the Kazakh Republic, where Shevchenko lived in exile from 1850 to 1857, a memorial museum has been opened. Preserved near it is a hut in which he wrote and sketched. A large park around the museum contains trees that the poet himself planted as seedlings.

Near the Canadian town of Palermo (Ontario), another Shevchenko museum was opened in 1952, and a statue of the poet was erected in his memory. The exhibits were prepared by the staff of the Shevchenko Museum in Kiev, and this Canadian museum has now become an important centre for Ukrainian studies.

On the occasion of the 150th anniversary of Shevchenko's birth, a room in the Leningrad Academy of Art in which he lived and worked during his latter years was transformed into a commemorative museum bearing his name.

[Translated from Russian]

1. As joint authors they have published two editions (in six and ten volumes respectively) of his literary and artistic works. Other works published by the museum include: *A Biography of Shevchenko as seen by his Contemporaries, Shevchenko and the Critics, Shevchenko: his Life and Work through Portraits, Illustrations and Documents, Shevchenko as Painter, Shevchenko: Documents and Material, Shevchenkovianna, Shevchenko and Ukrainian Romanticism, In the Steps of the Great Kobza-player, Annals of the Life and Work of T. G. Shevchenko, A Word about the Great Kobza-player* and *Paths to the Kobza-player*. Three albums are entitled: *Shevchenko in Figurative Art, Shevchenko: Self-portraits and Shevchenko's Water-colours*. To these should be added the brochures: *Organizing Literary Exhibitions and Memorial Museums, Morintsy, Birthplace of Shevchenko* and a two-volume dictionary of the language of Shevchenko.

Les musées Chevtchenko en Ukraine

Le Musée d'État de littérature et d'art Chevtchenko, à Kiev, est installé dans un bel hôtel ancien à deux étages (fig. 23), sur une avenue plantée de hauts peupliers, qui porte le nom du poète.

On y a réuni la plus importante collection d'œuvres laissées par ce grand poète et peintre, ainsi que des documents sur sa vie, son œuvre et son activité. Les vingt-six salles du musée (dont deux sont réservées aux expositions temporaires) contiennent plus de 4 000 objets (fig. 24, 25).

On peut y voir les premières éditions des œuvres poétiques de Chevtchenko — *Kobzar* (1840), *Les Haïdamaks* (1841), le poème *Trizna* (1844) — un album d'eaux-fortes, *Jyvopisnaïa Ukraina* (l'Ukraine pittoresque) (1844), et des éditions des œuvres du poète illustrées par lui-même.

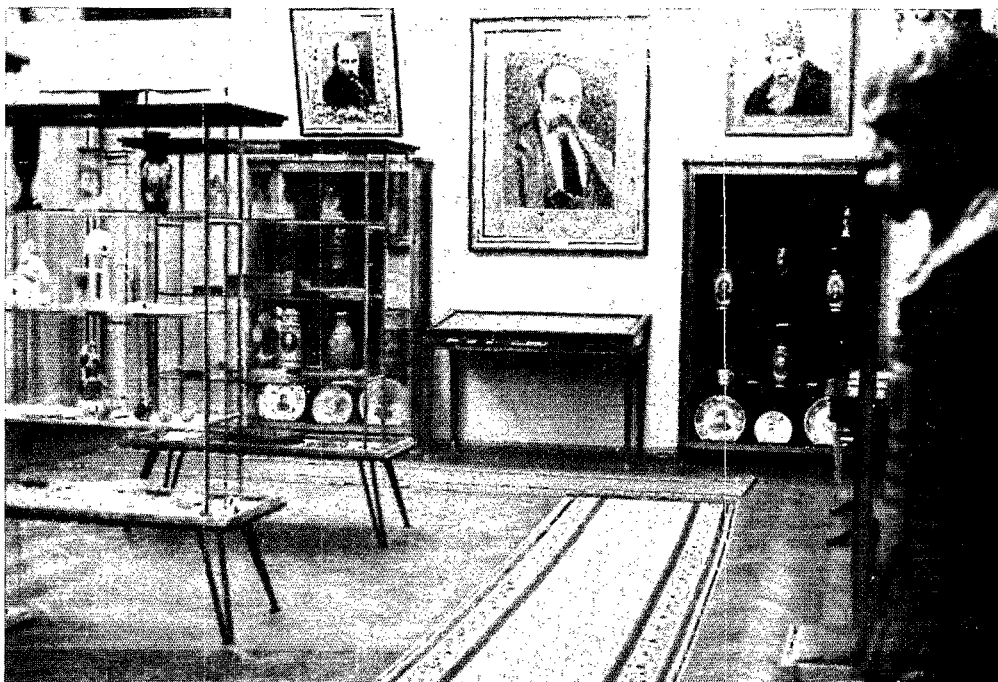
Le musée possède plus de 800 tableaux, portraits, dessins et eaux-fortes de la main de Chevtchenko, divers objets lui ayant appartenu, et des reproductions de ses manuscrits. Il conserve aussi un très grand nombre de peintures, dessins et sculptures, œuvres originales exécutées au cours des deux derniers siècles, par de grands artistes de tous les peuples de l'Union soviétique.

Les premières éditions des œuvres poétiques de Chevtchenko, publiées de son vivant, sont placées bien en évidence, dans des vitrines d'acajou discrètes et élégantes. Les tableaux, dessins et eaux-fortes de Chevtchenko sont groupés sur les murs, et éclairés à l'aide d'un dispositif spécial (fig. 26). Ses aquarelles, sépias et

par E. P. Dorošenko

27. GOSUDARSTVENNYJ MUZEJ T. G. ŠEVČENKO
v. KIEVE. (Shevchenko State Museum, Kiev).
Interior.

27. Musée d'État Chevtchenko, Kiev. Vue
intérieure.



03
164

eaux-fortes sont exposées dans de simples cadres de bois brun clair, tandis que les grands tableaux à l'huile, tels que *Kateryna*, *V. Kotchoubéï*, etc., sont placés dans des cadres dorés, datant de l'époque. Tous les originaux sont sous verre.

Pour rehausser l'intérêt de l'exposition et lui donner un caractère plus documentaire, on y a ajouté des fac-similés (exécutés sur du papier du XIX^e siècle et presque identiques aux originaux) d'autographes de Chevtchenko et de documents d'archives.

Le musée possède une bibliothèque de référence, qu'il ne cesse de compléter par l'acquisition de nouvelles éditions de l'œuvre de Chevtchenko, des ouvrages contenant des documents le concernant, des revues, monographies, almanachs, etc., publiés du vivant du poète, des traductions de ses œuvres et des études qui lui sont consacrées à l'étranger.

A l'occasion du centenaire de la mort du poète (1961) et du cent-cinquantième anniversaire de sa naissance (1964), célébrés dans le monde entier grâce à l'Unesco, le musée a réuni et fait largement connaître des éditions critiques de ses œuvres littéraires, des médailles, affiches, maquettes et prospectus, ainsi que des dons des républiques fédérées, d'organisations et de particuliers.

Le musée est devenu un centre d'études auquel ne cessent de se référer les spécialistes de Chevtchenko — écrivains, peintres, sculpteurs, compositeurs, étudiants et enseignants — ainsi que les étrangers qui traduisent Chevtchenko ou font des recherches sur sa vie et son œuvre.

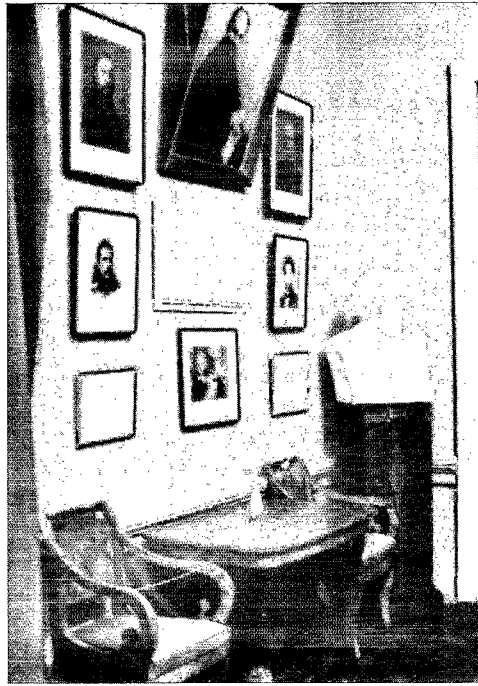
Chaque année, le musée reçoit de 155 000 à 160 000 visiteurs: ouvriers, kolkhoziens, employés, écoliers, instituteurs, étudiants, professeurs de l'enseignement supérieur, hommes de science, journalistes, touristes du monde entier.

Les visites guidées, sous la conduite de guides qualifiés parlant ukrainien et russe, durent de une heure et demie à deux heures. Dans la salle où se trouve le masque mortuaire du poète, les visiteurs écoutent le *Testament* poétique de Chevtchenko, exécuté par la maîtrise ukrainienne des joueurs de bandoura.

Outre les conférences d'ordre général sur Chevtchenko, les visiteurs peuvent assister à des conférences traitant de certains aspects de sa vie et de son œuvre ou de certains problèmes d'esthétique: "Chevtchenko peintre", "Chevtchenko, grand patriote ukrainien", "Chevtchenko et les démocrates révolutionnaires russes", "Chevtchenko et la musique", "Kiev dans la vie et l'œuvre de Chevtchenko", "La place de Chevtchenko dans l'art figuratif", "Chevtchenko à l'Académie des beaux-arts", etc.

Au personnel scientifique du musée s'ajoute un groupe de guides bénévoles, diplômés de l'enseignement supérieur, qui reçoivent une formation spéciale.

Le service des conférences organise des cours et des séminaires, donne des conseils pratiques pour l'organisation d'expositions, de soirées commémoratives ou de concerts, et établit des itinéraires pour les visites touristiques d'enfants sur les sites d'Ukraine associés au souvenir de Chevtchenko. Le musée assure une plus large



26. GOSUDARSTVENNYJ MUZEJ T. G. ŠEVČENKO v. KIEVE (Shevchenko State Museum, Kiev). Interior: note the grouping of the pictures, with special lighting.

26. Musée d'État Chevtchenko, Kiev. Vue intérieure. A remarquer : les tableaux et dessins groupés sur le mur et éclairés à l'aide d'un dispositif spécial.

diffusion encore à l'œuvre de Chevtchenko par ses émissions à la radio et à la télévision.

Au cours des trois dernières années, sept cent six expositions ont pu être organisées, grâce au système des expositions itinérantes : à Mourmansk, à Magadan, en Yakoutie, dans la région de Koustanaï et dans bien d'autres villes et villages de l'URSS. A l'occasion des cérémonies commémoratives en l'honneur de Chevtchenko, une exposition de ses tableaux a été organisée à Moscou.

Le personnel scientifique du musée rassemble les innombrables documents concernant Chevtchenko, en fait une étude approfondie, puis une synthèse. Il existe, en outre, des guides et des brochures sur le musée, ainsi que des dépliants consacrés à certains tableaux de Chevtchenko ou à des illustrateurs de ses œuvres littéraires. Chaque année, enfin, se tiennent des sessions scientifiques consacrées à l'étude de Chevtchenko.

Le Musée d'État Chevtchenko, à Kiev, est le principal musée littéraire d'Ukraine ; il sert de modèle à tous les musées commémoratifs et littéraires de la république. Il est installé dans la maison que le poète a habitée en 1846, et il illustre sa vie et son œuvre pendant cette période. On peut y voir ses objets personnels, des dessins exécutés à Kiev, ainsi qu'un diorama du Kiev des années 1840-50. Cette petite maison est noyée dans la verdure d'un grand jardin dont le poète a chanté les arbres et les fleurs et où subsiste un mûrier de son époque.

Chevtchenko est enterré près de l'ancienne cité de Kanev, sur la hauteur de Tchernetchia, dans un site classé, ouvert aux visiteurs. Chaque année, en mai, on y célèbre l'anniversaire des funérailles de Chevtchenko.

Le Musée littéraire Chevtchenko, situé dans le village de Chevtchenkovo (lieu de naissance du poète), expose des documents sur son enfance. On peut y voir aussi la *kbata* du diacre chez qui le petit Tarass fit ses premières études.

Dans la ville de Fort Chevtchenko (ancienne forteresse de Novo-Petrovsk), dans la péninsule de Mangechlatsk (République du Kazakhstan), où Chevtchenko fut déporté de 1850 à 1857, un musée a été créé à la mémoire du poète. Près du musée existe encore la hutte où Chevtchenko écrivait et dessinait. Le musée est entouré d'un grand jardin, dont certains arbres ont été plantés par Chevtchenko lui-même.

Un autre musée Chevtchenko a été ouvert au Canada, près de Palermo (Ontario), en 1952. Un monument y a été érigé à la mémoire du poète. Les objets exposés dans ce musée ont été préparés par le personnel du musée Chevtchenko de Kiev. Ce musée canadien est devenu un centre important de culture ukrainienne.

A l'occasion du cent cinquantième anniversaire de la naissance de Chevtchenko, la chambre de l'actuelle Académie des beaux-arts de Leningrad où il a vécu et travaillé pendant ses dernières années a été transformée en musée commémoratif et porte son nom.

[Traduit du russe]

études scientifiques.

Y

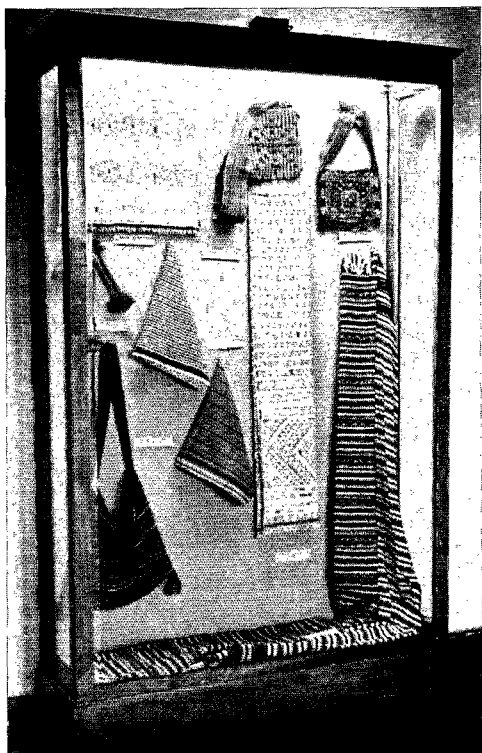
164
165

1. Il a publié collectivement deux éditions, en six volumes et en dix volumes, des œuvres littéraires et picturales du poète. Il a fait paraître en outre plusieurs ouvrages consacrés à sa vie et à son œuvre : *La biographie de Chevtchenko d'après les souvenirs de ses contemporains*, *Chevtchenko vu par la critique*, *Chevtchenko, sa vie et son œuvre à travers les portraits, illustrations et documents*, *Chevtchenko peintre*, *Tarass Chevtchenko : pièces et documents*, *Études sur Chevtchenko*, *Chevtchenko et le romantisme ukrainien*, *Sur les pas du grand Kobzar*, *Annales de la vie et de l'œuvre de T. Chevtchenko*, *Le dit du grand Kobzar*, *Approches du Kobzar*, etc.

Il a publié aussi des albums — *La place de T. G. Chevtchenko dans l'art figuratif*, *Autoportraits de T. G. Chevtchenko*, *Aquarelles de Chevtchenko* — et des brochures : *Quelques questions de méthode concernant l'aménagement des musées littéraires et des musées commémoratifs*, *Morinty, patrie du grand Kobzar*. Enfin des membres du personnel du musée ont établi un dictionnaire en deux volumes de la langue de T. G. Chevtchenko.

The State Museum of Ukrainian Decorative Folk Arts, Kiev

by V. G. Nagaj



27. GOSUDARSTVENNYJ MUZEJ UKRAINSKOGO NARODNOGO DEKORATIVNOGO ISKUSSTVA V. KIEVE (State Museum of Ukrainian Decorative Folk Arts, Kiev). Pre-Revolution department: early 19th-century woven articles.

27. Musée national des arts décoratifs populaires ukrainiens, Kiev. Département de l'époque pré-révolutionnaire. Textiles du début du XIX^e siècle.

28. GOSUDARSTVENNYJ MUZEJ UKRAINSKOGO NARODNOGO DEKORATIVNOGO ISKUSSTVA V. KIEVE (State Museum of Ukrainian Decorative Folk Arts, Kiev). General view of the Soviet department.

28. Musée national des arts décoratifs populaires ukrainiens, Kiev. Vue générale du département soviétique.

Ukrainian craftsmen have found in the occupations of the people, their distinctive way of life and the beauties of the countryside, a rich source of inspiration in fashioning works of art, an inexhaustible source of creative motifs and ideas. Wool, flax, wood and clay of various shades were the raw materials that helped to develop all sorts of colourful folk art; this lovely, distinctive art of the Ukrainian people, flourishing in the lush soil of age-old artistic tradition, is one of the most splendid aspects of the richly varied culture of the Ukraine. It has not only preserved the best of the national artistic traditions but further enriched it in our day with new forms and fresh content. This explains why the Kiev State Museum of Ukrainian Decorative Folk Arts seeks out all that is best in folk art, past and present, for study, to enable the workers to get to know it, and to see that the best items can be used as models in the production of decorative objects.

This museum is the youngest in the Republic. It was founded in 1954, as a branch of the Museum of Ukrainian Art, and did not become autonomous until 1964. It nevertheless has become extremely popular, being visited annually by 400,000 people, including foreigners.

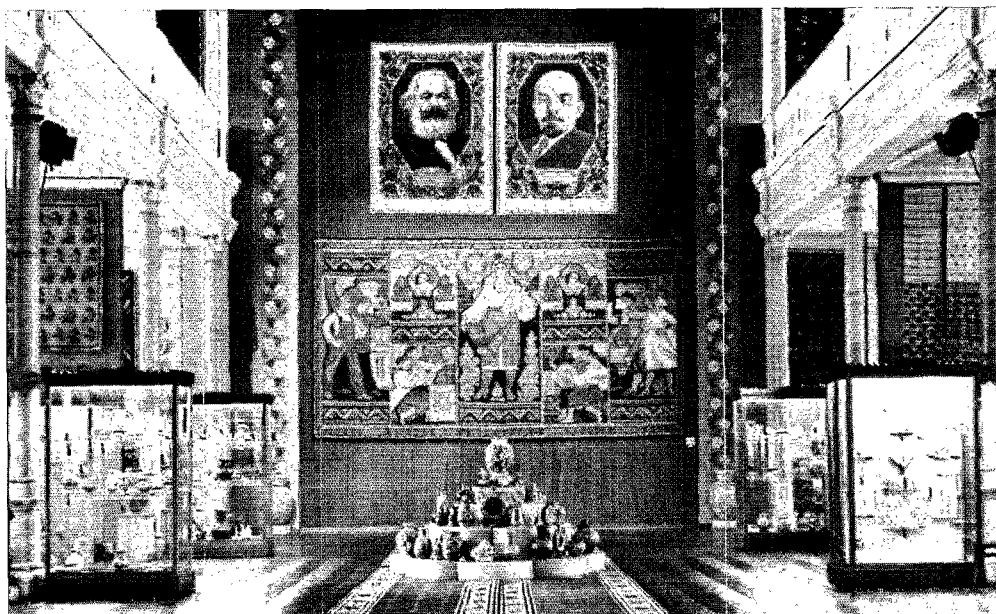
The collections include 47,000 items. Some are on exhibition; the majority, held in the reserves, are available to research workers. Ample space is available in the well-equipped premises; the display of exhibits is particularly attractive, and gives a very comprehensive picture of the development of Ukrainian folk art (fig. 28).

Separate sections for the different sectors—wood carving, embroidery, weaving, ceramics, national costume, glass, china—enable the visitor to see how any particular one has developed down to our own day.

An important place is devoted to weaving—carpets and fabrics. Carpet-making is one of the oldest craft industries in the Ukraine and the carpets are noted for their soft, muted colours, original designs and distinctive texture. Using vegetable dyes, carpet-makers have succeeded in producing a subtle colour harmony (fig. 27, 29).

From the wooden exhibits it can be seen that the people try to make their everyday surroundings agreeable and attractive, every utilitarian object being artistic. The exhibits are arranged according to colour and category, and grouped to illustrate schools and trends, and this undoubtedly heightens the interest (fig. 30, 31).

A considerable amount of space is deliberately devoted to embroidery, the most commonly practised craft in the Ukraine (fig. 32). Colourful fabrics and fine, skilful



embroidery have always been characteristic of the national costume. The artistry of design bears witness to the people's love of beautiful things, exceptional skill in execution, lively imagination and unerring taste (fig. 33).

Folk pottery is remarkable for its variety of shape and rich ornamentation, especially in the work of such masters as Dmitry Golovko (Kiev), Anastasia Poshivailo (Oposhnya), Pavlina Tsvilik (Kosov) and Emelyan Zhelesnyak (Kiev). The contemporary china exhibits are notable for their utility and modernity. The shapes used are simple; skilfully decorated with Ukrainian designs, very close to the traditional patterns, they are entirely suitable for modern needs (fig. 34).

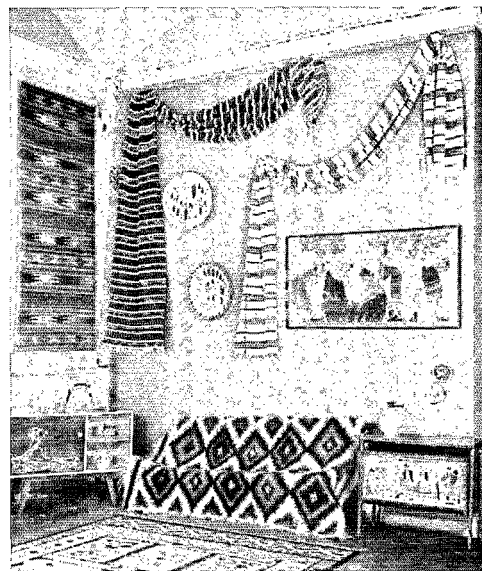
Rich colours and distinctive shapes again characterize the Ukrainian production of articles made of bent glass.

The Museum reaches a wide public through its regular travelling exhibitions, in the Ukraine, other Soviet republics, and abroad—France, Poland, Hungary, Bulgaria and the German Democratic Republic.

A particularly important aspect of the museum staff's work is its participation in preparing material for a five-volume monograph on folk art in the Ukraine. The final publication will mark an outstanding date in the cultural development of the Republic. Moreover, the museum is planning a new contemporary section.

Showing people what folk art can and has done is undoubtedly the best way of improving their aesthetic appreciation.

[Translated from Russian]



29. Gosudarstvennyj Muzej Ukrainского Narodnogo Dekorativnogo Iskusstva v. Kieve (State Museum of Ukrainian Decorative Folk Arts, Kiev). Weaving section.

29. Musée national des arts décoratifs populaires ukrainiens, Kiev. Section des tissages.

Le Musée national des arts décoratifs populaires ukrainiens, Kiev

par V. G. Nagaj

Les artisans ukrainiens ont trouvé, dans les occupations quotidiennes du peuple, dans son mode de vie et dans la beauté de la nature, une source inépuisable d'inspiration. Laine, lin, bois, argile de diverses couleurs sont les matières premières qui sont à l'origine du développement de toutes les formes d'art populaire. Cet art merveilleux et si particulier du peuple ukrainien, qui a fleuri sur une riche terre de traditions artistiques séculaires, est un des plus beaux aspects de la culture si variée de l'Ukraine. L'art populaire n'a pas seulement conservé le meilleur des traditions artistiques nationales, il les a enrichies aujourd'hui d'un nouveau contenu et de nouvelles formes.

Le Musée national des arts décoratifs populaires ukrainiens, installé à Kiev, a pour tâche de rassembler les meilleures œuvres passées et présentes de l'art populaire pour en favoriser l'étude et la diffusion, en même temps que l'introduction, comme modèles, dans l'industrie des arts décoratifs.

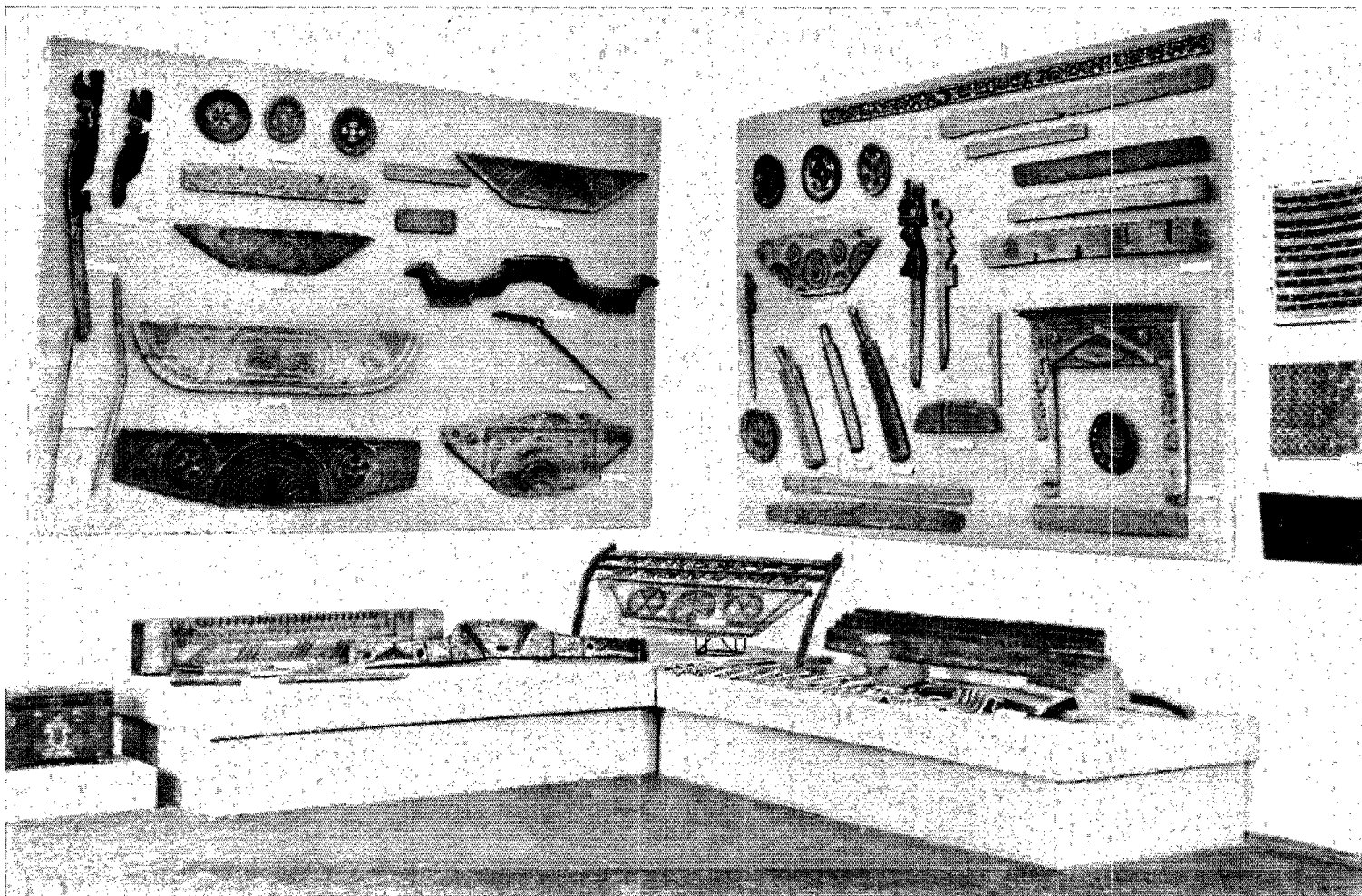
C'est le musée le plus récent de l'Ukraine. Fondé en 1954, il était rattaché au Musée d'art ukrainien et n'est devenu autonome qu'en 1964. Malgré sa jeunesse, il jouit d'une grande faveur auprès du public, puisqu'il reçoit 400 000 visiteurs par an, dont beaucoup d'étrangers.

Les collections comprennent 47 000 objets, dont une partie est exposée dans les salles, tandis qu'une autre, la plus importante, constitue les collections de réserve et n'est accessible qu'aux fins d'étude. L'exposition, présentée dans des locaux spacieux et bien aménagés, donne une idée très complète de l'évolution de l'art populaire ukrainien (fig. 28). Le musée est divisé en sections : sculptures sur bois, broderies, tissages, céramiques, costumes populaires, verrerie et faïences. Le public peut ainsi se faire une idée précise du degré de développement de tel ou tel art populaire dans le passé et dans le présent.

Les tissages (tapis et tissus) occupent une place importante dans l'exposition. Le tissage des tapis est, en effet, l'une des techniques artisanales les plus anciennes d'Ukraine. Ces tapis sont célèbres pour la délicatesse et la discrétion de leurs coloris, l'originalité de leur décor et de leur facture. Utilisant des teintures végétales, les tisserands ont obtenu une harmonie de couleurs subtile et raffinée (fig. 27, 29).

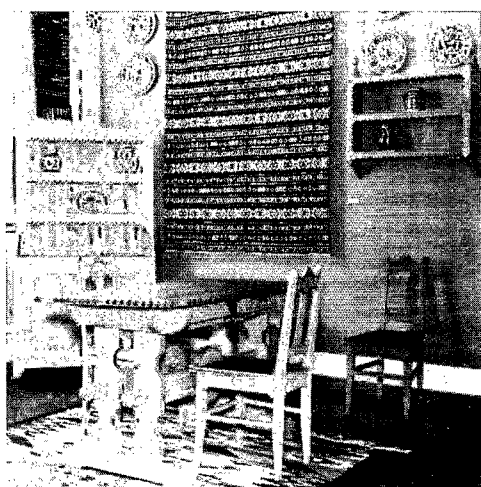
frige

160



30, 31. Gosudarstvennyj Muzej Ukrainko-
go Narodnogo Dekorativnogo Iskustva
v. Kieve (State Museum of Ukrainian Decora-
tive Folk Arts, Kiev). Pre-Revolution depart-
ment: wood carving.

30, 31. Musée national des arts décoratifs popu-
laires ukrainiens, Kiev. Département de l'épo-
que pré-révolutionnaire : section des sculptures
sur bois.



Les objets en bois illustrent les efforts du peuple pour embellir son existence quotidienne en donnant une forme artistique à tout objet utilitaire. La disposition des objets d'après leur couleur et leur catégorie, et leur groupement selon les diverses tendances de l'art populaire ukrainien contribuent certainement à rendre plus vivante la présentation (fig. 30, 31).

Le musée réserve une place particulière à la broderie, qui est l'art populaire le plus répandu en Ukraine (fig. 32). Le tissu de couleur et les fines broderies, véritables chefs-d'œuvre, font depuis toujours partie intégrante du costume national. Ils témoignent de l'amour du peuple pour le beau, du talent des brodeuses, de la richesse de leur imagination et de la sûreté de leur goût (fig. 33).

La céramique populaire étonne par la diversité de ses formes et la richesse de sa décoration. Les œuvres d'artisans comme Dmitri Golovko (Kiev), Anastasia Pochivaïlo (Opochnia), Pavlina Tsvilyk (Kosov), Emelyan Jelezniak (Kiev) sont parmi les plus remarquables.

Quant à la céramique contemporaine, ses formes sont dépouillées et utilitaires; habilement décorés de motifs ukrainiens, proches des modèles traditionnels, les objets répondent pleinement aux exigences et aux besoins de la vie contemporaine (fig. 34).

Les objets de verre étiré, aux coloris somptueux et aux formes originales sont aussi typiques de l'art populaire national.

Le musée touche un public lointain en organisant régulièrement des expositions itinérantes en Ukraine, dans les autres républiques de l'URSS et à l'étranger (France, Pologne, Hongrie, Bulgarie et République démocratique allemande).

Un aspect particulièrement important du travail du personnel du musée est l'élaboration de publications scientifiques, dont un ouvrage en cinq tomes sur l'art populaire ukrainien. L'achèvement de cet ouvrage sera un événement culturel important en Ukraine. De plus, le musée projette l'ouverture d'une nouvelle section, consacrée à la période contemporaine.

Les efforts qui sont déployés pour faire mieux connaître les œuvres d'art populaire sont, sans conteste, l'une des meilleures formes d'éducation esthétique du peuple.

[Traduit du russe]



32. GOSUDARSTVENNYJ MUZEJ UKRAINSKOGO NARODNOGO DEKORATIVNOGO ISKUSSTVA V. KIEVE (State Museum of Ukrainian Decorative Folk Arts, Kiev). Embroidery section.

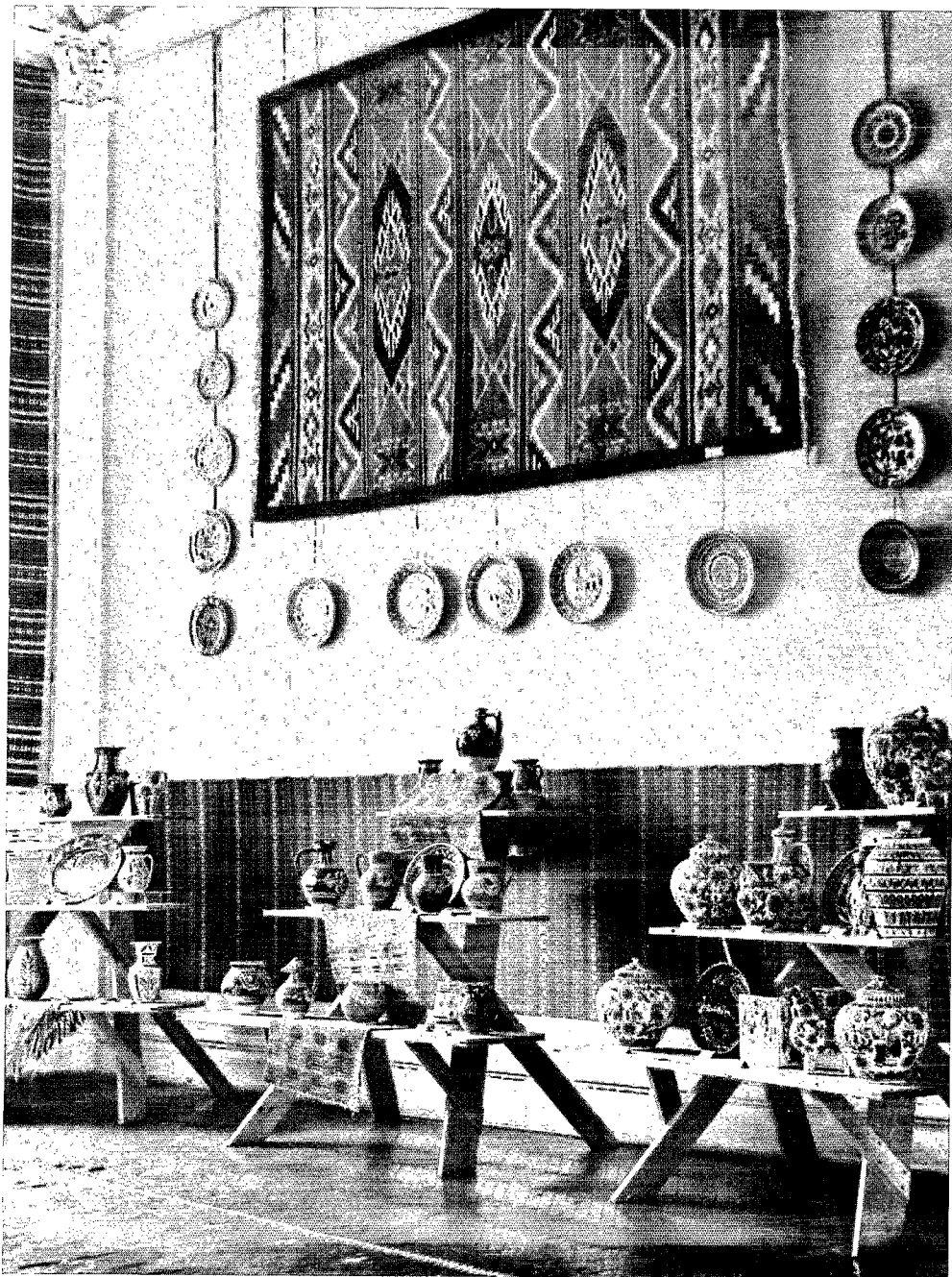
32. Musée national des arts décoratifs populaires ukrainiens, Kiev. Section de la broderie.

33. GOSUDARSTVENNYJ MUZEJ UKRAINSKOGO NARODNOGO DEKORATIVNOGO ISKUSSTVA V. KIEVE (State Museum of Ukrainian Decorative Folk Arts, Kiev). Pre-revolution department: national costumes.

33. Musée national des arts décoratifs populaires ukrainiens, Kiev. Département de l'époque préévolutionnaire: section des costumes nationaux.

34. GOSUDARSTVENNYJ MUZEJ UKRAINSKOGO NARODNOGO DEKORATIVNOGO ISKUSSTVA V. KIEVE (State Museum of Ukrainian Decorative Folk Arts, Kiev). Soviet department: ceramics section.

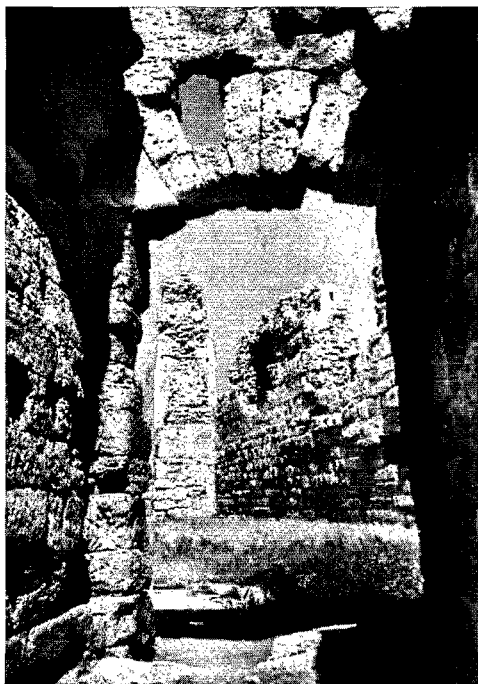
34. Musée national des arts décoratifs populaires ukrainiens, Kiev. Département soviétique: section de la céramique.



Field research by the Cherson Museum

by I. A. Antonova

Tauric Chersonese, once one of the most powerful centres of the northern Black Sea coast, is widely known. The ancient city of Cherson, whose mighty ramparts are in an excellent state of preservation (fig. 35) and where dozens of houses, markets and squares, a mint and many temples were excavated, can rightly be compared with Troy or Pompeii. It lived for two thousand years. It many times routed its enemies and was itself more than once subdued. It knew great prosperity and suffered periods of decline and economic depression. Its streets and squares bustled with traders, transactions were made, ships came and berthed in its port; in other times these same streets lay empty, half in ruins, scarcely a breath of life stirring. Here pagan gods were worshipped; then came Christianity, and the temples of the former gods were zealously torn down. The ground faithfully guards the traces of the city's long and intense life.



35. HERSONESSKIJ ISTORIKO-ARHEOLOGIČESKIJ MUZEJ (Museum of History and Archaeology, Cherson). The ramparts of Cherson are the most notable and massive monument of the history of the northern Black Sea coast: curtain walls and tower.

35. Musée d'histoire et d'archéologie, Cherson. Les remparts de Cherson sont le monument le plus remarquable et le plus important de l'histoire de la rive nord de la mer Noire: courtines et tour.

The Cherson excavations began in 1827, without much system or method; any objects dug out went to different museums throughout the country. As a result of general public interest the museum was given a small building in 1892, but the staff and premises were too small, and it was impossible to organize proper scientific and educational activities. In 1926, the museum was provided with suitable, spacious premises (fig. 36), and thus was able to put exhibits on show, and to set about organizing the collections scientifically and properly exploring the ancient monuments of Cherson and the neighbouring areas (fig. 37).

It is now one of the foremost archaeological museums in the southern Ukraine. Annual archaeological fieldwork, a constantly improved collection and first-class items ensure its wide reputation. For many years it has afforded university students an opportunity to acquire practical experience. Every summer, budding archaeologists come to take part in excavations and to study the collections—from Moscow, Leningrad, Kiev, Kharkov, Lvov and even distant Sverdlovsk, with which the museum has a long-standing friendship confirmed during the war when the collections were evacuated there. For schoolchildren the history lesson is memorable. Tireless amateurs of antiquities come from towns all over the country to palp the distant past with their own hands. Hundreds of thousands of tourists visit the site of Cherson every year, paying tribute to man's inalienable creativity.

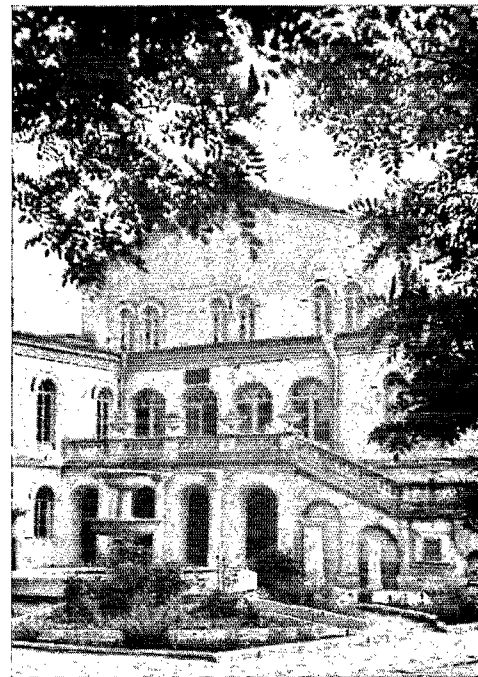
The varied work of the museum is reported in an annual bulletin, while special manuals called *Khersonessky sborniki* cover research on the history of the Chersonese and the northern Black Sea coast. In these studies particular attention is paid to the economic life of the city and the surrounding rural population, to traces of commercial and cultural links between the local population, and that of Greek and Mediterranean cities, and to the economic and cultural background of the indigenous population of the Crimea. Persistent investigation in recent years has made it possible to clear up many questions relating to the ancient history of the area. The beautiful Taurida, so often sung by poets, and Tauric Chersonese itself, are names derived from the small Tauri population that had inhabited this territory since ancient times. But references by classical authors to the Tauri are meagre and fragmentary. Herodotus, noting the harsh ways of the Tauri, attributed semi-legendary traits to them which were repeated in all sincerity by many subsequent authors. And so they have gone down in history, unjustly, as a cruel and semi-barbarous tribe. It was only in the post-war years that the problem attracted any real attention on the part of investigators, and many monuments of the Tauri were found in the highlands, foothills, and lowlands of the Crimea. The museum has taken an active part in this study. Research at an Uch-Bash settlement (10th-8th century B.C.) near Cherson showed how unfounded were the previous assertions of Tauri backwardness—they had in fact developed husbandry to as high a level as any of the numerous tribes inhabiting the vast area from the Northern Caucasus to Central Europe.

A burial ground dating from about A.D. 300-500, discovered on a Sevastopol sovkhوزه, must be attributed to local (though considerably Hellenized) Tauri and a newly arrived people whose ethnic affinity has not yet been determined with certainty. For several years now, the museum has been investigating this most important monument of the history of the Crimea. Some 1,500 graves have been opened and studied. They date from various times and testify to such different modes of burial as interment in lined graves, cremation in urns, in the open fields and in stone coffins, and interment in crypts. The volume and variety of the archaeological material (thousands of objects) is of the greatest importance since it throws light on the least-known period of Crimean history: the end of antiquity and the beginning of the Middle Ages.

A great deal of attention has been paid to the monuments of Cherson itself. Since 1931 the museum, in conjunction with the Hermitage Museum, has been making systematic excavations in the northern part of the city (fig. 39). A study of the southern defensive walls has been carried out in co-operation with the State Historical Museum and the Institute of Archaeology of the Ukrainian Academy of Sciences. In the south-east quarters, the museum staff have investigated a collection of beautifully preserved pottery kilns and are excavating at the citadel.

A wealth of new material is throwing light on various stages of the city's life. The museum collections have been enriched with beautiful glass and clay vessels, objects of applied art, metal-work, carved bone, and coins. Fascinating architectural and engineering remains have been brought to light: an ancient theatre, basilicae (fig. 38), the city reservoir and a clay water duct. But the investigation of a city's economy cannot be confined within its walls, and the staff accordingly made a thorough study of the outskirts of Cherson, the surrounding agricultural areas and its relations with their population.

To throw some light on the nature of the city's economy in antiquity the museum investigated the nearest urban area, the peninsula of Heraclea. Volume VI of the *Khersonessky sborniki* (1961) gives the results of many years' study of the farmsteads and remains of dividing walls all over the peninsula (some 12,000 hectares). Ancient inscriptions show that the land was divided up into vineyards in the 3rd century B.C. Among the many services of the Cherson citizen Agasicles, son of Ktessy, his delineation of the vineyards on the plain is indicated as one of the most important. The land of the peninsula was divided into 380-400 allotments of 26-28 hectares each. The subdivision of the allotments into fields, gardens and vineyards was successfully traced, thus providing convincing proof of the specialized nature of tillage in ancient times. Grape-growing and wine production were vital to the city's economy and had a marked commercial bias.



36. HERSONESSKIJ ISTORIKO-ARHEOLOGIČESKIJ MUZEJ (Museum of History and Archaeology, Cherson). The museum building.

36. Musée d'histoire et d'archéologie, Cherson. Vue du bâtiment.

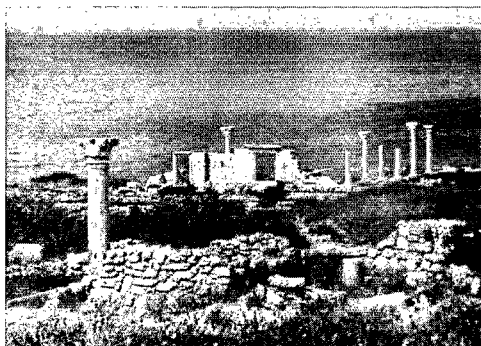


37. HERSONESSKIJ ISTORIKO-ARHEOLOGIČESKIJ MUZEJ (Museum of History and Archaeology, Cherson). Schoolchildren in the mediaeval section.

37. Musée d'histoire et d'archéologie, Cherson. Ecoliers visitant la section du moyen âge.

38. HERSONESSKIJ ISTORIKO-ARHEOLOGIČESKIJ MUZEJ (Museum of History and Archaeology, Cherson). Colonnade of the 6th-10th century basilica, in the northern part of the town.

38. Musée d'histoire et d'archéologie, Cherson. Colonnade d'une basilique (VI^e-X^e siècles) dans le quartier nord de la ville.



39. HERSONESSKIJ ISTORIKO-ARHEOLOGIČESKIJ MUZEJ (Museum of History and Archaeology, Cherson). General view of the northern part of Cherson.

39. Musée d'histoire et d'archéologie, Cherson. Vue générale du quartier nord de Cherson.

In the 3rd century B.C., the lands on the west coast of the Crimea were annexed by Cherson. Since 1960, a museum expedition has been investigating remains in the north-west of the Chersonese. And exactly the same agricultural system was brought to light in the areas surrounding the ancient cities of Kerkinitedes and Kalos Limen. It can therefore be inferred that a uniform demarcation system was used in all lands under the rule of Heraclea.

Research in recent years on remains from the Middle Ages has been no less fruitful. Particularly interesting is the joint expedition of the museum and the Kharkov and Ural State Universities. The main excavations are in the built-up area around the port and the defences shielding the port on the seaward side. The purpose is to clarify the stratification—not yet well defined, despite many years' excavations. The excavation is being done by layers over an area of some 3,000 square metres and, in three years, has uncovered the 15th-13th-century layers. Twice during that period the city buildings were destroyed by fire. Eloquent testimony of the calamities which fell on the city at periodical intervals is provided by the ruined buildings, the litter of fallen tiling, huge *pitthoi* burst by the flames (fig. 40), broken pottery, and a bone casket, adorned with fine carving, dropped in flight on a doorstep. Here lies the hand of war, ruthless in ancient times as it is now, the devastating incursions of the Tartar hordes. Signs of fire are also visible in excavated portions of other parts of the city. The whole of Cherson evidently shared the fate of the port.

It is notable that the excavations of the mediaeval layers invariably yield many objects testifying to the close links of Cherson with the central Dnieper valley and the Kievan Russia—crucifixes with Slavonic inscriptions, spindles and icons made of Ovruch slate, silver coins and ceramics. These links were severed for a time by incursions of nomadic tribes across the South Russian steppe.

Some important questions have been cleared up by investigating the city's defensive walls, the most monumental remains of the ancient history of the northern Black Sea coast. Built in the 3rd century B.C., they stood through many events and tell a great deal. The many traces of rebuilding and repair show that the inhabitants of the city paid constant attention to the upkeep of the fortifications throughout every period of its history.

Systematic archaeological investigation in the Chersonese has clarified several important questions in the ancient history of the southern Ukraine and will undoubtedly fill many another page of the history of mankind.

[Translated from Russian]

Musée de Cherson : la recherche sur le terrain

par I. A. Antonova

La Chersonèse taurique est célèbre pour avoir été dans l'antiquité l'un des plus grands centres de civilisation de la côte septentrionale de la mer Noire. On a eu raison de comparer à Troie et à Pompéi la cité antique de Cherson, dont les puissants remparts sont très bien conservés (fig. 35) et dont des douzaines de maisons, des marchés et des places, ainsi que de très nombreux temples et un atelier spécialisé dans la frappe des monnaies, ont été mis au jour. La ville a vécu deux mille ans. Souvent victorieuse, plusieurs fois conquise, elle a maintes fois affronté l'ennemi. Elle a connu des époques de grande prospérité économique et des périodes de marasme et de décadence. Ses places et ses rues grouillaient d'activité, on y concluait des marchés, et des navires venaient s'amarrer le long de ses quais. A d'autres époques, ces mêmes rues furent désertes, à moitié en ruine, presque sans vie. On y vénéra des dieux païens ; puis, convertis au christianisme, les habitants détruisirent avec ardeur les anciens temples idolâtres. La terre conserve soigneusement les témoignages de la vie longue et intense de la cité.

Les fouilles ont commencé à Cherson en 1827, mais pendant longtemps elles furent menées d'une façon peu systématique, suivant une méthode élémentaire, et les objets découverts furent éparpillés dans les divers musées du pays. Grâce à l'intérêt manifesté par l'opinion publique, le musée put obtenir en 1892 la disposition d'un petit bâtiment ; mais le manque de personnel et l'exiguïté des locaux ne permettaient pas d'organiser convenablement une activité scientifique et éducative. Il fallut attendre 1926 : le musée, installé dans des locaux vastes et commodes (fig. 36), put alors aménager une exposition, organiser scientifiquement ses collections et entreprendre l'étude systématique des monuments anciens de Cherson et de ses environs (fig. 37).

C'est aujourd'hui l'un des premiers musées archéologiques du sud de l'Ukraine. Les fouilles qu'il effectue chaque année, la valeur de ses collections et leur présentation, qui ne cesse de se perfectionner, lui ont valu un grand renom. Depuis de nombreuses années, il sert de centre de formation pratique pour les élèves des établissements d'enseignement supérieur. Des étudiants de Moscou, Leningrad, Kiev, Kharkov, Lvov, et même de la lointaine Sverdlovsk (à laquelle le musée est lié par une longue amitié, confirmée pendant la guerre : c'est là-bas que ses collections furent évacuées) se réunissent chaque été à Cherson pour prendre part aux fouilles et travailler sur les collections du musée. Des écoliers aussi y viennent recevoir une mémorable leçon d'histoire. D'infatigables amateurs d'antiquités accourent de diverses villes du pays pour toucher de leurs mains les vestiges d'un lointain passé. Des centaines de milliers de visiteurs affluent chaque année sur le site de Cherson, rendant hommage au don créateur de l'homme.

Le musée rend compte de ses multiples activités dans un bulletin annuel et publie, dans des recueils spéciaux, intitulés *Kbersonesskie sborniki*, les résultats de ses recherches sur l'histoire de la Chersonèse et de la côte septentrionale de la mer Noire. Ces études portent principalement sur la vie économique de la ville de Cherson, sur la population rurale des alentours, sur les relations commerciales et culturelles entre les habitants de la région et ceux des villes de Grèce et de la Méditerranée, et sur la situation économique et culturelle de la population autochtone de Crimée. La persévérance du personnel scientifique a permis, au cours de ces dernières années, d'éclaircir un grand nombre de questions concernant l'histoire ancienne de cette région. La magnifique Tauride, maintes fois chantée par les poètes, et la Chersonèse taurique elle-même doivent leur nom au petit peuple des Taures qui occupait ce territoire depuis des temps immémoriaux. Mais les renseignements que nous ont transmis les auteurs anciens sur les Taures sont rares et fragmentaires. Hérodote, notant la rudesse de leurs mœurs, leur prête des traits semi-légendaires, que de nombreux auteurs ont consciencieusement repris après lui. "Tribus cruelles et à demi sauvages", tels sont les qualificatifs injustes avec lesquels ils sont entrés dans l'histoire. Le

40. HERSONESSKIJ ISTORIKO-ARHEOLOGICĚSKIJ MUZEJ (Museum of History and Archaeology, Cherson). *Pitboi* in a salt-fish storehouse, in the northern part of the town.

40. Musée d'histoire et d'archéologie, Cherson. *Pitboi* dans un entrepôt où l'on salait le poisson (quartier nord de la ville).

problème taure n'a vraiment retenu l'attention des spécialistes que depuis la guerre. Ce n'est qu'alors que l'on a découvert de nombreux vestiges des Taures dans les montagnes et les steppes de Crimée. Le musée a joué un rôle actif à cet égard. L'étude du site d'Outch-Bach (x^e-viii^e siècles avant notre ère), non loin de Cherson, a montré que les assertions antérieures sur le retard extraordinaire des Taures n'étaient pas fondées : leur agriculture était aussi évoluée que celle des nombreuses tribus du vaste territoire qui s'étend du Caucase septentrional à l'Europe centrale.

Il faut attribuer à une population autochtone — mais fortement hellénisée — de la Tauride et à une peuplade étrangère, dont l'appartenance ethnique n'est pas encore bien éclaircie, une nécropole des iii^e-v^e siècles de notre ère, située sur le territoire de l'un des sovkhoses de Sébastopol. Le musée étudie depuis quelques années ce monument très important de l'histoire de Crimée. Près de 1 500 sépultures ont déjà été découvertes et examinées. Elles appartiennent à des époques différentes et correspondent à des rites d'inhumation divers : enterrement dans des tombes à charpente, crémation et dépôt des cendres dans des urnes ou dans des cuves de pierre, inhumation dans des caveaux. L'abondance du matériel archéologique (des milliers d'objets) revêt une importance capitale, car elle éclaire la période la moins étudiée de l'histoire de Crimée : la fin de l'antiquité et le haut moyen âge.

L'étude de la ville même a beaucoup progressé. Depuis 1931, le musée, en collaboration avec le Musée de l'Ermitage, fouille systématiquement la partie nord de Cherson (fig. 39). Pour les remparts sud, les travaux sont menés conjointement avec le Musée historique d'État et l'Institut d'archéologie de l'Académie ukrainienne des sciences. Dans le quartier sud-est, le personnel du musée a découvert des fours de potier très bien conservés et a entrepris des fouilles dans la citadelle.

Ces recherches ont permis de réunir un matériel abondant, qui apporte des éclaircissements sur l'histoire de la ville aux différentes étapes de son existence. Les collections du musée se sont enrichies de vaisselle en verre et en argile, de spécimens d'art appliqué, d'objets de métal et d'os sculptés, ainsi que de monnaies. On a découvert de très intéressants monuments et ouvrages d'art : un théâtre antique, des basiliques (fig. 38), un réservoir d'eau pour la ville et des canalisations en poterie. Mais on ne saurait limiter l'économie de la cité à l'enceinte de la ville. Le musée a donc étudié activement la périphérie de Cherson, les districts agricoles environnants et les relations de la ville avec les populations de ces districts.

Pour définir l'économie de la ville dans l'antiquité, le musée a exploré le district urbain le plus proche, la péninsule d'Héraclée. Le sixième fascicule des *Khersonesskie sborniki*, publié en 1961, expose les résultats de nombreuses années d'études sur les exploitations rurales et les murs mitoyens sur l'ensemble du territoire de la péninsule (près de 12 000 hectares). Les monuments épigraphiques indiquent que ce territoire était divisé en vignobles, au iii^e siècle avant notre ère. Parmi les nombreux titres de gloire d'un citoyen de Cherson, Agasicle, fils de Ktessia, l'un des plus importants était d'avoir partagé des vignobles en parcelles égales. Le territoire de la péninsule était divisé en un certain nombre de lots (380 à 400) de 26 à 28 hectares chacun. On a réussi à déterminer la division interne des lots en champs, jardins et vignobles et à établir ainsi de façon probante le caractère spécialisé de l'agriculture dans l'antiquité. La viticulture et la vinification à des fins nettement commerciales étaient vitales pour l'économie de la cité.

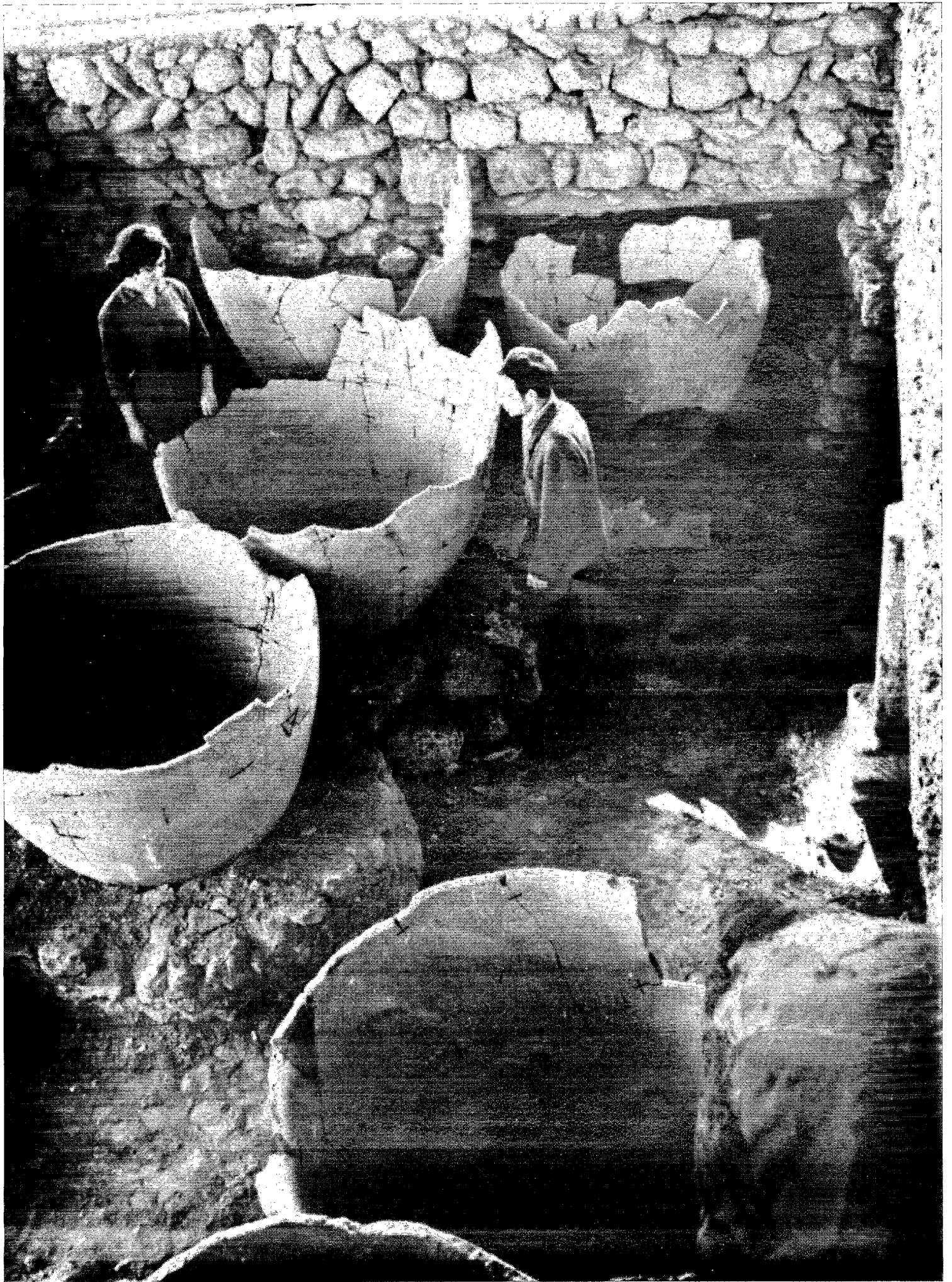
Au iii^e siècle avant notre ère, Cherson étendit sa domination sur la côte occidentale de Crimée. Depuis 1960, une mission du musée étudie les monuments de la frontière nord-ouest de la Chersonèse. Là aussi (près des anciennes cités de Kerkinitida et de Kalos-Limen), on trouve le même système agraire. Ainsi, toutes les terres soumises à Cherson étaient réparties selon un principe unique.

Les recherches de ces dernières années, portant sur les vestiges du moyen âge, n'ont pas été moins fécondes, en particulier celles de l'expédition organisée conjointement par le musée et les universités d'État de Kharkov et de l'Oural. Ces fouilles ont pour objet principal l'étude du quartier du port et des ouvrages de défense qui entourent le port proprement dit. Le but essentiel des fouilles est de préciser la stratigraphie, qui n'a pas encore pu être bien définie, bien que les recherches se poursuivent depuis de nombreuses années. On procède par couches, sur une superficie d'environ 3 000 mètres carrés. En trois ans, on a mis au jour les strates des xv^e-xiii^e siècles. A deux reprises, au cours de cette période, la ville a été détruite par

coop. entre musées

collecte

coop. univers.



un incendie. Les bâtiments ruinés, les amas de tuiles effondrées, les grands *pitthoi* éclatés sous l'action du feu (fig. 40), les débris de vaisselle, une cassette en os très joliment sculptée, abandonnée sur le seuil d'une maison, fournissent des témoignages éloquents des catastrophes qui frappaient périodiquement la ville. On reconnaît ici l'œuvre de la guerre, aussi cruelle autrefois qu'aujourd'hui ; ce sont les traces des raids dévastateurs des hordes tataro-mongoles ; ailleurs, on trouve des traces d'incendies. Le sort du quartier du port était manifestement celui de toute la cité.

Il est à remarquer que les fouilles des couches médiévales de Cherson révèlent toujours de nombreux objets qui témoignent des relations étroites de Cherson avec la région du Dniepr moyen et la Russie de Kiev : croix avec inscriptions en vieux slave et en russe, fuseaux et icônes en schiste d'Ovrouth, monnaies d'argent, céramiques. Les invasions des peuples nomades dans les steppes de la Russie du sud ont interrompu un moment ces relations.

L'étude des remparts de la ville, vestiges les plus monumentaux de l'histoire ancienne de la côte nord de la mer Noire, a éclairci des problèmes importants. Construits au III^e siècle avant notre ère, ils furent témoins de nombreux événements et nous fournissent d'amples renseignements. Les traces de nombreuses destructions et reconstructions montrent que les habitants de Cherson ne cessèrent de porter un grand intérêt aux ouvrages de défense de la ville, tout au long de son histoire.

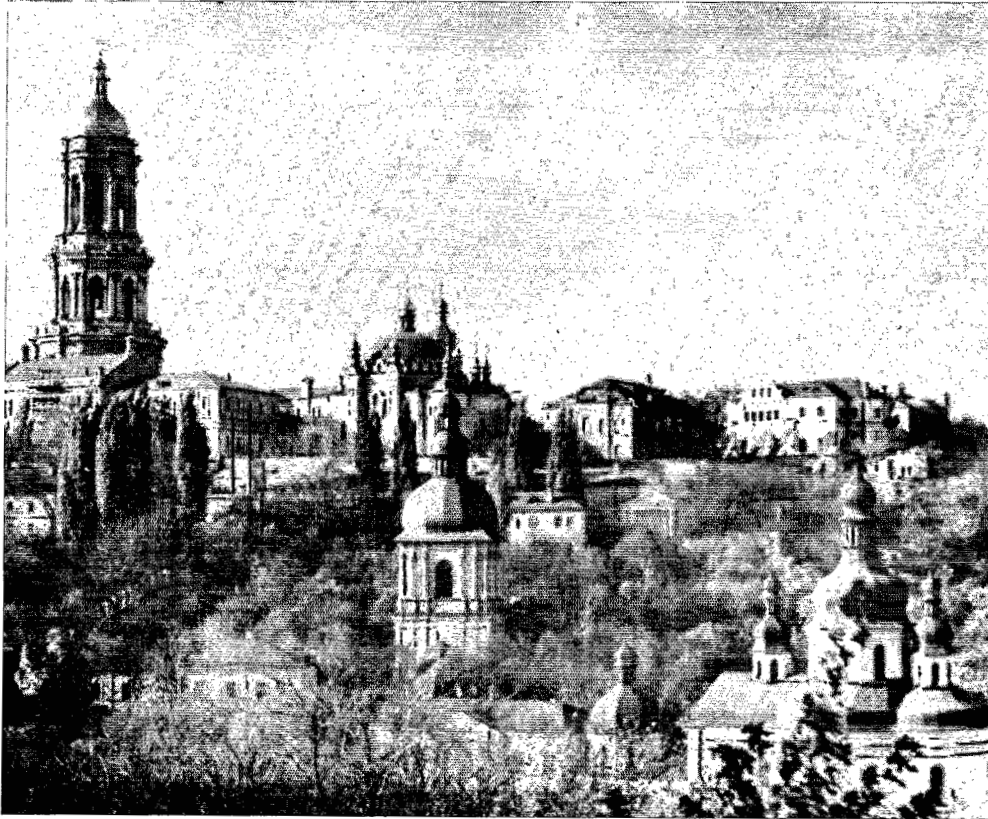
Les recherches systématiques entreprises en Chersonèse ont permis de résoudre plusieurs questions très importantes concernant l'histoire ancienne de l'Ukraine méridionale ; elles ajouteront encore certainement de nouvelles pages à l'histoire de l'humanité.

[Traduit du russe]

Research and conservation at the Kievo-Pechersk State Museum of History and Culture, Kiev

by A. P. Sopin The Kievo-Pechersk State Museum of History and Culture installed in the premises of the former Kievo-Pechersk Lavra (or Monastery) is situated in one of the most beautiful parts of Kiev on the steep and picturesque bank of the Dnieper. It covers a site of twenty-two hectares on which are forty historical and thirty-seven architectural monuments (fig. 41).

This architectural and artistic ensemble was built over many centuries by the native architects, builders and artists. It is one of the finest achievements of Ukrainian architecture, and counts among its principal monuments: the Uspensky Cathedral, the oldest stone edifice, built in 1073-78 (fig. 42, 44), and with frescoes and mosaics dating from 1082-89, which are in part, at least, the work of two outstanding artists, Alippy and Gregory; the Church of the Holy Trinity, built 1106-08, a unique example of old Russian architecture (fig. 45), which originally served as a watch-tower, and the murals (1734) which are a striking specimen of Ukrainian decorative art in the mid-18th century; the Spas-na-Berestove Church (11th-12th centuries); the burial vault of the Monomakh princes, where the founder of Moscow, Yury Dolgoruky, who reigned in Kiev for the last two years of his life, was buried in 1157; the former printing shop, built in 1701 on the site of the wooden premises where the first Kiev printing shop was founded in 1615; the tall monastery belfry, 96.5 metres high, built in 1731-45 to the design of the Russian architect Shedel; the belfry of the Dalny catacombs built in 1754-61 by a former serf, S. Kovnir (fig. 43); the Blijny and Dalny catacombs and the fortifications, breast-walls, and turrets, etc.



41. KIEVO-PEČERSKIJ GOSUDARSTVENNYJ ISTORIKO-KUL'TURNYJ ZAPOVEDNIK (Pechersk State Museum of History and Culture, Kiev). General view of the site.

41. Musée national d'histoire et de la culture de Petchersk (Kiev). Vue générale du site.

From the outset, the Soviet Government took great pains to preserve and popularize this most valuable monument of national history and culture. Museums and exhibitions opened in the grounds of the monastery testify to the heroic past and the great talents and culture of the Ukrainian people.

Museum activities were rudely interrupted by the Second World War. Not a single specimen of Old Russian architecture was left intact, and all the monuments were looted (silver icon mountings, sanctuary gates in silver, solid silver plaques covering the altar and credence, gospels in silver casings, three silver sarcophagi, fabrics and brocade, over 2,000 rare and valuable icons and ex-votos of the Uspensky Cathedral). Only the south-eastern portion remained partly standing. Considerable damage was done to the Church of the Holy Trinity, the Spas-na-Berestove Church, the monastery belfry, the cells of the council elders (early 18th century), the Metropolitan's rooms and deputy's house (18th century), and All Saints' Church (17th and 18th centuries) (fig. 46).



42. KIEVO-PEČERSKIJ GOSUDARSTVENNYJ ISTORIKO-KUL'TURNYJ ZAPOVEDNIK (Pechersk State Museum of History and Culture, Kiev). Uspensky Cathedral: the refectory and the great belfry in the 1870s.

42. Musée national d'histoire et de la culture de Petchersk (Kiev). Cathédrale de l'Assomption: le réfectoire et le grand clocher vers 1870-1880.

It was only in May 1945 that the museum was able to resume its educational and cultural activities. The reconstruction of all the buildings was undertaken, and will be completed with the restoration of the Church of the Nativity of the Virgin (17th century) and of the Dalny catacombs.

As it did before the war, the museum staff is again studying architectural, historical and other cultural remains and doing a great deal to increase public appreciation of the rich collections of paintings, articles in precious metal, incunabulae, fabrics and embroidery.

In the early 1950s archaeological excavations led to the discovery within the precinct of an 11th-century glassworks, and the remains of a late-12th-century fortification wall. The clearing of the ruins of the Uspensky Cathedral threw light on its original form and construction, the building techniques used, and the decoration, as revealed in some fragments found.

Various exhibitions have been organized: *Science and Religion*, *The Catacombs and Mummification* and *The Structure of the Universe*. Growing interest for this ensemble is borne out by the figures: 274,000 visitors in 1960, 474,000 in 1965.

To make all these historical, artistic and architectural treasures accessible to working people, collective visits and "open days" are arranged. Guided visits (some 10,000 in 1965), here offer the principal form of popular education.

But the museum does not confine itself within the boundaries of its walls. The staff are frequent guests among workers, collective farm staffs, employees and

schoolchildren in Kiev and other towns and villages of the Ukraine, and they organize lectures, talks and discussion groups.

Printed guides, booklets, sets of photographs, illustrated leaflets about the ancient monuments, regular articles in the Press and notes on various aspects of museum activity, the architecture and the exhibitions, all help to awaken public interest.

Visitors seem to be really delighted. Tourists from Leningrad and Kirghiz wrote in the visitors' book: "We thank the Ukrainian people for preserving the history of our country with such care." Another entry: "A look around the Kievo-Pechersk monuments makes an exceptional impression. Everything is kept in such good condition—evidence of the effort that is being made to preserve the monuments of our history and culture."

[Translated from Russian]

Travaux de recherche et de conservation au Musée national d'histoire et de la culture de Kievo-Petchersk, Kiev

par A. P. Sopin

Le Musée national d'histoire et de la culture de Kievo-Petchersk, qui occupe les locaux de l'ancienne laurie de Kievo-Petchersk, est situé dans l'un des plus beaux quartiers de Kiev, sur la rive abrupte et pittoresque du Dniepr. Le site s'étend sur vingt-deux hectares et englobe quarante monuments historiques et trente-sept monuments architecturaux (fig. 41).

Cet ensemble architectural et artistique a été érigé au cours des siècles par des architectes, constructeurs et artistes ukrainiens. C'est une des plus belles réalisations de l'art architectural ukrainien, dont les principaux monuments sont : la cathédrale de l'Assomption (fig. 42, 44), le plus ancien édifice en pierre, construit en 1073-1078 et orné de fresques et de mosaïques qui datent de 1082-1089, dont la décoration est, en partie, l'œuvre des grands peintres Alimpiy et Grigoriy ; l'église de la Trinité, monument typique de l'ancienne architecture russe, construit en 1106-1108 (fig. 45), qui servait autrefois de tour de guet et dont les peintures murales intérieures, exécutées en 1734, sont un témoignage très précieux de l'art monumental ukrainien du milieu du XVIII^e siècle ; l'église du Sauveur *Na Berestove*, monument original des XI^e et XII^e siècles, tombeau de famille des princes Monomaques, où fut enseveli en 1157 le fondateur de Moscou, Iouri Dolgorouky, qui régna à Kiev les deux dernières années de sa vie ; l'ancienne imprimerie, construite en 1701, sur l'emplacement du bâtiment de bois où avait été fondée, en 1615, la première imprimerie de Kiev ; le grand clocher du monastère, haut de 96,50 mètres, construit en 1731-1745 sur les plans de l'architecte russe Chedel ; le clocher des catacombes Dalny, construit en 1754-1761 par l'ancien serf S. Kovnir (fig. 43) ; les catacombes Blijny et Dalny, les murs d'enceinte et les murs de soutènement, les tours de guet, etc.

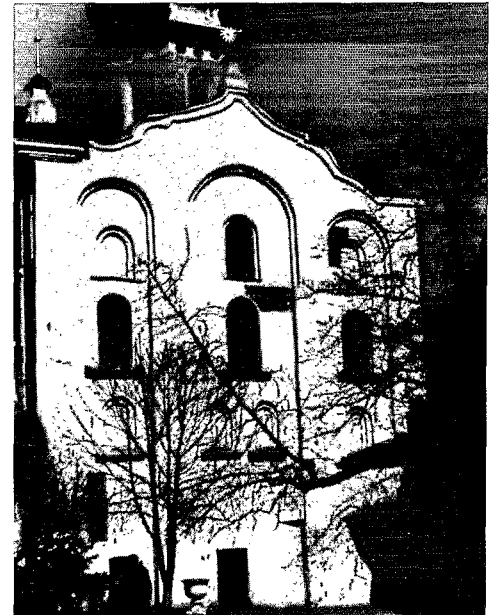
Dès son avènement, le gouvernement soviétique, s'est particulièrement occupé de conserver et de faire connaître cet ensemble unique, témoin de l'histoire et de la culture nationales. Il a installé plusieurs musées et expositions sur le site de l'ancien monastère, pour illustrer le passé héroïque, le talent et la vie culturelle du peuple ukrainien.

La deuxième guerre mondiale a interrompu ces activités. Aucun monument de l'ancienne Russie n'est resté intact et tous ont été pillés (chasubles d'argent recouvrant des icônes, portes de sanctuaire en argent, plaques d'argent massif recouvrant l'autel et la table de consécration, évangiles à reliure d'argent, trois cercueils d'argent, tissus



43. KIEVO-PEČERSKIJ GOSUDARSTVENNYJ ISTORIKO-KUL'TURNYJ ZAPOVEDNIK (Pechersk State Museum of History and Culture, Kiev). The belfry of the Dalny Catacombs.

43. Musée national d'histoire et de la culture de Petchersk (Kiev). Clocher des catacombes Dalny.



et brocarts, plus de deux mille icônes rares et précieuses avec ex-voto). De la cathédrale de l'Assomption, seule la partie sud-est de l'église fut partiellement épargnée. L'église de la Trinité, l'église du Sauveur *Na Berestove*, le grand clocher du monastère, les cellules des "anciens" (début du XVIII^e siècle), l'appartement du métropolitain et la maison du gouverneur général (XVIII^e siècle), l'église de Tous les Saints (XVII^e-XVIII^e siècles) (fig. 46) ont également beaucoup souffert.

Ce n'est qu'en mai 1945 que le musée a pu reprendre son activité culturelle et éducative. La reconstruction de tous les édifices détruits a été entreprise et s'achèvera prochainement, avec la restauration de l'église de la Nativité de la Vierge (XVII^e siècle) et la remise en état des catacombes Dalny.

Pechersk Le personnel scientifique du musée a repris ses activités d'avant-guerre pour étudier et faire connaître les monuments, les documents historiques et les objets culturels, les riches collections de peintures, d'objets en métaux précieux, d'incunables, de tissus et de broderies.

Au cours de fouilles faites à partir de 1950 sur le site de Kievo-Petchersk, on a découvert un atelier de verrier du XI^e siècle et des anciens remparts de la fin du XII^e siècle. Le déblaiement des ruines de la cathédrale de l'Assomption a permis de se rendre compte de sa configuration primitive, de connaître l'histoire de sa construction et d'étudier la technique des bâtisseurs de cette époque.

Dans cet ensemble monumental, diverses expositions temporaires ont été organisées: *Science et religion*, *Les catacombes et la momification* et *Structure de l'univers*.

L'intérêt du public pour ce site historique croît d'année en année. Le nombre des visiteurs est passé de 274 000 en 1960 à 474 000 en 1965. A l'intention des travailleurs, on organise des visites en groupes et des journées "des portes ouvertes". Ce sont surtout les visites guidées qui permettent au public de mieux connaître les monuments de cet ensemble. Près de 10 000 visites guidées ont eu lieu l'année dernière.

L'activité du musée ne se confine d'ailleurs pas à l'enceinte du site historique. Le personnel scientifique se rend souvent sur les lieux de travail des ouvriers, des kolkhoziens, des employés et des écoliers de Kiev et d'autres villes et villages de la république pour organiser des conférences, entretiens et soirées de discussions.

La publication de guides, de brochures, de jeux de photographies, de recueils d'articles et de dépliants illustrés permet une meilleure connaissance des monuments anciens. Des articles publiés périodiquement dans la presse traitent des divers aspects des activités du musée et éveillent l'intérêt du public.

Les visiteurs sont vraiment enthousiasmés par ce qu'ils voient. Rendant compte de leur visite, des touristes de Leningrad et du Kirghizistan ont écrit: "Nous remercions le peuple ukrainien de veiller si soigneusement sur l'histoire de notre pays"; et d'autres: "La visite des monuments de Kievo-Petchersk produit une impression extraordinaire. Tout y est en excellent état, ce qui témoigne des efforts déployés pour conserver les monuments de notre histoire et de notre culture".

[Traduit du russe]

44. KIEVO-PEČERSKIJ GOSUDARSTVENNYJ ISTORIKO-KUL'TURNYJ ZAPOVEDNIK (Pechersk State Museum of History and Culture, Kiev). West front of the Uspensky Cathedral before the explosion at the beginning of the 20th century.

44. Musée national d'histoire et de la culture de Petchersk (Kiev). Façade occidentale de la cathédrale de l'Assomption, avant l'explosion (début du XX^e siècle).

45. KIEVO-PEČERSKIJ GOSUDARSTVENNYJ ISTORIKO-KUL'TURNYJ ZAPOVEDNIK (Pechersk State Museum of History and Culture, Kiev). South façade of the "Church of the Holy Trinity on the porch".

45. Musée national d'histoire et de la culture de Petchersk (Kiev). Façade méridionale de "l'église de la Trinité sur le porche".



46. KIEVO-PEČERSKIJ GOSUDARSTVENNYJ ISTORIKO-KUL'TURNYJ ZAPOVEDNIK (Pechersk State Museum of History and Culture, Kiev). All Saints' Church (17th century).

46. Musée national d'histoire et de la culture de Petchersk (Kiev). "Eglise de Tous les Saints" (XVII^e siècle).

Museum of the Defence and Liberation of Sevastopol

by P. M. Rogačev

Sevastopol . . . heroic and laborious town, not yet two centuries old, which glows with the unfading glory of the heroes on its bastions, those who took part in two heroic defences, the revolutionary sailors, and those who rebuilt it from its ruins. Every stone is a mute witness of unflinching courage and service to the homeland in its hours of trial. "The stronghold glory chose", the great Russian poet, N. S. Nekrassov, called Sevastopol.

The new town, built in white stone by the warm southern sea, owes to its heroic past over eight hundred memorials of its history, archaeology, art and architecture. Each year hundreds of thousands of visitors come to inspect its legendary sites.

The Museum of the Heroic Defence and Liberation of Sevastopol, founded in 1960 (fig. 47), enjoys the greatest popularity among people of all countries. Outstanding among the historical and artistic items it contains is the *Panorama of the Defence of Sevastopol* in 1854-1855, from the brush of the eminent painter of battle scenes, F. A. Rubo (fig. 48, 49). First exhibited in 1905, it was savagely damaged by the fascists in 1942 (fig. 50). This masterpiece of world panorama painting was restored by a group of Soviet artists and was once again on view to the public in 1954.



47. MUZEJ OBORONY I OSVOBOŽDENIJA SEVASTOPOLJA, Sevastopol' (Museum of the Defence and Liberation of Sevastopol, Sevastopol). Building housing the *Defence of Sevastopol* panorama.

47. Musée de la défense et de la libération de Sébastopol. Bâtiment abritant le panorama *La défense de Sébastopol*.

The panorama building is a veritable treasure-house of souvenirs of the first defence of Sevastopol and includes a diorama illustrating the underground and mine warfare before Sevastopol in 1854-55, and an exhibition which fills two rooms and a gallery. The fortifications of the fourth bastion have been restored, on the historic spot. The history of the first siege of Sevastopol is continued on the renowned Malakoff Hill, which survives from that first defence and is now an extension of the museum. Sacred to everyone in Sevastopol are the monuments and memorials here—Friendship Avenue, and the Kornilov Bastion Tower, where a torch burns with an eternal flame.

The unforgettable exploit of the Soviet fighters under the walls of Sevastopol during the Second World War is depicted in the panorama *The Storming of Sapun Hill, 7 May 1944*,¹ housed in another building which was opened to the public on 4 November 1959 (fig. 52). The panorama is an outstanding example of Soviet battle painting. The mass heroism of the Soviet soldiers is depicted with great force (fig. 51). In a room joining the panorama an exhibition contains authentic war photographs, documents, personal effects of the heroes, sculptures, models and paintings.

On the slopes of the legendary Sapun Hill the defences have been restored, and near the diorama building an exhibition of Russian military technique and trophies taken from the enemy has been opened. Opposite the building, boldly outlined against the bright blue sky, is the 26-metre-high Victory Obelisk.

The great popularity of the monuments and the wealth and diversity of the collection mean that the staff have great numbers of visitors to cope with: 2,370,000 people in 1965, including 62,877 visits by organized groups. Visitors include people on holiday at the Crimean health resorts, building and industrial workers, students, schoolchildren, pensioners, kolkhozians and tourists from all over the world. In addition to guided visits, the museum staff organizes lectures, parties, meetings with war veterans, temporary exhibitions, and the projection of such documentary films as *Legendary Sevastopol*, *The Sailors of the Black Sea Fleet*, *The Battle of Sevastopol*, *They Defended Sevastopol*, or *Warriors Recall the Past*. The films have been shown in a cinema and lecture-hall, with introductory lectures, some four thousand times in the past two years.

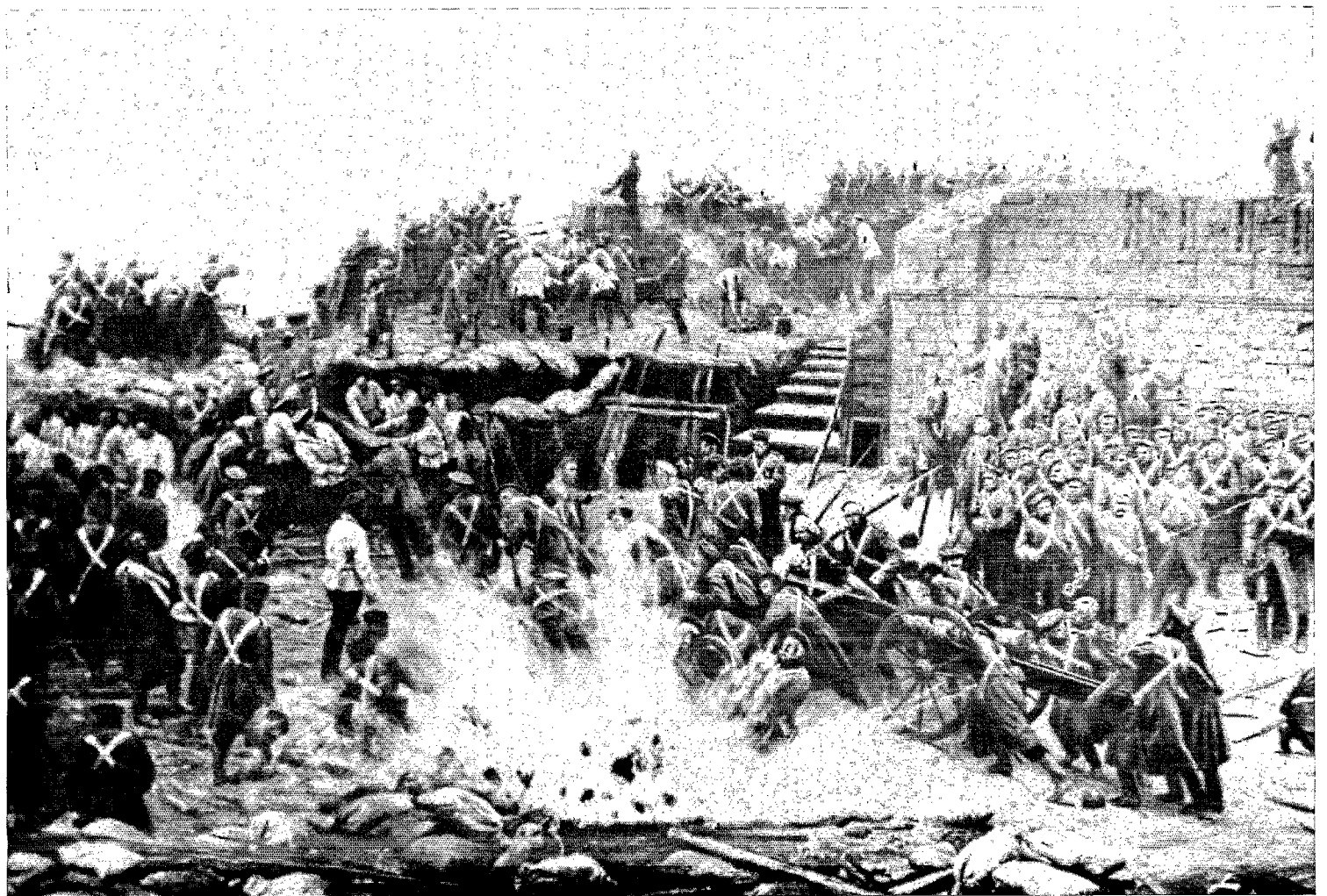
Considerable educational work is done by the museum's mobile club which travels around the country districts of the Crimea, and a good deal of help is given in organizing exhibitions in factories and schools.

1. It is the work of the master of panorama painting P. T. Maltzev, in co-operation with the artists G. I. Marchenko and N. S. Prisekin (military adviser G. V. Ternovsky).



48, 49. MUZEJ OBORONY I OSVOBOŽDENIJA SEVASTOPOLJA, Sevastopol' (Museum of the Defence and Liberation of Sevastopol). Details of the panorama, *Defence of Sevastopol*.

48, 49. Musée de la défense et de la libération de Sébastopol. Détails du panorama *La défense de Sébastopol*.



The museum staff attach great importance to making new acquisitions to the collections. Painstaking work added 512 items to the Sapun collections alone in 1965: weapons, uniforms, relief maps, busts, microphotographs, decorations, medals, and some 4,000 photographic negatives. Copies of Rubo's correspondence with the Saint Petersburg Academy of Artists, and new material on the hero of the first defence of Sevastopol, Peter Koshka, were added to the Malakoff collections. The daughter of the architect of the panorama building, O. I. Enberg, gave the museum some interesting photographs taken at various stages during its construction.

Many volunteers, in particular members of the museum council, of historical circles and veterans' associations, have contributed to completion of the collections. Contact has been made with 3,000 veterans living in various parts of the country and a permanent correspondence is kept up with them. Many have sent in moving accounts of their experiences and this material already fills forty-eight volumes.

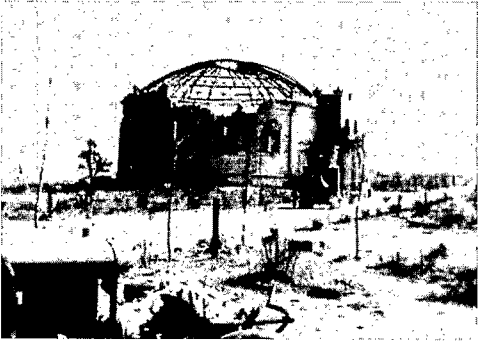
Underlying all the museum's activities is research aimed at the continual improvement of the exhibitions and lay-out, thus further enhancing their appeal for the public.

On the basis of research in the archives of Moscow, Leningrad and Kiev, the museum staff have produced historical monographs on such subjects as military and naval armaments; the military contribution of individual branches of the armed forces, formations, warships and troops active in the defence and liberation of the Crimea and Sevastopol. The work of the artists responsible for the panorama and the diorama is also based on this research. A worthy place is also accorded to the Sevastopol underground and partisans. A chronology of historical events, and a bibliography of literature and other sources on Sevastopol and on the history of the Black Sea Fleet have been compiled.

Guidebooks have been published in large editions on the panorama and its building and Sapun Hill, and booklets produced on the panorama, the diorama and Malakoff Hill as well as leaflets on the *Heroes of the Soviet Union* who received the award for feats of arms at Sevastopol. Articles, notes and information provided by the museum staff appear in various newspapers and journals. Information bulletins will soon appear on research, collecting and educational activities.

As a research and educational establishment the Museum of the Heroic Defence and Liberation of Sevastopol is still young, but it has excellent prospects and unlimited opportunities to better its own services.

[Translated from Russian]



50. MUZEJ OBORONY I OSVOBOĐENIJA SEVASTOPOLJA, Sevastopol' (Museum of the Defence and Liberation of Sevastopol). The building housing the *Defence of Sevastopol* panorama after its destruction by the Nazis.

50. Musée de la défense et de la libération de Sébastopol. Le bâtiment abritant le panorama *La défense de Sébastopol*, après sa destruction par les nazis.

51. SAPUN-GORA (Sapun Hill Museum). Detail of the panorama: *Storming of Sapun Hill, 7 May 1944.*

51. Musée du mont Sapoun. Détail du panorama *L'assaut du mont Sapoun, le 7 mai 1944.*



Le Musée de la défense et de la libération de Sébastopol

Sébastopol... ville héroïque et laborieuse qui n'a pas deux siècles d'existence et est couverte de la gloire impérissable des héros de ses bastions, de ceux qui, à deux reprises, ont lutté pour sa défense, des marins de la Révolution, de ceux qui l'ont relevée de ses ruines. Chaque pierre de la ville est le témoin silencieux d'actes de courage et d'abnégation, le témoin de la fidélité à la patrie, lors des pires moments de son histoire. "Citadelle élue par la gloire", disait de Sébastopol le grand poète russe N. A. Nekrassov.

La nouvelle ville de pierre blanche, construite au bord de la mer, dans un climat méridional, doit à son passé héroïque plus de huit cents monuments historiques, archéologiques, artistiques et architecturaux. Des centaines de milliers de touristes viennent chaque année visiter ses sites légendaires.

Le Musée de la défense et de la libération de Sébastopol, ouvert en 1960 (fig. 47), jouit de la plus grande faveur auprès du public de tous les pays. Il groupe plusieurs œuvres d'art de caractère historique. La plus importante est le *Panorama de la défense de Sébastopol en 1854-1855*, dû au pinceau du grand peintre de batailles F. A. Roubo (fig. 48, 49). Le panorama, inauguré en 1905, fut sauvagement endommagé par les fascistes en 1942 (fig. 50). Chef-d'œuvre de la peinture panoramique mondiale, il a été restauré par un groupe de peintres soviétiques et, en 1954, il était de nouveau accessible au public.

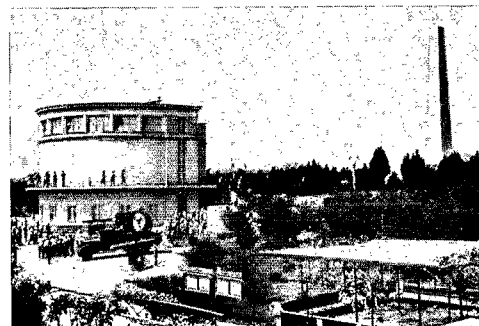
Le bâtiment qui abrite le panorama contient un véritable trésor de souvenirs de la première défense de Sébastopol : on peut y voir un diorama de *La guerre de sape devant Sébastopol en 1854-1855* et une exposition qui occupe deux salles et une galerie. On a reconstruit, sur le site historique, les fortifications du quatrième bastion. L'histoire du premier siège de Sébastopol se poursuit, en quelque sorte, sur la célèbre hauteur de Malakoff, devenue une annexe du musée. Sur ce lieu sacré pour les habitants de Sébastopol, est installé un ensemble de monuments et de voies jalonnées de souvenirs, comme l'Allée de l'amitié et la Tour du bastion Kornilov, où brûle une flamme éternelle.

L'inoubliable exploit des soldats soviétiques qui ont combattu sous les murs de Sébastopol pendant la seconde guerre mondiale est dépeint dans le panorama *L'assaut du Mont Sapoun, le 7 mai 1944*¹, installé dans un autre bâtiment ouvert aux visiteurs depuis le 4 novembre 1959 (fig. 52). Ce panorama occupe une place de premier plan dans la peinture soviétique de batailles. L'héroïsme collectif des soldats soviétiques y est dépeint avec une grande force (fig. 51). Dans une salle voisine sont exposées des photographies originales prises pendant la guerre, des documents, des objets ayant appartenu aux héros, des sculptures, des maquettes et des tableaux.

Sur les pentes du légendaire mont Sapoun, on a reconstruit les ouvrages de défense et, autour du bâtiment du panorama, on a ouvert une exposition consacrée à la technique militaire soviétique et aux trophées pris à l'ennemi. Face à l'entrée du bâtiment, sur le bleu du ciel, se détache nettement l'obélisque de la Victoire, d'une hauteur de 26 mètres.

La faveur dont jouissent les monuments auprès du public, la richesse et la diversité des collections du musée expliquent le très grand nombre de visiteurs : 2 370 000 en 1965 dont 62 877 visites de groupes organisés. Le public du musée se compose de personnes en vacances dans les maisons de repos de Crimée, d'ouvriers des chantiers de construction, de membres du personnel des entreprises industrielles, d'étudiants, d'écoliers, de retraités, de kolkhoziens et aussi de touristes de tous les pays du monde. En plus des visites guidées, le musée organise des conférences, des soirées et des rencontres avec les anciens combattants de Sébastopol, des expositions temporaires, des projections de films documentaires tels que *Sébastopol, ville légendaire*, *Ceux de la mer Noire*, *La bataille de Sébastopol*, *Ils ont défendu Sébastopol*, *Les combattants se souviennent*, etc. Les projections ont lieu dans une salle de cinéma

par P. M. Rogačev



52. SAPUN-GORA (Sapun Hill Museum). The building housing the panorama of the *Storming of Sapun Hill, 7 May 1944*.

52. Musée du mont Sapoun. Bâtiment abritant le panorama *L'assaut du mont Sapoun, le 7 mai 1944*.

1. Panorama exécuté par P. T. Maltsev, maître de la peinture panoramique, en collaboration avec les peintres G. I. Martchenko et N. C. Prissekine (conseiller militaire : G. V. Ternovski).

et de conférences, et sont précédées d'exposés introductifs. Quatre mille séances ont été organisées au cours des deux dernières années.

Le musée comprend un club itinérant, qui accomplit un important travail éducatif parmi les travailleurs des districts ruraux de Crimée et qui aide à organiser des expositions dans les grandes entreprises et dans les écoles.

Le personnel du musée attache une grande importance à l'enrichissement des collections. Grâce à des efforts patients, la collection de Sapoun s'est enrichie en 1965 de 512 objets : armes, équipement, cartes en relief, bustes, microfilms, décorations et médailles ; elle comprend également près de 4 000 négatifs photographiques. La collection de Malakoff s'est enrichie de copies de la correspondance de F. A. Roubo avec l'Académie des beaux-arts de Saint-Petersbourg, ainsi que de documents nouveaux sur Pierre Kochka, héros du premier siège de Sébastopol. La fille de l'architecte du bâtiment du panorama, O. I. Enberg, a donné au musée des photographies intéressantes sur les travaux de construction de l'édifice.

De nombreuses personnes ont également contribué de façon bénévole à l'enrichissement des collections : en particulier, les membres du conseil du musée, des membres de cercles historiques, des anciens combattants. Des relations étroites ont été établies avec trois mille vétérans des diverses régions du pays. Le musée entretient une correspondance permanente avec eux. Nombreux sont ceux qui envoient au musée des récits émouvants qui forment des recueils de souvenirs remplissant déjà quarante-huit volumes.

Toute l'activité du musée repose sur la recherche scientifique, qui vise à améliorer les expositions et à les rendre ainsi plus attrayantes pour le public.

S'appuyant sur des recherches faites dans les archives de Moscou, de Leningrad et de Kiev, le personnel du musée publie des études historiques sur des sujets tels que l'armement sur terre et sur mer, les opérations des différentes armes, des unités militaires, des navires de guerre et des corps de troupes dans la défense et la libération de la Crimée et de Sébastopol, l'œuvre des artistes auteurs du panorama et du diorama. Le mouvement clandestin et l'action des partisans de Sébastopol occupent la place qui leur revient de droit. On a établi une chronologie des événements historiques et une bibliographie des publications et autres documents concernant l'histoire de Sébastopol et de la flotte de la mer Noire.

Des guides du panorama et du mont Sapoun ont été rédigés et publiés à grand tirage, ainsi que des brochures sur le panorama, le diorama et la colline de Malakoff, et des feuilles volantes sur les "Héros de l'Union soviétique" qui ont mérité cette distinction dans les combats autour de Sébastopol. Des articles et des notes d'information paraissent, en outre, dans divers journaux et revues. Enfin, le musée a l'intention de publier prochainement des bulletins d'information sur la recherche scientifique, la collecte des objets et les activités éducatives.

Le Musée de la défense et de la libération de Sébastopol est une jeune institution de recherche scientifique et d'éducation devant laquelle s'ouvrent de vastes perspectives et des possibilités illimitées de perfectionnement.

[Traduit du russe]

The open-air Ethnographic Museum of Pereyaslav-Khmelnitsky

by M. I. Sikorskij

Near the banks of the River Trubezh, in picturesque lake country, stands the Pereyaslav-Khmelnitsky open-air ethnographic museum which occupies ten hectares.

The site itself is historic—scene of a battle against Pechenegs and Polovtians during the Kiev period (as is testified by its burial grounds and *keourgane* [tumuli]). Near there also passed the Tsargorod road leading from Kiev to Byzantium. Shevchenko, the great Ukrainian poet, often visited the district and wrote poems about it. These typical Ukraine forest-steppes have, indeed, always offered favourable conditions for human settlements, in ancient times as today.

In the spring of 1964, on the 150th anniversary of the birth of Shevchenko, the inhabitants laid out a park with thousands of poplars, sycamores, cherry-trees, birches, oaks and acacias—trees that are characteristic of the region and are so often mentioned in the poet's works. A nearby plot of land was set aside as the "living civil register" where, after the official registration of a wedding or a birth, the newly-weds or the parents of the new-born child plant a young tree to commemorate the occasion.

The choice of site was wise, since the purpose of the open-air museum is to show ethnographic features of the culture and everyday life of the Ukraine before the Revolution, and those which still survive today. The rural architecture of the region, houses, out-buildings, and the gear of the Dnieper fishermen can all be exhibited here in their natural surroundings—and the sea and the river close by invite the visitor to relax.

The museum owes its creation to public-spirited amateurs, and to the Institute of Art, History, Folklore and Ethnography, the History of Architecture Institute and the Institute of Archaeology of the Ukrainian S.S.R. Academy of Sciences.

The beginnings were modest. In 1959, ethnographical expeditions to study folk art and architecture were organized by the staff of the Pereyaslav-Khmelnitsky Historical Museum and an ethnographic museum was set up near the 17th-century Church of Saint Michael. A 19th-century windmill, a potter's workshop, a smithy dating from the second half of the 19th century, a tanner's leather workshop, and a silo, probably the first agricultural construction built by the Pereyaslav peasants, were all brought to the site.

In 1964 the kolkhoziens and sovkhosiens began to present specimens of rural architecture to the museum. In 1965 it became a museum-village, and has since continued to develop and expand.



53. PEREJASLAV-HMEL'NICKIJ ISTORIČESKIJ MUZEJ (Ethnographical Museum, Pereyaslav-Khmelnitsky). The *kbata* (1861).

53. Musée ethnographique de Pereiaslav-Khmelnitski. La *kbata* (1861).

54. PEREJASLAV-HMEL'NICKIJ ISTORIČESKIJ MUZEJ (Ethnographical Museum, Pereyaslav-Khmelnitsky). The barn (1892).

54. Musée ethnographique de Pereiaslav-Khmelnitski. La grange (1892).



A wooden gate with a wicket leads to the enclosure. At the far end stands a *khata* (Ukrainian *isba*) transferred here and re-erected by craftsmen from the district itself where it was built in 1861. It has three sections incorporating a barn, an entrance and the *khata* (living quarters) (fig. 53). The walls of the *khata* and barn are made of hewn logs, with small windows, low doorways and a mud floor (fig. 53, 54). The four-sloped roof, resting on rafters, is thatched with straw, and reinforced by poles joined together like rafters. On striking feature is the painted stove, known as the "bread stove" or "Russian stove", which has been used in the Ukraine since the 3rd millenary B.C., and was still very popular with the Eastern Slavs in the 19th century (fig. 56). A stove with a chimney, it was used for baking bread and cooking; the prism-shaped chimney, made of plaited willow-branches coated with clay, is suspended at the level of the smoke outlet in the wall. The beams are decorated with Ukrainian motifs, as are the plates on the shelves, the spinning-wheel and many other household articles. On the floor, a bed, clothes hanging from a lath under the ceiling, a chest with a young girl's trousseau. . . .

Of special interest is the *kloumia* (barn)—an unusual type of building—large, with low walls made of plaited willow-branches, wide, high entrance doors and a steep, hipped roof (fig. 54). The rafters are not joined by mortising but laid against a beam, itself placed against a series of wooden supports. The lower ends of the rafters rest, without any form of strengthening, on decorated beams, which are held in place by pegs. Not a nail is used throughout except for the rafters, which are attached to the beam by wooden dowel-pins, on the principle used for strengthening joints in ancient dwellings. The roof is covered with straw. The barn was used to store the sheaves and chaff, as well as for threshing.

One can also visit the *khata* which was the headquarters of Kotovsky, hero of the civil war. In the middle of the village is a *gamazej*, common store-house (fig. 55), where the peasants kept corn in case the crops failed; and, on the outskirts, three windmills (fig. 57), and a water-mill, typical of the Ukrainian countryside.

In 1965, a special oil-press was installed in the museum. It is a curious contrivance for the production of vegetable oil, consisting mainly of a beam and the wooden cog-wheel which sets it moving (fig. 58).

An important part of the museum is the large collection of national costumes, agricultural implements and household articles (some three thousand) which are kept, not in any of the transferred buildings but in the Church of Saint Michael and its 17th-century refectory.

Other open-air exhibits include a group of buildings from the Ascension monastery (17th and 18th centuries), a *collegium*—a unique example of civil architecture in the mid-18th century, and the foundations of the 17th-century Church of the Saviour, over which a pavilion has been built to commemorate the tricentenary of the union of the Ukraine with Russia. In it can be seen a candelabra or *boros* used in churches, articles found during the excavation of ancient Slav settlements and burial grounds dating from the end of the first millenium B.C. and the beginning of the first millenium A.D., and articles from the Kiev period. There are also defence ramparts, *kourganes*, and ancient settlements.

A wooden church from the village of Andrusha, dating from the end of the 18th century, which Shevchenko sketched when he was at Pereyaslav in 1845, is soon to be transferred to the museum.

The work of laying out the grounds, transferring and erecting the buildings, and planting trees is all done by volunteers, the museum's very limited funds being used for reconstructions.

In the next few years, as long-term plans for transferring buildings are carried out, the museum will become a folk architecture reserve for the whole forest-steppe region of the Ukraine.

[Translated from Russian]



55. PEREJASLAV-HMEL'NICKIJ ISTORIČESKIJ MUZEJ (Ethnographical Museum, Pereyaslav-Khmelnitsky). The store-house (*gamazej*), 1889.

55. Musée ethnographique de Pereiaslav-Khmelnitski. Le magasin (*gamazej*), 1889.

Le Musée ethnographique de plein air de Pereïaslav-Khmelnitski

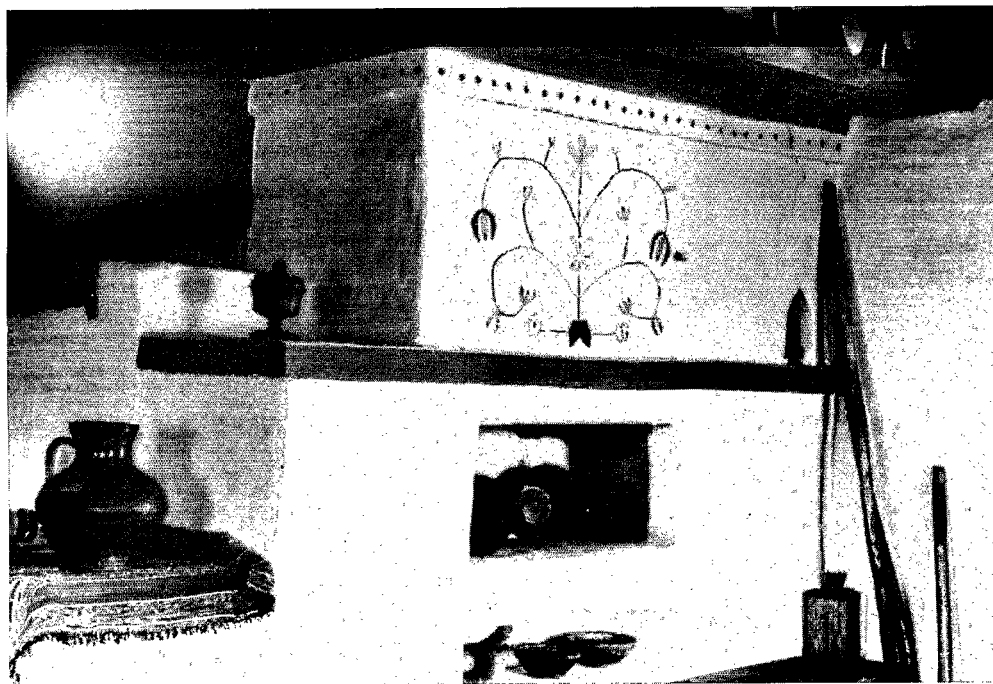
par M. I. Sikorskij

Près des rives de la Troubèje, sur les bords pittoresques d'un lac, s'étendent les dix hectares du Musée ethnographique de plein air de Pereïaslav-Khmelnitski.

Le site a par lui-même une valeur historique, puisqu'il fut le théâtre d'une bataille contre les Petchénègues et les Polovtziens, à l'époque de la Russie de Kiev, ainsi qu'en témoignent les sépultures et les *kourganes* (tumuli). C'est là aussi que passait la route de Tsargorod, qui menait de Kiev à Byzance. Le grand poète ukrainien Chevtchenko a séjourné dans ces lieux et les a célébrés. La steppe boisée, typiquement ukrainienne, qui couvre cette région, a toujours offert des conditions favorables aux établissements humains depuis les temps les plus reculés jusqu'à nos jours.

Au printemps de 1964, à l'occasion du cent cinquantième anniversaire de la naissance de Chevtchenko, a été créé sur ce site un parc où les habitants de la ville ont planté des milliers d'arbres — peupliers, érables, cerisiers, bouleaux, chênes et acacias — qui sont caractéristiques de la région et ont été célébrés dans les œuvres du poète. On a réservé non loin de là une parcelle de terrain pour le "registre vivant des actes de l'état civil" : à l'issue de l'enregistrement officiel d'un mariage ou d'une naissance, on y plante un jeune arbre en souvenir de l'événement.

Le choix du site était judicieux, puisque l'objet du parc-musée était de présenter la culture et le mode de vie de la population avant la Révolution, ainsi que les traditions qui se sont maintenues jusqu'à nos jours. Le site même permet de voir, dans leurs conditions naturelles, l'architecture rurale d'une région, les habitations et leurs dépendances, ainsi que les instruments de travail des pêcheurs du Dniepr. En outre, la proximité de la mer et de la rivière invite les visiteurs à se reposer.



56. PEREJASLAV-HMEL'NICKIJ ISTORIČESKIJ MUZEJ (Ethnographical Museum, Perejaslav-Khmelnitsky). The decorated stove in the *khata* (1861).

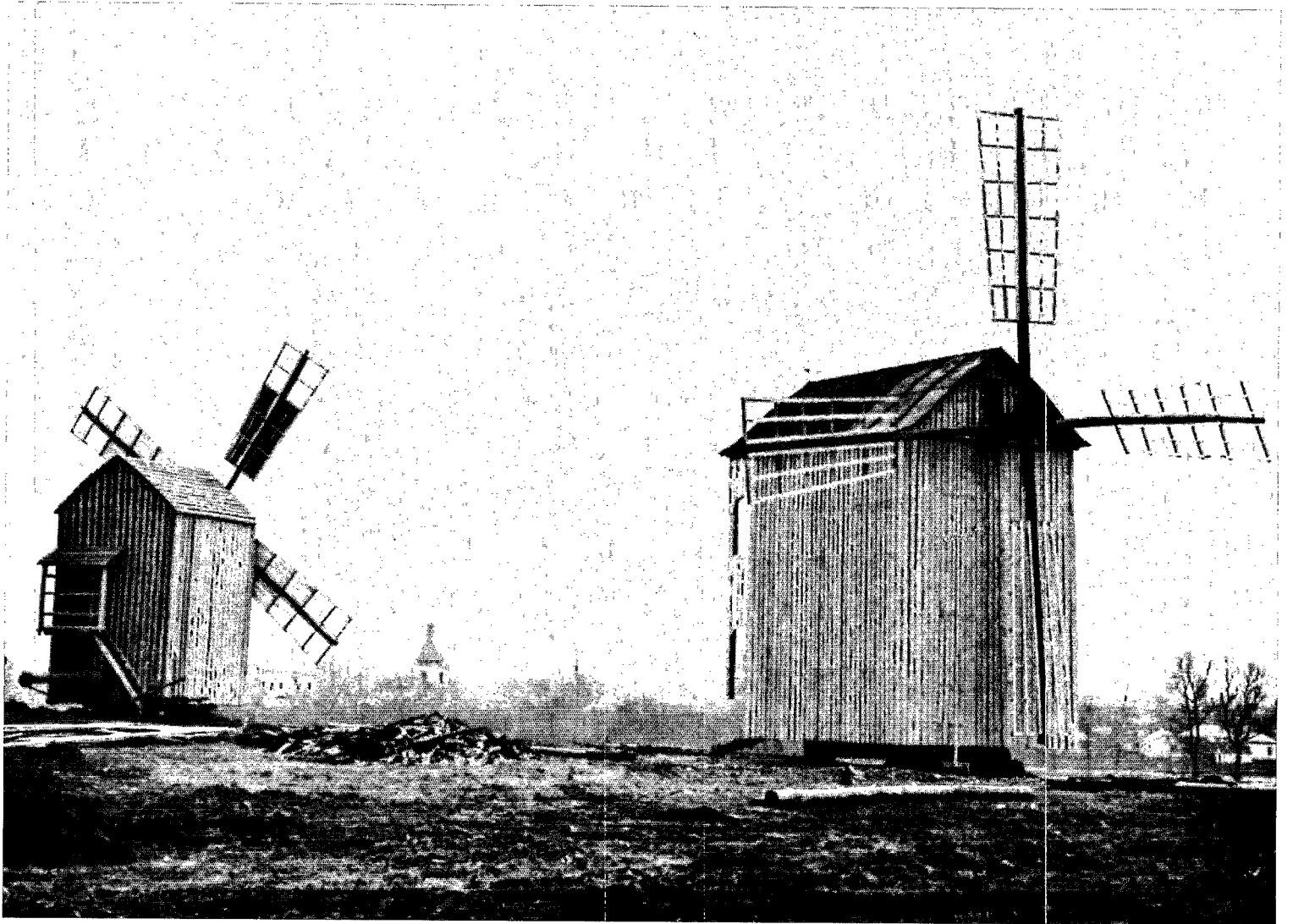
56. Musée ethnographique de Pereïaslav-Khmelnitski. Poêle décoré, dans la *khata* (1861).

La création du musée a été l'œuvre commune d'amateurs enthousiastes, de l'Institut d'histoire de l'art, de folklore et d'ethnographie, de l'Institut d'histoire de l'architecture et de l'Institut d'archéologie de l'Académie des sciences de la RSS d'Ukraine.

Les débuts furent modestes. En 1959, le personnel du Musée historique de Pereïaslav-Khmelnitski organisait des expéditions ethnographiques pour étudier l'art et l'architecture populaires. Ces travaux aboutirent à la création d'un musée ethnographique autour de l'église Saint-Michel (xvii^e siècle). On y transporta un

Coop

127



57. PEREJASLAV-HMEL'NICKIJ ISTORIČESKIJ MUZEJ (Ethnographical Museum, Perejaslav-Khmel'nitsky). Windmills (first half of the 19th century).

57. Musée ethnographique de Pereïaslav-Khmel'nitski. Moulins à vent (première moitié du XIX^e siècle).

moulin à vent du XIX^e siècle, un atelier de potier et une forge de la deuxième moitié du XIX^e siècle, un atelier de tannage, et un silo qui serait, croit-on, la première construction agricole des paysans de Pereïaslav.

En 1964, les kolkhoziens et les sovkhhoziens commencèrent à faire don au musée de vestiges d'architecture rurale et, en 1965, le musée ethnographique fut transformé en un village-musée qui n'a cessé de s'étendre depuis cette date.

Un portail en bois à traverse inférieure mène à une cour au fond de laquelle se trouve une *khata* (isba ukrainienne) (fig. 53), qui a été transportée là, de l'endroit où elle avait été primitivement édifiée, en 1861, et reconstruite par des artisans. L'ensemble comprend trois pièces : une grange, une entrée et une *khata* (habitation proprement dite). Les murs de la *khata* et de la grange sont en gros rondins taillés à la hache, les fenêtres sont petites, les portes basses, et le sol est en terre battue (fig. 53, 54). Le toit est à quatre pans avec chevronnage ; il est couvert de bottes de chaume maintenues par des perches liées entre elles suivant le dessin du chevronnage. Dans la *khata*, le poêle de faïence peinte, dit "four à pain" ou "poêle russe", connu en Ukraine depuis le III^e millénaire avant notre ère, est un spécimen remarquable. Ce type de poêle était encore courant chez les Slaves orientaux au XIX^e siècle (fig. 56) ; il comporte un foyer pour la cuisson du pain et des aliments ; la fumée s'échappe par une hotte en forme de prisme, faite d'osier tressé recouvert d'argile et suspendue à la hauteur d'un conduit ménagé dans le mur. Les poutres sont décorées de motifs ukrainiens. La vaisselle est rangée sur des étagères. Il y a aussi un rouet, de nombreux objets domestiques, un lit, des vêtements, qui sont pendus à une traverse sous le plafond, un trousseau de jeune fille rangé dans un coffre...

La *klounia* (grange) est très intéressante ; c'est un grand bâtiment d'un type original, aux murs bas, faits d'osier tressé, avec un large et haut portail d'entrée, un toit à quatre pans (fig. 55) dont la ferme chevillée mais non mortaisée repose sur une poutre elle-même placée sur une série de poteaux. L'extrémité inférieure de la ferme repose,

sans aucune attache, sur des poutres de rive rattachées à la partie supérieure des poteaux. Toute la construction est faite sans un seul clou ; les éléments de la charpente sont fixés à la poutre au moyen de chevilles de bois, comme les charpentes des habitations anciennes. Le tout est recouvert de chaume. Cette grange était destinée à l'entreposage des céréales en épis ou des balles de foin, ainsi qu'au battage.

On peut aussi visiter la *khata* où était installé l'état-major du héros de la guerre civile Kotovsky. Au centre du village se trouve un *gamazei*, bâtiment communautaire où les paysans conservaient le blé en prévision de la disette (fig. 55) et, tout au fond, se dressent trois moulins à vent (fig. 57) et un moulin à eau, qui sont des éléments typiques du paysage ukrainien.

En 1965, on a transporté au musée un pressoir à huile, destiné à la production d'huile végétale, dont le mécanisme original était constitué essentiellement d'une poutre mise en mouvement par des engrenages en bois (fig. 58).

Le musée proprement dit comprend d'importantes collections de costumes populaires, d'instruments agricoles et d'objets usuels (près de 3 000), qui sont exposés non pas dans les constructions transférées, mais dans l'église Saint-Michel et dans son réfectoire du xvii^e siècle.

Le musée de plein air comprend aussi les bâtiments de l'ancien monastère de l'Ascension (xvii^e-xviii^e siècles), un "collège", exemplaire unique de l'architecture civile du milieu du xviii^e siècle, les fondations de l'église du Sauveur (xi^e siècle), sur lesquelles on a construit un pavillon à l'occasion du trois centième anniversaire du rattachement de l'Ukraine à la Russie ; un lustre de chœur, un candélabre d'église, des objets trouvés au cours de fouilles pratiquées dans les villages vieux-slaves et dans les sépultures de la fin du premier millénaire avant J.-C. et du début du premier millénaire après J.-C. y sont exposés, ainsi que des documents relatifs à la période de la Russie de Kiev. Des remparts, des *kourganes* et des vestiges d'établissements très anciens complètent l'exposition. On a l'intention de transférer très prochainement au musée l'église de bois du village d'Androuchi, qui date de la fin du xviii^e siècle et dont Chevtchenko a fait des croquis, lors de son séjour à Pereïaslav en 1845.

La mise en état du parc du musée, le transfert et la reconstruction des bâtiments, la plantation d'arbres, tout a été fait par un personnel bénévole, les maigres crédits disponibles ayant été entièrement affectés à la reconstruction des bâtiments.

Au cours des prochaines années, lorsque le programme de transfert des monuments sera entièrement exécuté, le musée, site classé, sera chargé de la conservation des monuments de l'architecture populaire de la région de la steppe boisée d'Ukraine.

[Traduit du russe]



58. PEREJASLAV-HMEL'NICKIJ ISTORIČESKIJ MUZEJ (Ethnographical Museum, Pereyaslav-Khmelnitsky). Oil press, 1877.

58. Musée ethnographique de Pereïaslav-Khmelnitski. Pressoir à huile, 1877.

The Regional Museum of Poltava: new installations

by N. L. Kaplun

One of the oldest museums in the Ukraine was founded at Poltava, in 1891, on the initiative of a leading soil scientist, V. V. Dokuchaev, who donated samples of soils, rocks and herbaria gathered during his expedition in that region at the end of the 19th century.

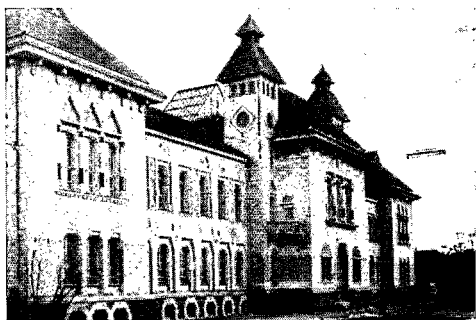
The museum was housed in a wing of the Zemstvo building (provincial administration), then in the Gogol Institute, before being finally transferred, in 1908, to the third floor of the building which was occupied by the Zemstvo until the Revolution. In 1920 this building was given over entirely to the museum.

Although some other architectural styles were also drawn upon, the building was intended to illustrate the traditional Ukrainian style of architecture, a translation into stone and concrete of the forms and structures of the unique old Ukrainian houses.

Before the war, the collections contained over 130,000 items, and their wealth and beauty was celebrated throughout and far beyond the Soviet Union. During the Nazi occupation, this very fine building was pillaged and burnt. After restoration, it was reopened in August 1962 (fig. 59). The façade and the vestibule walls were painted in colourful motifs, mostly after examples in the Poltava Museum of Embroidery and Mural Arts (fig. 60).

The layout of the collection was completely rearranged in a manner more appropriate to the style of the architecture and in accordance with modern museology. The selection of furnishings was extremely important, since they should provide a suitable setting in which the objects can best be seen and studied. Light-coloured, elegant showcases, tables, shelves, panels, stands, platforms and so on were accordingly chosen, which make for easy viewing and allow the visitor to forget the frame and concentrate on the exhibit. At the same time, the furnishing varies from room to room, so that each has a character of its own (fig. 61-64).

The display follows a scientific order according to different themes and using diagrams as a supplementary aid. The collections provide a good picture of the natural conditions and history of the region, and show how successful Poltava has been in developing industry, agriculture, science and culture, and improving the welfare of the whole working population (fig. 61-71).



59. POLTAVSKIJ KRAEVEDČESKIJ MUZEJ (Regional Museum, Poltava). The museum building.

59. Musée régional de Poltava. Le bâtiment du musée.

60. POLTAVSKIJ KRAEVEDČESKIJ MUZEJ (Regional Museum, Poltava). Vestibule of the museum.

60. Musée régional de Poltava. Le vestibule du musée.

61. POLTAVSKIJ KRAEVEDČESKIJ MUZEJ (Regional Museum, Poltava). Ox-cart of an itinerant merchant (*tchoumak*).

61. Musée régional de Poltava. Attelage d'un marchand ambulante (*tchoumak*).



During the occupation, a considerable part of the collection was seized by the Nazi invaders and taken to Germany, and most of the other exhibits were lost. It took a great deal of effort on the part of the museum staff and Poltava volunteers to build up a new collection. As a result, however, over 60,000 items were collected. Some had been evacuated, some were found among the ruins of the museum, and over 5,000 were recovered from Germany. The museum now has 80,000 items, many of them unique.

Historically arranged, each exhibit helps the visitor to understand the ways of life of the population at any given period in its history, how and how much the people produced, their economic and cultural level.

The display was arranged to satisfy the aesthetic tastes of the public, thus making the visit pleasant as well as instructive.

In each room the exhibits or the works of art typify a certain period. In Room 4, for instance, the Poltava forests and marshes with their fauna and flora are illustrated by means of enlarged photographs, dioramas of the Pereshchripin Marsh, and three habitat groups. Sound effects reproduce bird-songs from these same forests.

The whole plant and animal world of the steppe is shown against a colourful background, behind large wall showcases: wild animals on one side, local domestic animals on the other.



62. POLTAVSKIJ KRAEVEDČESKIJ MUZEJ (Regional Museum, Poltava). The primitive communities of the region.

62. Musée régional de Poltava. Les communautés primitives de la région.

63. POLTAVSKIJ KRAEVEDČESKIJ MUZEJ (Regional Museum, Poltava). The development of industry under the seven-year plan.

63. Musée régional de Poltava. Le développement de l'industrie dans le cadre du plan septennal.

Even such prosaic exhibits as those which illustrate how industry, agriculture, culture and science have developed in the area since the war can be made vivid as, for example, the machines and products from Poltava factories sparingly displayed against a contemporary background.

The museum's attitude to its visitors is dynamic and it uses such modern methods as films, dioramas and sound recordings to get them emotionally interested and it has avoided the traditional arrangement of showcases lined up against the wall or in the middle of the room.

Although over 10,000 items, large and small, are on show, the rooms do not seem overloaded and are pleasant to visit.

Guided visits conclude with film shows on regional subjects.

Fluorescent lighting is extensively used, and serves to guide the visitor unobtrusively from one item to the next along a carefully planned circuit.

In eighteen months, the restored museum has attracted hundreds of thousands of visitors (many from abroad); they all speak highly of it.

[Translated from Russian]

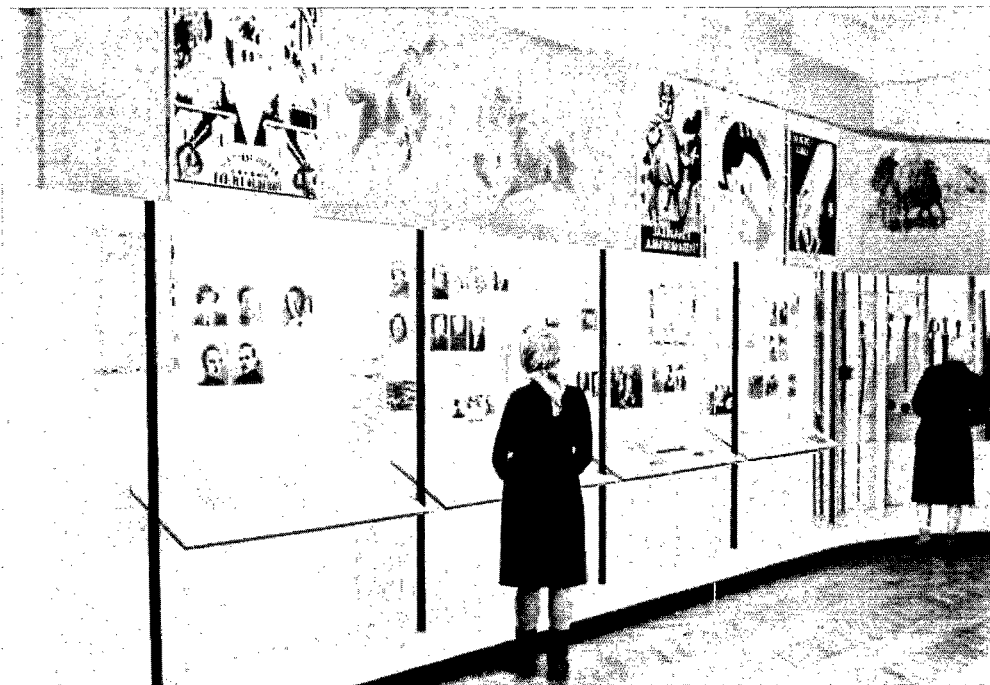


64. POLTAVSKIJ KRAEVEDČESKIJ MUZEJ (Regional Museum, Poltava). The development of science, culture and folk art in the Poltava region.

64. Musée régional de Poltava. Le développement de la science, de la culture et de l'art populaire dans la région de Poltava.

65. POLTAVSKIJ KRAEVEDČESKIJ MUZEJ (Regional Museum, Poltava). Part of the exhibition *The Region of Poltava in Times of the Foreign Intervention and the Civil War*.

65. Musée régional de Poltava. Partie de l'exposition *La région de Poltava pendant l'intervention étrangère et la guerre civile*.



Le Musée régional de Poltava: nouveaux aménagements

Le Musée régional de Poltava est l'un des plus anciens d'Ukraine. Il a été fondé en 1891 sur l'initiative du grand pédologue V. V. Dokoutchaev, qui lui a fait don de spécimens de roches, de terres et d'herbiers qu'il avait rassemblés au cours d'une mission scientifique dans la province de Poltava à la fin du XIX^e siècle.

par N. L. Kaplun

Installé tout d'abord dans une aile du bâtiment du Zemstvo (administration provinciale), puis dans l'Institut Gogol, il a occupé, à partir de 1908, le troisième étage du bâtiment affecté au Zemstvo jusqu'à la Révolution d'Octobre. Depuis 1920, ce bâtiment est entièrement consacré au musée.

Cet immeuble de pierre et de béton est construit dans le style ukrainien traditionnel: ses formes et ses structures sont celles des anciens édifices populaires ukrainiens, avec toutefois quelques emprunts à d'autres styles architecturaux.

Avant la guerre, le musée abritait plus de 130 000 objets. La beauté et la richesse de ses collections lui valaient une large notoriété en URSS et à l'étranger. Pendant l'occupation nazie, le magnifique bâtiment du musée fut pillé et incendié. Après sa reconstruction, le musée fut rouvert au public en août 1962 (fig. 59). La façade du bâtiment et les murs du vestibule sont décorés de motifs populaires ukrainiens de couleurs, que les peintres ont empruntés pour la plupart au musée de broderie, de tissage et de peintures murales de Poltava (fig. 60).

L'exposition a été entièrement réaménagée en harmonie avec l'architecture et selon les normes de la muséologie moderne. Le choix du mobilier était très important, celui-ci devant, en outre, contribuer à la mise en valeur des objets et en faciliter l'étude. On a donc installé des vitrines, des tables, des tablettes, des socles, des panneaux, des plates-formes, etc., élégants et clairs. Les objets y sont présentés de façon à attirer immédiatement l'attention du visiteur, sans que celui-ci remarque la vitrine elle-même. Les vitrines, tablettes, etc., diffèrent d'une salle à l'autre, donnant à chacune un caractère bien particulier (fig. 61-64).

La présentation suit un ordre scientifique, les éléments étant groupés par thèmes, et des diagrammes contribuant à aider le visiteur à interpréter ce qui lui est présenté. Les collections donnent une idée assez complète de la nature et de l'histoire de la région, et montrent la réussite de Poltava dans le développement

*à attirer pas
l'attention d. cur-les*



66. POLTAVSKIJ KRAEVEDČESKIJ MUZEJ (Regional Museum, Poltava). Peasant industries in the Poltava region in the 19th century.

66. Musée régional de Poltava. L'artisanat paysan au XIX^e siècle dans la région de Poltava.

192

67. POLTAVSKIJ KRAEVEDČESKIJ MUZEJ (Regional Museum, Poltava). The Poltava region in the first half of the 19th century.

67. Musée régional de Poltava. La région de Poltava pendant la première moitié du XIX^e siècle.

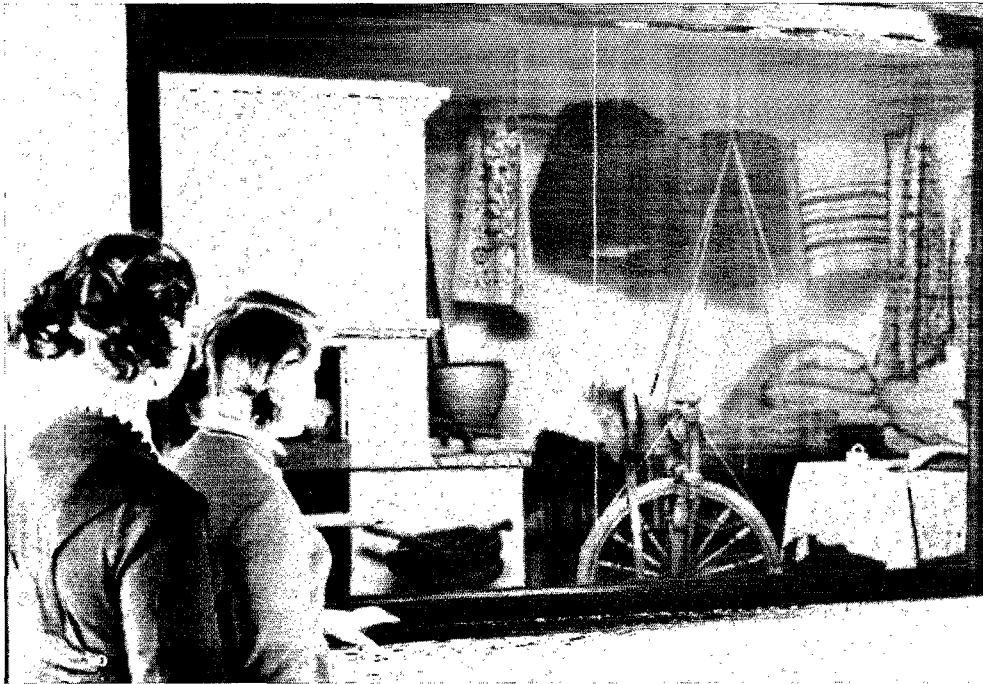
68. POLTAVSKIJ KRAEVEDČESKIJ MUZEJ (Regional Museum, Poltava). The Great Patriotic War, 1941-1945.

68. Musée régional de Poltava. La grande guerre patriotique (1941-1945).



69. POLTAVSKIJ KRAEVEDČESKIJ MUZEJ (Regional Museum, Poltava). The Poltava region in the 18th century.

69. Musée régional de Poltava. La région de Poltava au XVIII^e siècle.



70. POLTAVSKIJ KRAEVEDČESKIJ MUZEJ (Regional Museum, Poltava). Interior of a *kbata*.

70. Musée régional de Poltava. L'intérieur d'une *kbata*.

de l'industrie, de l'agriculture, de la science et de la culture, ainsi qu'en ce qui concerne l'amélioration du bien-être des masses laborieuses (fig. 61-71).

Sous l'occupation nazie, un grand nombre d'objets furent emportés en Allemagne, si bien que l'essentiel des collections fut perdu. Aidé par des régionalistes bénévoles, le personnel du musée a déployé de grands efforts pour reconstituer ces collections. Plus de 60 000 objets ont pu ainsi être rassemblés : certains avaient été évacués ; quelques-uns ont été retrouvés dans les ruines du musée et plus de 5 000 récupérés en Allemagne.

La collection actuelle du musée comprend 80 000 objets, dont de nombreuses pièces uniques. – Les objets sont exposés dans l'ordre historique, de façon à faire comprendre le mode de vie de la population à chaque période de l'histoire, l'évolution de la production, ainsi que le niveau économique et culturel du peuple.

La présentation doit également satisfaire le goût esthétique du public, rendre la visite aussi agréable qu'instructive.

Dans chaque salle, des objets ou des œuvres d'art définissent une époque. La salle 4, par exemple, illustre les forêts et les marais de la région de Poltava, ainsi que leur faune et leur flore, à l'aide d'agrandissements photographiques, de dioramas du marais de Perechtchipine et de trois groupes d'habitat ; un équipement sonore reproduit le chant des oiseaux dans ces forêts.

Le monde végétal et animal de la steppe est présenté sur un fond coloré, dans de grandes vitrines murales : d'un côté, les animaux sauvages, de l'autre, les animaux domestiques locaux.

Il est intéressant de voir aussi des objets, même des objets aussi prosaïques que ceux qui illustrent le développement industriel, agricole, culturel et scientifique de la région de Poltava depuis la fin de la guerre : des modèles de machines modernes et de produits fabriqués dans les entreprises de la région sont présentés d'une façon aérée et donnent une idée vivante, attrayante, de ce matériel si prosaïque.

En fait, le Musée régional de Poltava se distingue par son dynamisme. Il utilise les techniques modernes (cinéma, dioramas, enregistrements sonores et autres moyens faisant appel à l'affectivité du visiteur), et évite l'arrangement traditionnel des vitrines placées contre les murs ou alignées au milieu de la salle.

Malgré les quelques 10 000 objets, grands et petits, qui sont présentés, les salles ne sont pas surchargées et sont agréables à visiter. Les visites guidées se terminent par la projection de films sur des sujets d'intérêt régional. Le musée utilise un éclairage fluorescent "dynamique" qui attire le visiteur d'un objet à l'autre suivant un circuit soigneusement établi.

Le musée, réaménagé depuis seulement dix-huit mois, a déjà reçu des centaines de milliers de visiteurs (parmi lesquels de nombreux étrangers) dont il a soulevé l'admiration.

[Traduit du russe]



71. POLTAVSKIJ KRAEVEDČESKIJ MUZEJ (Regional Museum, Poltava). Folk art of the Poltava region.

71. Musée régional de Poltava. L'art populaire dans la région de Poltava.

The Warsaw National Museum: the new section of Copto-Byzantine Art

The Department of Ancient Art of the Warsaw National Museum recently acquired a collection of art objects which necessitated the creation of a section and appropriate premises: these are the now world-famous mural paintings discovered during excavations directed by the author from 1961 to 1964 at Faras, in Sudanese Nubia.

These excavations were part of the international project for safeguarding the monuments of Egyptian and Sudanese Nubia, with the participation of archaeological missions from different countries in answer to the world-wide appeal launched by Unesco.

Under the ruins of an Arab citadel on the top of a hillock (*kôm*) the Polish mission found the tombs of bishops, a monastery, an eparch's palace and a 6th-century cathedral buried under the sand. The walls of the cathedral, which had been rebuilt several times since the 8th century,

72. MUSEUM NARODOWE, Warszawa. Part of the exhibition showing fragment with painting of the Madonna and Child. Temporary arrangement.

72. Aperçu de l'exposition, avec la peinture de la Madone à l'Enfant. Présentation provisoire.

were covered with inscriptions constituting an historical document of the utmost value. They were also decorated with some very fine paintings which had remained almost intact under the protective layer of sand. Referring to these discoveries, the international press dubbed them "the Faras miracle".

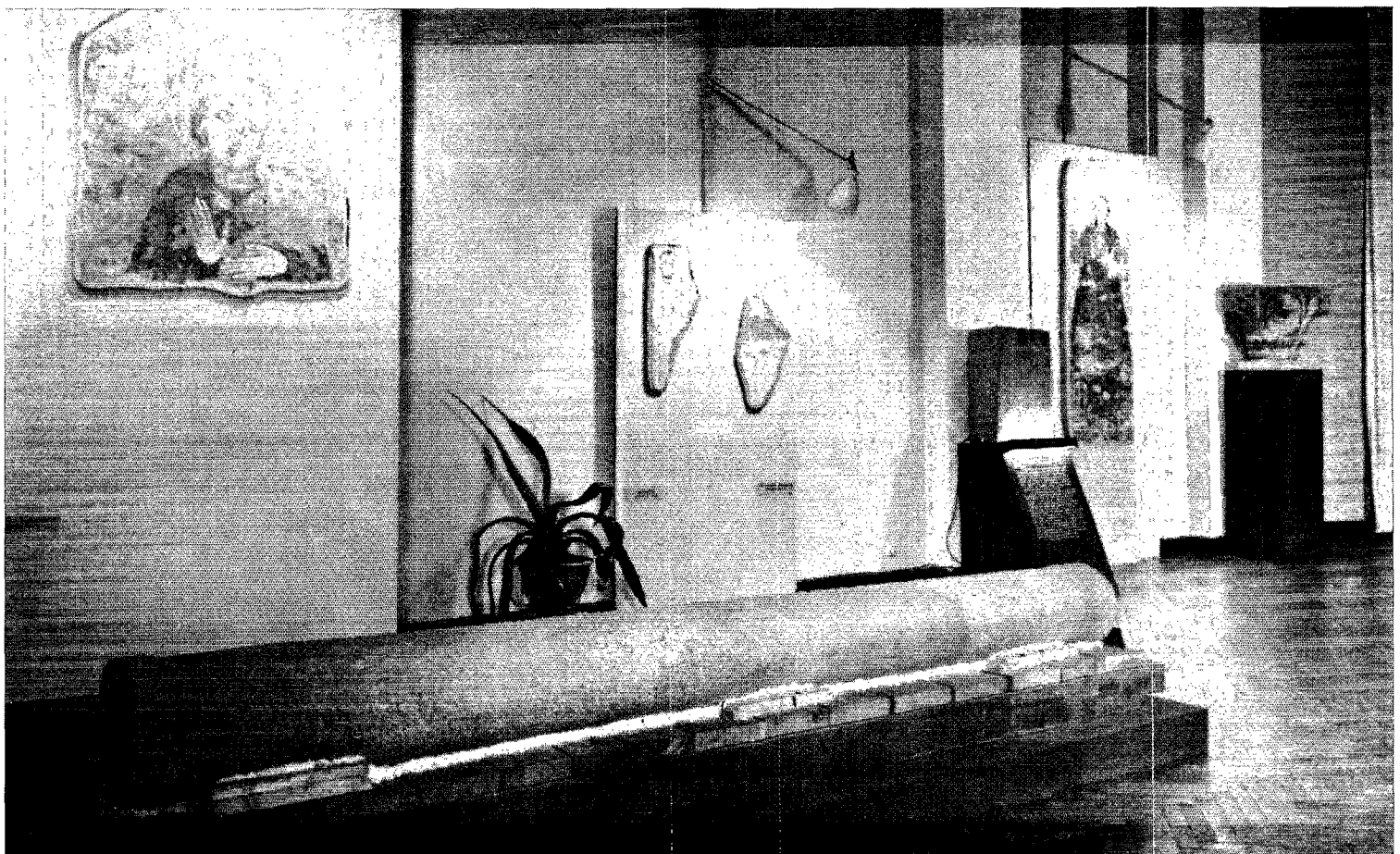
The Polish mission was able to save and remove all these mural paintings as well as other fragments of major importance. During the preliminary work of cutting for their removal, it was discovered that in several instances there were two, and sometimes even three, paintings on superimposed layers of rough plaster. In most cases, our specialist Jozef Gazy was able to detach these successive layers as the initial dismantling operations on the site proceeded. The work was continued in a laboratory in a few cases only.

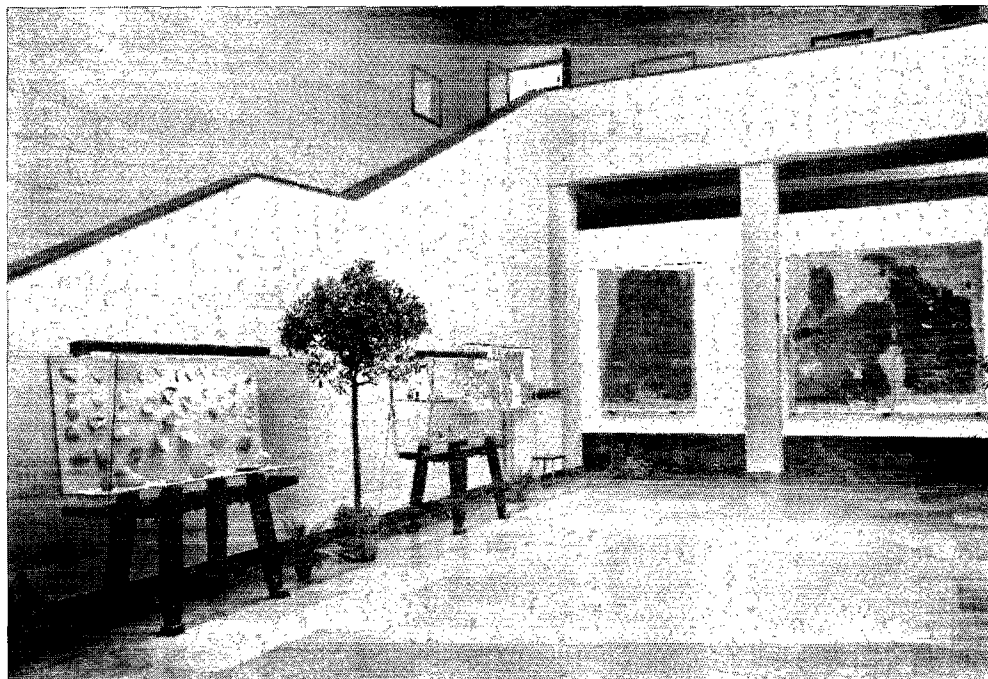
As a result of the division of the finds between the Sudan and Poland, the Warsaw National Museum acquired sixty-two paintings and fragments of murals, many decorative sculptures, architectural items such as columns, lintels and the like, inscriptions in stone from the bishops' tombs, a series of ceramic and metal objects and textiles.

Some of the Faras items belong to earlier periods such as the New Kingdom or late Meroitic period. Most of them had been re-used in the construction of the Christian church. The same is true of the blocks with inscriptions and bas-reliefs from the ancient temple of Thutmose III, and subsequently set in the walls of the cathedral. The lintels and fragments of mullions from the palace of the Group X period and now in the Warsaw National Museum also come from earlier structures.

There was no difficulty in arranging the display of this category of exhibits and the collection has been housed in the existing Egyptian Art section. On the other hand, the museum specialists are faced with a much greater problem in dealing with the objects belonging to the Christian era of the ancient capital of the bishops at Pachoras, the present-day Faras, a locality which is gradually disappearing from the map of Sudan as a result of partial flooding by the Nile waters accumulated by the new Sadd-el-Ali dam.

With the exception of the Khartoum museum, where our specialist Jozef Gazy is responsible for conservation work on frescoes, the Warsaw National Museum is the only museum in the





73. MUSEUM NARODOWE, Warszawa. Fragments of pottery and two frescoes, shown for the first time at the museum. Temporary arrangement.

73. Fragments de poteries et deux fresques, exposés pour la première fois au musée. Présentation provisoire.

74. MUSEUM NARODOWE, Warszawa. School-children visiting the exhibition.

74. Visite scolaire à l'exposition.



world today responsible for the conservation and display of the unique collection of proto-Byzantine paintings dating from the beginning of the 8th century to the end of the 12th century. Although this is a great honour, it is also a great responsibility. Hitherto, for the specialists of Byzantine painting, the Russian collections and particularly the Moscow museums have always been considered as the Mecca, but only the development of Byzantine art from the 14th century onwards could be studied there. Warsaw, placed as it is on the main axis linking Eastern and Western Europe, offers, through its vast new gallery devoted to 8th- to 12th-century works, an introduction, as it were, to the study of the art of mural painting and the composition of the icons of the Orthodox Church. Cannot the painting of *St. Anne Imploring Silence*, of the first half of the 8th century, and now universally known as the *Faras Mona Lisa*, and *The Madonna and Sad-looking Child* of the third quarter of the 8th century (fig. 72), be regarded as forerunners of the Byzantine icon?

As soon as the collections arrived in Warsaw, a group of specialists, working under Dr. Hanna Jedrzejewska, set about treating the mural paintings so as to ensure their conservation. As the work progressed, the frescoes, pieces of architectural decoration and ceramics were shown in special public exhibitions (fig. 73, 74, 75).

The first exhibition was held in December 1962. After provisional conservation treatment, the first two frescoes, *The Archangel Michael* and *St. Mercurius Transpiercing Julian the Apostate With His Lance* (the two paintings given to the museum at the time of the first division of the Faras finds), were exhibited (fig. 76).

After a more thorough conservation treatment, the two frescoes were loaned to international exhibitions of Coptic art held in Essen, Zürich, Vienna and Paris, and subsequently to the exhibition on the Nubian excavations, held in Paris in November 1964 at Unesco Headquarters during the thirteenth session of the General Conference of the Organization. The fact that these frescoes were well able to withstand almost two years of journeying is irrefutable proof of the efficacy of the modern methods of conservation used by the Warsaw National Museum.

The second exhibition of the Faras finds was held at the museum in September 1964, i.e., two months after the arrival in Warsaw of the

main part of the consignment. The interest shown by the Polish public in these acquisitions, which were shipped to Poland on the *Monte Cassino*, was such that some of the items capable of being displayed after preliminary conservation treatment were exhibited immediately after their arrival on the original packing cases made in the Sudanese desert (fig. 77).

The third exhibition, which opened in March 1965 and includes nine frescoes and two granite columns, was already much more like a traditional exhibition and, with the exception of the columns displayed temporarily in a horizontal position, foreshadowed the new hall.

The conservation of the Faras frescoes, whether it be performed in Khartoum or Warsaw, will still require another year's work, which means that the Copto-Byzantine Art section of the museum cannot be expected to open before the first half of 1967.

The next exhibition will be held in the rooms on the ground floor of the museum's north-east wing (the Egyptian, Greek and Roman Art section is on the same level in the north-west wing). The rooms assigned to the Faras frescoes were previously used for the Decorative Art section and have provisionally been converted into workrooms for the conservation of the frescoes. It is evident, therefore, that the "Faras miracle" has been partially responsible for the temporary liquidation of important sections of the museum for the purpose of ensuring optimum conditions for the display of these historically and artistically priceless objects which are the heritage of mankind.

Plans for the display of these frescoes and of the archaeological collections in the future galleries are already being carried out. This implies a complex study for, on the one hand, it is a question of achieving an aesthetic arrangement meeting modern requirements and, on the other, of taking into account the didactical function of the future galleries section. The chronological order of the frescoes, the establishment of which was one of the major successes of the Faras researches, has to be reflected in the sequence of the works on display, for the important thing is that the Faras frescoes constitute valuable historical criteria for determining the chronology of other Nubian relics, which had so far been unclear. We need only cite, as examples, the excavations by A. Klasens

at Abdallah Nirgi, near Abu Simbel, and those of W. Y. Adams at Meinarti, near the second cataract of the Nile.

The documentary evidence for the new chronology is contained in the inscriptions on the portraits of bishops, and is also supplied by an analysis of the different layers of plaster and the texture of the walls built during successive reconstructions of the cathedral. It is also based on a comparative study of the frescoes, some of which bear dated inscriptions while others do not, but which reveal their origin through affinities of style and pictorial technique.

The superimposition of the painted layers of plaster creates an additional difficulty as regards their exhibition. In order to stress this important archaeological feature, we have adopted the following procedure: the frescoes, mounted on special fire-proof and damp-proof plastic panels, will be encased in screens installed all around the rooms like an artificial wall. The frescoes painted on the upper layers of plaster will be placed on this screen-wall flush with its edge (fig. 78), while those painted on the lower plaster levels are inset in the screen in a kind of recess a few centimetres deep (fig. 79). The significance of their original decorative function inside the cathedral will be further emphasized by the presence of such architectural components as granite columns, capitals, lintels, decorated fragments of cornices and friezes placed between groups of frescoes (fig. 80). The latter will also serve as markers indicating the different stages of evolution in the style of the Faras paintings.

During the first period (8th century), the dominant colour was violet, ranging from light to the darkest shades of violet down to cherry red. From the middle of the 9th century, the artists showed a preference for large white surfaces, particularly for the clothes of the figures. At the beginning of the 10th century, a third style emerged, marked by the use of yellow. During the second half of that century, red reigned together with this "yellow style". During the 11th and 12th centuries, the free use of colour schemes developed at Faras, reaching its artistic peak during the second half of the 12th century, shortly before disaster struck the cathedral and the vault of the main nave collapsed. The Christian kingdom of Nubia was then in its period of decline, and funds were no longer

75. MUSEUM NARODOWE, Warszawa. *Christ Protecting the Prince*. Temporary arrangement.

75. *Le Christ protégeant le prince*. Présentation provisoire.



available for undertaking the reconstruction of the cathedral. And so the main nave was left uncovered, and was separated from the transept by thin walls which were also decorated with paintings, albeit of far less artistic value than those of the earlier period. The most recent Faras paintings date back to the beginning of the 13th century, when the cathedral was completely abandoned, to disappear gradually beneath the sand carried by the desert winds.

In some instances, the frescoes will be displayed in groups corresponding to their original place in the Faras cathedral and not to the chronological order of the pictorial cycle. For example, the early-10th-century niche, after the main entrance of the cathedral was walled up, had a fresco painted on the upper layer of plas-

76. MUSEUM NARODOWE, Warszawa. Saint Mercurius and the Archangel Michael. Temporary arrangement.

76. *Saint Mercure et l'archange saint Michel*. Présentation provisoire.



ter in the early years of the 11th century (*Madonna of Eleusa and Child*); it will be flanked by frescoes dating from the beginning of the 8th century depicting Archangels Michael and Gabriel, with violet as the predominant colour. At the time the Madonna was painted in the niche, the paintings of the two Archangels were covered, in fact, with a layer of plaster bearing inscriptions. Despite the discrepancy of periods, these frescoes constitute a very important archaeological group which has been reproduced many times in periodicals throughout the world (fig. 79, 80).

Other frescoes will be displayed on screens set up in the middle of the room. The spaces between the windows will be used for the display of smaller specimens of decorative stonework and less bulky objects.

Ceramics, a model of the cathedral and, possibly, also a reconstruction of one of the bishop's tombs (fig. 81) will be arranged in a semi-circle on the lower level of the end of the room. The paintings from the apse of the cathedral will be arranged in a semi-circle on the upper level.

This new art section of the National Museum will obviously, therefore, be far more than just a gallery of the Faras frescoes, although the latter are intended to be the dominant feature of the entire exhibition. In this way, this section of the museum (fig. 82) will give an exact picture of the evolution of Copto-Byzantine art in the Middle Ages and will at the same time, be a monument bearing witness to the former existence of the great artistic centre of the Nubian kingdom near the second cataract of the Nile—a kingdom whose site, deliberately flooded by man in order to improve the material living conditions of future generations, no longer features on any map.

KAZIMIERZ MICHALOWSKI

Musée national de Varsovie: la nouvelle section d'art copto-byzantin

Le Département d'art antique du Musée national de Varsovie s'est récemment enrichi d'une collection d'objets d'art dont la présentation exige la création d'une section spéciale dans des locaux appropriés. Il s'agit des peintures murales, maintenant connues dans le monde entier, qui ont été découvertes au cours des fouilles effectuées de 1961 à 1964, sous la direction de l'auteur, à Faras, en Nubie soudanaise.

Ces fouilles se situaient dans le cadre de la Campagne internationale pour la sauvegarde des monuments de la Nubie égyptienne et soudanaise, campagne à laquelle ont pris part les missions archéologiques de divers pays, répondant à l'appel lancé par l'Unesco au monde entier.

C'est sous les ruines d'une citadelle arabe élevée au sommet d'un monticule (*kôm*) que la mission polonaise a découvert, ensevelis sous le sable, des tombeaux d'évêques, un monastère, un palais d'évêques et surtout une cathédrale de la fin du VI^e siècle. Les murs de cette cathédrale, plusieurs fois remaniés depuis le VIII^e siècle, étaient recouverts d'inscriptions qui constituaient une documentation historique de la plus grande valeur; ils étaient décorés aussi de très belles peintures qui s'étaient conservées presque intactes, sous la couche de sable. Parlant de ces découvertes, la presse mondiale les a qualifiées de "miracle de Faras".

La mission polonaise a réussi à protéger et à démonter toutes ces peintures, ainsi que d'autres fragments de la plus haute importance. Déjà, au cours du découpage auquel on a procédé pour détacher les peintures murales des parois de la cathédrale, on a découvert qu'il s'agissait, dans plusieurs cas, d'une double — et même parfois d'une triple — couche de peintures appliquées sur plusieurs couches de crépi. Dans la plupart des cas, notre conservateur Josef Gazy a réussi à détacher les couches successives au fur et à

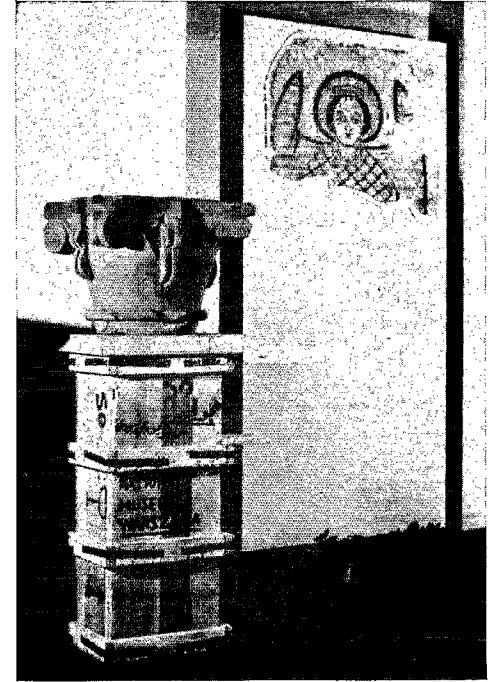
mesure du premier démontage *in situ*. Dans certains cas seulement, ce travail s'est poursuivi en laboratoire.

A l'issue du partage opéré entre le Soudan et la Pologne, le Musée national de Varsovie a obtenu au total soixante-deux peintures et fragments de peintures murales, ainsi que de nombreuses sculptures décoratives, des éléments d'architecture tels que colonnes, linteaux, etc., des inscriptions gravées sur pierre et provenant des tombeaux des évêques, une série d'objets en céramique et en métal ainsi que des textiles.

Parmi les objets provenant de Faras, certains appartiennent aux époques antérieures, tant à celle du Nouvel Empire qu'à l'époque méroïtique tardive. La plupart ont été utilisés pour la construction de l'église chrétienne. Il en est ainsi pour les blocs ornés d'inscriptions et de bas-reliefs provenant de l'ancien temple de Thoutmès III, qui ont été encastrés par la suite dans les murs de la cathédrale. Il en va de même pour les linteaux et les fragments des meneaux provenant des fenêtres du palais de l'époque du dixième groupe, qui se trouvent maintenant au Musée national de Varsovie.

Cette catégorie d'objets ne pose aucun problème de présentation et elle a été incluse dans la section d'art égyptien. Par contre, les objets appartenant à l'époque chrétienne de l'antique capitale des évêques de Pachoras (actuellement Faras), localité qui tend à disparaître de la carte du Soudan du fait qu'elle est déjà partiellement inondée par les eaux du Nil accumulées par le nouveau barrage de Sadd-el-Ali, posent aux muséologues des problèmes autrement difficiles.

A part le Musée de Khartoum, où les traitements de conservation des fresques sont effectués par notre spécialiste Josef Gazy, le Musée national de Varsovie est actuellement le seul musée au monde auquel incombe la conservation et l'exposition de la collection unique de peintures



77. MUSEUM NARODOWE, Warszawa. Capital of a column resting on a case.

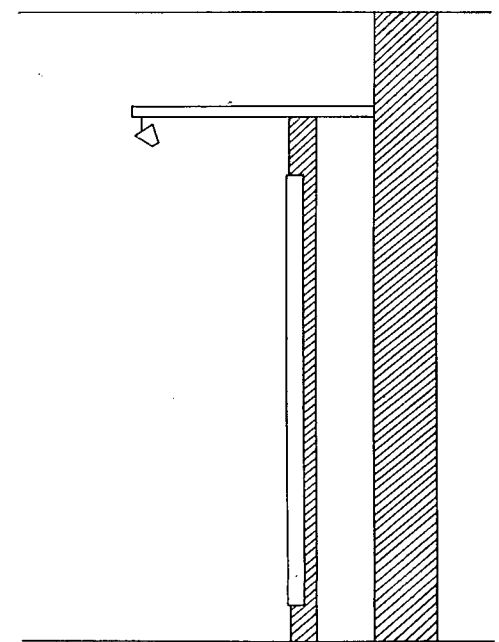
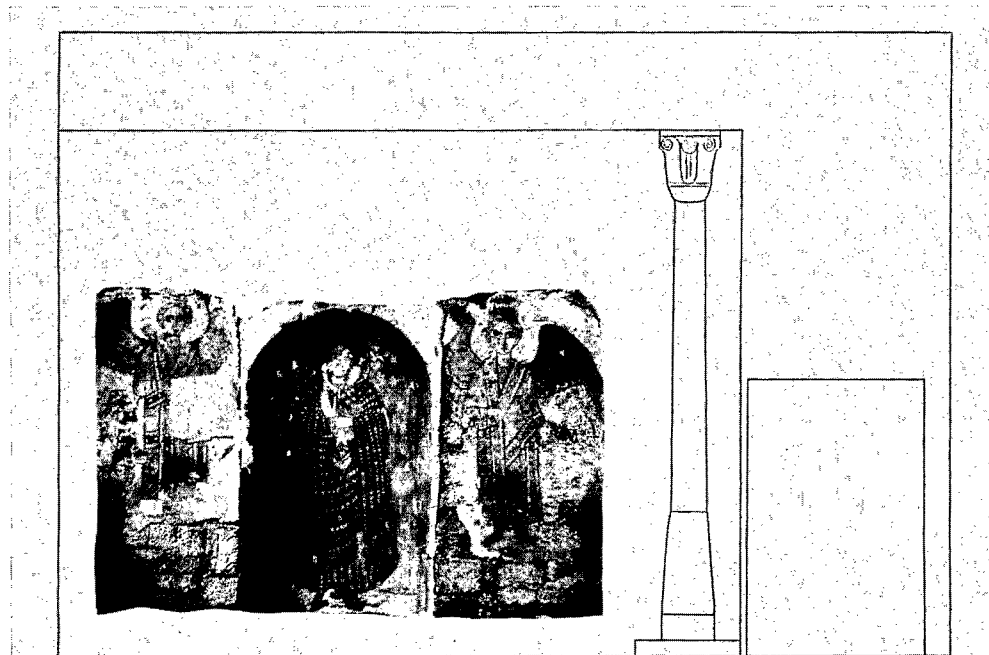
77. Chapiteau de colonne posé sur une caisse.

78. MUSEUM NARODOWE, Warszawa. Drawing of the niche arrangement.

78. Présentation de la niche. Projet.

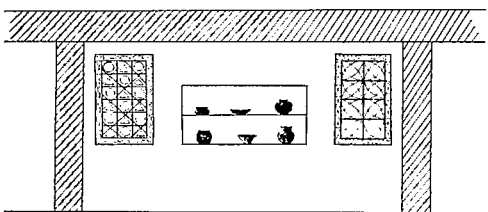
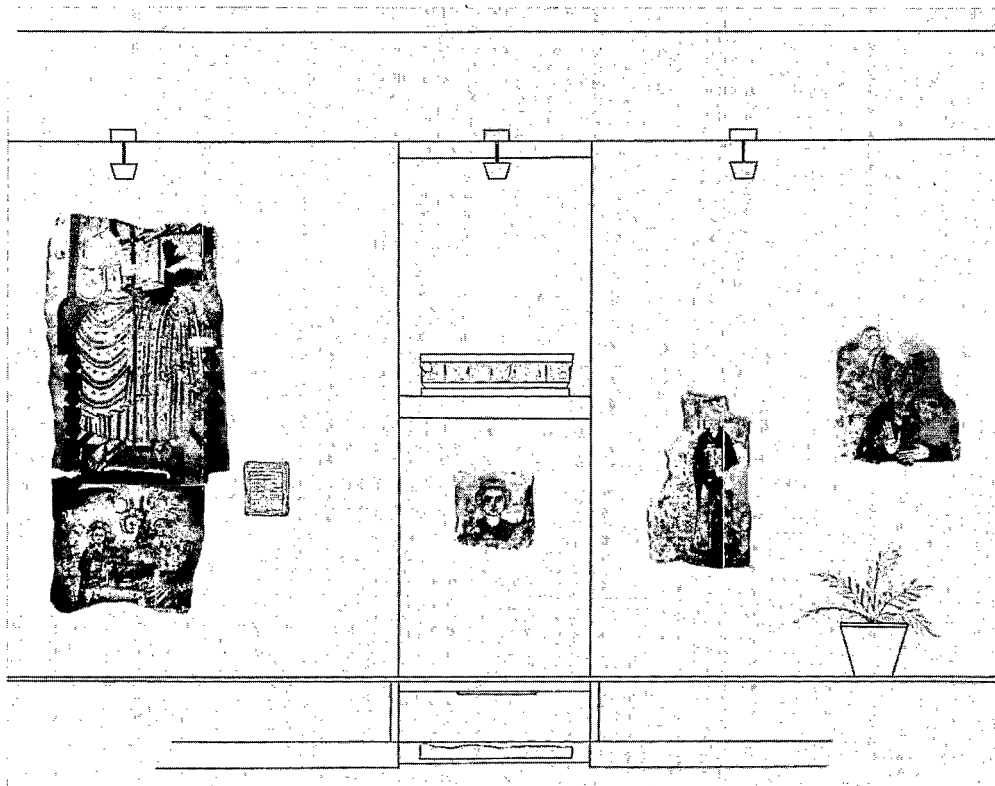
79. MUSEUM NARODOWE, Warszawa. Design for panels to display the frescoes (end elevation.)

79. Coupe verticale de l'écran. Projet.



80. MUSEUM NARODOWE, Warszawa. Drawing of the arrangement of mural paintings and architectural details.

80. Présentation des peintures et des détails architecturaux. Projet.



81. MUSEUM NARODOWE, Warszawa. Drawing of the arrangement of ceramics and mullions.

81. Présentation de la céramique et des meneaux de fenêtres. Projet.

protobyzantines allant du début du VIII^e siècle jusqu'à la fin du XIII^e. Si cette tâche est très honorable, elle est également lourde de responsabilités. Jusqu'ici, pour les spécialistes de la peinture byzantine, les musées russes, surtout ceux de Moscou, étaient une véritable Mecque. Mais on ne pouvait y étudier le développement de l'art byzantin qu'à partir du XIV^e siècle. Varsovie, situé sur la grande voie de communication entre l'ouest et l'est de l'Europe, offre en quelque sorte, avec sa nouvelle et vaste galerie consacrée à des œuvres qui vont du début du VIII^e siècle à la fin du XIII^e, une introduction aux études sur l'art des peintures murales et la composition des icônes de l'église orthodoxe. Ne peut-on, en effet, considérer que la *Sainte Anne implorant le silence* (première moitié du VIII^e siècle), déjà connue dans le monde entier sous le nom de "Mona Lisa de Faras", et la *Madone à l'Enfant*, au regard chargé d'une expression si pathétique (troisième quart du VIII^e siècle) (fig. 72) annoncent l'icône byzantine ?

Dès l'arrivée de ces collections à Varsovie, un groupe de spécialistes, dirigé par le D^r Hanna Jedrzejewska, a entrepris les traitements appropriés en vue de la conservation des peintures murales. A mesure que ces opérations étaient menées à bien, les fresques et les éléments du décor architectural, ainsi que les céramiques, étaient présentés au public au cours d'expositions spéciales (fig. 73, 74, 75).

La première exposition a eu lieu en décembre 1962. Après un traitement provisoire de conservation, les deux premières fresques — *L'Archange saint Michel* et *Saint Mercure transperçant de sa lance Julien l'Apostat* — que le musée avait reçues au cours d'un premier partage (fig. 76), ont été présentées au public.

Après avoir subi un traitement de conservation plus approfondi, ces deux fresques ont été prêtées pour figurer aux expositions internationales d'art copte à Essen, Zurich, Vienne et Paris, puis à l'exposition consacrée aux fouilles nubiennes qui a eu lieu au siège de l'Unesco, à Paris, en novembre 1964, pendant la treizième session de la Conférence générale. Ces fresques ont très bien supporté un voyage qui a duré près de deux ans, fournissant ainsi la preuve

irréfutable de la valeur des méthodes modernes de conservation appliquées par le laboratoire du Musée national de Varsovie.

La seconde exposition des objets de Faras a été organisée au Musée national, en septembre 1964, deux mois après l'arrivée de l'essentiel du convoi à Varsovie. Etant donné l'immense intérêt manifesté par le public polonais pour ces objets d'art acheminés vers la Pologne à bord du navire *Monte Cassino*, certaines pièces en état d'être exposées après un traitement préliminaire de conservation ont été présentées aussitôt, sur les caisses mêmes qui avaient été exécutées dans le désert soudanais (fig. 77).

La troisième exposition, ouverte en mars 1965 et comprenant neuf fresques ainsi que deux colonnes de granit, se rapproche déjà beaucoup plus d'une exposition traditionnelle et annonce déjà la prochaine salle, sauf pour ce qui est des colonnes présentées provisoirement en position horizontale.

La conservation des fresques de Faras exigera encore près d'un an de travail, tant à Khartoum qu'à Varsovie. C'est pourquoi l'on ne peut s'attendre à voir s'ouvrir la section d'art copto-byzantin du Musée national avant la première moitié de l'année 1967.

La prochaine exposition aura lieu dans les salles du rez-de-chaussée de l'aile nord-est du musée (la section d'art égyptien, grec et romain occupe le même niveau de l'aile nord-ouest). Les locaux destinés aux peintures de Faras abritaient auparavant la section des arts décoratifs; ils sont maintenant transformés en ateliers de conservation des fresques. Ainsi, comme nous pouvons nous en rendre compte, le "miracle de Faras" a contribué à la liquidation temporaire d'une des sections importantes du musée, en vue de garantir les meilleures conditions possibles à l'exposition de ces spécimens d'une valeur artistique et historique inappréciable, qui font partie du patrimoine de l'humanité tout entière.

Des projets en vue de l'exposition des fresques et des collections archéologiques dans les nouvelles salles sont actuellement en cours d'élaboration. Il s'agit d'une étude complexe, car il faut, d'une part, réaliser une disposition esthétique, conforme aux exigences modernes, et,

199

d'autre part, tenir compte de la fonction didactique de la nouvelle section. La chronologie des fresques, dont l'étude fut une des principales réussites des recherches polonaises à Faras, doit se refléter dans la séquence des pièces exposées. Car les fresques de Faras fournissent d'importants critères historiques pour l'établissement de la chronologie des autres vestiges nubiens — chronologie qui jusqu'alors était restée imprécise. Il suffit de citer, par exemple, les fouilles de A. Klasens à Abdallah Nirgi, près d'Abou Simbel, et celles de W. Y. Adams à Meinarti, à proximité de la seconde cataracte du Nil.

Cette nouvelle chronologie est basée sur les inscriptions qui figurent sur des portraits d'évêques et permettent de les dater, sur l'analyse des couches de crépi et de l'appareillage des murs érigés au cours des reconstructions successives de la cathédrale, ainsi que sur l'étude comparative des caractères stylistiques et techniques des fresques, les unes portant des inscriptions datées, les autres en étant dépourvues.

Une difficulté supplémentaire en ce qui concerne la présentation des fresques provient de la superposition des couches de crépi peintes. Pour faire ressortir cette donnée archéologique importante, nous avons adopté le système d'exposition suivant: les fresques, fixées sur des panneaux spéciaux en matière plastique résistant au feu et à l'humidité, seront encadrées dans des écrans courant tout autour des salles et créant en quelque sorte une paroi artificielle. Les fresques des couches de crépi supérieures seront posées à même le niveau de l'écran-paroi (fig. 78), tandis que les fresques des couches inférieures seront placées en retrait par rapport à l'écran, dans une sorte de niche de quelques centimètres de profondeur (fig. 79). La signification de la fonction décorative originale de ces fresques à l'intérieur de la cathédrale sera soulignée par des éléments architecturaux tels que les colonnes de granit, les chapiteaux, les linteaux, les fragments décorés des corniches et des frises disposés entre les groupes de fresques (fig. 80). Ces derniers joueront également le rôle de points de repère pour situer les principales étapes de l'évolution du style des peintures de Faras. Dans la première période — celle du VIII^e siècle — la couleur dominante est une teinte violette, qui va du mauve jusqu'au violet le plus foncé et

même au rouge cerise. A partir de la seconde moitié du IX^e siècle, les artistes marquent une prédilection pour les grandes surfaces blanches, surtout en ce qui concerne les vêtements des personnages. Enfin, au début du X^e siècle, un troisième style apparaît: le style jaune. Dans la seconde moitié du même siècle, en plus de la couleur jaune apparaît la couleur rouge. Aux XI^e et XII^e siècles, le libre emploi de toute une gamme de teintes s'épanouit dans la peinture de Faras, atteignant son apogée dans la seconde moitié du XII^e, peu avant la catastrophe qui frappe la cathédrale, causant l'effondrement de la voûte de la nef principale. A cette époque, le Royaume chrétien de Nubie étant sur son déclin, des fonds suffisants ne purent être réunis pour la reconstruction de la cathédrale. On laissa donc la nef principale non couverte, en la séparant des collatéraux par de minces parois qui furent également ornées de peintures, mais d'une valeur artistique bien inférieure à celle des œuvres de la période précédente. Les plus récentes peintures de Faras datent du début du XIII^e siècle. A partir de ce moment la cathédrale fut complètement délaissée et peu à peu ensevelie par les sables transportés par les vents du désert.

Dans plusieurs cas, les fresques seront disposées en groupes correspondant à leur position dans la cathédrale de Faras, et non selon l'ordre chronologique du cycle pictural. Par exemple, lorsque l'entrée principale de la cathédrale eut été obturée par un mur, la niche du début du X^e siècle fut décorée, sur la couche supérieure de crépi, d'une fresque datant des premières années du XI^e siècle (*La Madone d'Eleusa et l'Enfant*); cette fresque sera encadrée, à droite et à gauche, par les fresques du début du VIII^e siècle représentant l'archange saint Michel et l'archange saint Gabriel, dans une tonalité violette. En fait, au moment où la Madone fut peinte dans la niche, ces deux peintures étaient recouvertes d'une couche de crépi portant des inscriptions. Cependant, malgré leur écart dans le temps, ces trois fresques constituent un ensemble archéologique très important, reproduit maintes fois par les journaux du monde entier (fig. 79, 80).

D'autres fresques seront exposées sur des écrans installés au milieu de la salle. Les espaces entre les fenêtres seront utilisés pour la présen-

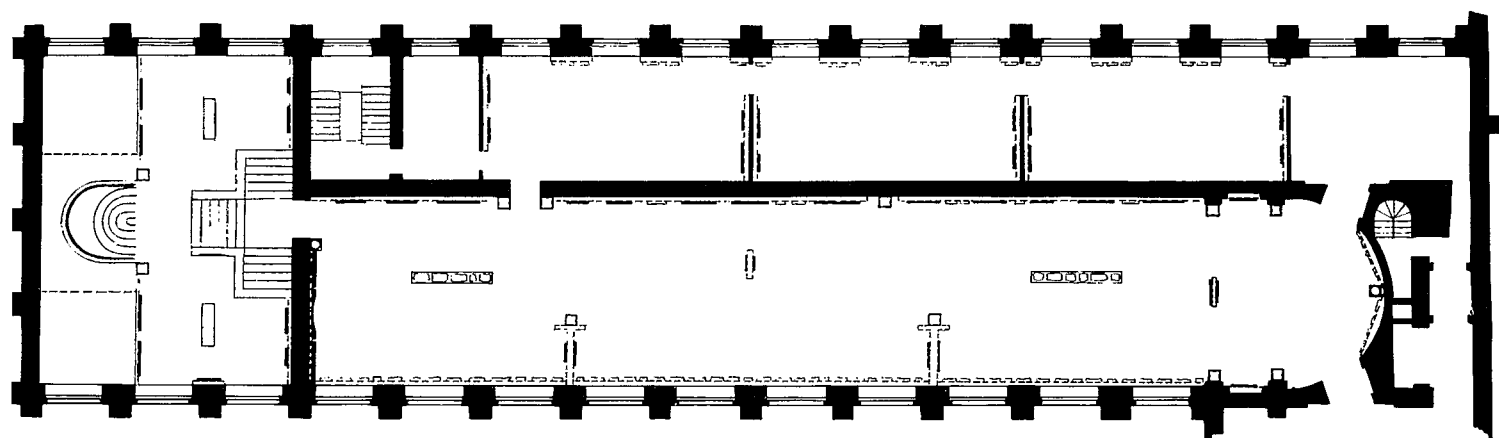
tation de pierres décorées de moindres dimensions et de menus objets. Les céramiques, la maquette de la cathédrale et, éventuellement, une reconstitution de l'un des tombeaux des évêques, seront présentées dans la partie inférieure de la salle du fond, tandis que, dans la partie supérieure, seront exposées en demi-cercle les peintures de l'abside (fig. 81).

Ainsi, il est évident que la nouvelle section d'art du Musée national sera beaucoup plus qu'une simple galerie des fresques de Faras, même si celles-ci doivent constituer l'élément dominant de toute l'exposition. Cette section du musée pourra donner une image précise du développement de l'art copto-byzantin au moyen âge et elle sera également un monument témoin du grand centre artistique du royaume de Nubie à proximité de la seconde cataracte du Nil — de ce royaume qui a disparu des cartes géographiques, sciemment noyé par les hommes pour améliorer les conditions d'existence matérielle des générations futures (fig. 82).

KAZIMIERZ MICHALOWSKI

82. MUSEUM NARODOWE, Warszawa. Plan of the exhibition of Copto-Byzantine Art from Faras.

82. Plan de l'exposition d'art copto-byzantin de Faras.



- Frescoes (to scale of plan). Their weights vary between 5 and 100 kg.
Fresques (à l'échelle du plan). Le poids des fresques varie de 5 à 100 kg.
- Stone blocks, numbering about 138. Weights between 10 and 150 kg.
Pierres, au nombre de 138 environ. Poids variant de 10 à 150 kg.
- Sandstone capitals. Weights between 30 and 400 kg.
Chapiteaux en grès. Poids variant de 30 à 400 kg.
- Granite columns. Weight about 1,770 kg.
Colonnes de granit. Poids: environ 1 770 kg.
- Showcases for small objects.
Vitrines pour objets de petites dimensions.
- Space for the reconstruction of a bishop's tomb.
Espace réservé pour la reconstitution d'un tombeau d'évêque.

The Warsaw National Museum: conservation of the mural-paintings from Faras¹

The transfer of wall-paintings usually involves three basic operations: (a) protection of the paint layer and removal from the wall; (b) treatment of the reverse and fixing to a new support, and (c) cleaning of paint layer and final aesthetic touches. The unexpectedness of the discovery of the Faras mural-paintings, the very short time available for their rescue, their number and considerable size and the very primitive desert conditions in which they were found actually dictated the methods most effective for their removal. The paint layer was protected with mulberry paper and gauze, using as adhesive a mixture composed of beeswax and resin. The paintings, with thin layers of plaster, were cut out from the wall, and were laid, face down, on rigid supports. Two of these paintings were brought to the Warsaw National Museum in 1962, and sixty-two more followed in 1964. The conservation work in the research laboratory thus started with the preparation of a substitute reverse, appropriate to the materials already found in the paint layer.

A preliminary examination of materials and techniques used in the Faras paintings had already shown that a variety of different plasters, mostly based on mud, was used on the walls, with one exception: a calcium carbonate-gypsum plaster with crushed ceramics as filler. In the grounds (white, yellowish, or tinted) gypsum, calcium carbonate, and light-coloured clay were identified. The only pigments identified up to now appear to be: malachite, gypsum white, carbon black, and various iron pigments in intense shades of red, orange and yellow. The medium in both the paint layers and the ground is an organic compound, soluble in water and not reacting to tests for carbohydrates and proteins. It may be a plant-gum.

The paint layer (0.25 mm. and less) is, in general, firm and not powdery. The brush-strokes

are sometimes clearly visible and differences in the techniques of painting can be observed. The paint layer adheres surprisingly well to the ground. Because the paint layer is very compact the adhesive has not penetrated it to any great extent nor reached the ground beneath. The remains of plaster on the reverse (0.5 mm. up to 1.5 cm. and more) are rather weak, crumbly, heterogeneous and uneven. All the layers are heavily saturated with soluble salts, the greatest concentration being near the painted surface. The paintings vary in size from a few square decimetres to several square metres. With the exception of five fragments from an apse, a niche, and one painting on an arch, which have curved surfaces, the paintings are all on flat surfaces.

Before beginning conservation work, a detailed study was made of the relevant literature. Unfortunately, however, from the technical point of view no close analogies to these paintings could be found, and new techniques especially adapted to the particular requirements of this case had to be developed.

The most important guiding principles might be listed as follows: the materials and techniques used for consolidation and protection must be essentially reversible; the materials used, as far as possible, must be chemically inert and stable, the support must be light and elastic, but at the same time sufficiently rigid to prevent movements in the paint layer, and an intermediate isolating layer is necessary between the rigid structural plate and the original layer of paint and mortar.²

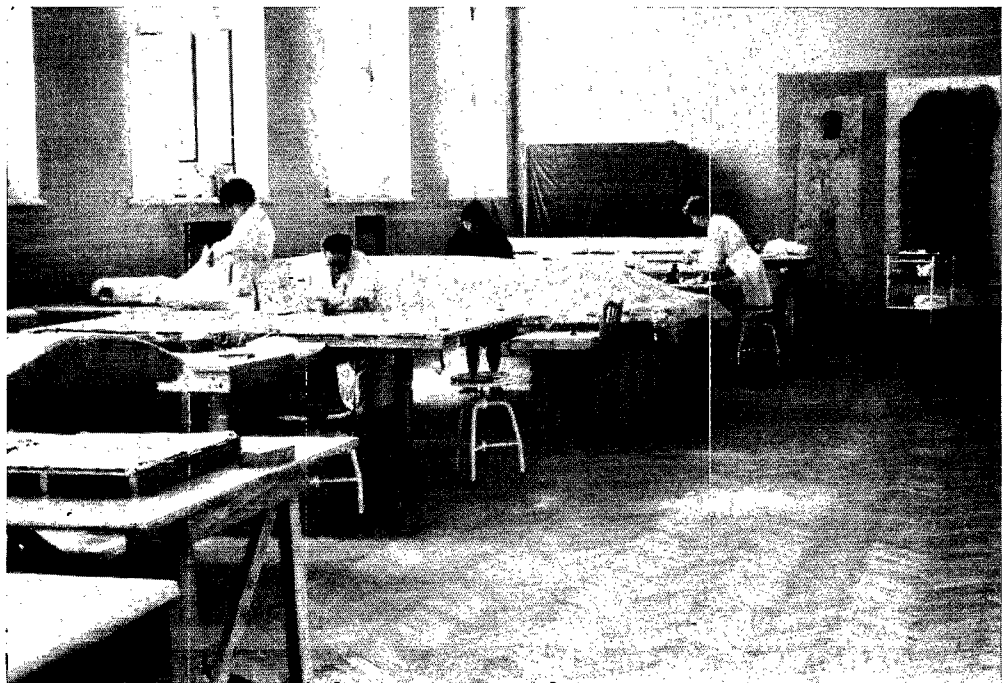
The sequence of operations actually carried out in the laboratory (fig. 83) begins with a very detailed examination and the production of an inventory, on full-scale diagrams, of all technical details of the reverse, with the aid of photographs. The plaster at the reverse is then reduced

1. Research Laboratory, Department of Antiquities, National Museum, Warsaw.

2. After careful consideration, the following materials were chosen: polyvinylacetate emulsion (Mowilith D 50 per cent), glass-fibre veil, asbestos fabric, hard perforated fibre-boards and, in some cases, wood. As disinfectants, pentachlorophenol in toluene, and parachlorometacresol in alcohol were used. Polyamid-epoxide lacquer was used to impregnate the supports. The following were considered unsuitable: calcium caseinate — alkaline, irreversible, not elastic, adhering badly to waxed surfaces, difficulty of application on big objects; metal frames and supports — as possible places for the condensation of moisture; synthetic materials in organic solvents — softening and dissolving the wax-mixture and thus endangering the texture of the surface, possible retention of solvent.

83. MUSEUM NARODOWE, Warszawa. General view of the workroom reserved for the largest paintings. In the background, two paintings in the last stages of the conservation process.

83. Vue générale du laboratoire réservé aux peintures de grandes dimensions. A l'arrière-plan, deux peintures dont le traitement est presque achevé.





84. MUSEUM NARODOWE, Warszawa. Thinning down the plaster on the reverse is a very slow and delicate operation which takes many weeks and calls for a great deal of care.

84. L'amincissement de la couche de plâtre au revers de la peinture est une opération très longue et délicate qui dure plusieurs semaines et exige beaucoup de soin.

to a thickness of about 1 to 2 mm. (fig. 84). At the same time stratigraphic diagrams are prepared (fig. 85), and samples taken of plasters, grounds, paint and all other individual components. Then the soluble salts are removed with distilled water and all holes are stopped with a mortar prepared from PVA-emulsion, natural chalk, original sand and, as tracer to distinguish these preparations from original layers, a "chaff" of black brush-bristles, cut to 1 to 2 mm. in length. Impregnation with very dilute PVA-emulsion follows, and then a thin layer of fluid mortar is applied and a fibre-glass cloth laid over this as the first lining. Another layer of fluid mortar is brushed on, then a thick mortar is laid on with a spatula and, when the mortar is still wet, a sheet of asbestos fabric is pressed into it. This gives body to the original layer of paint and plaster. When all is thoroughly dry it is glued to a rigid support. The latter is made of two perforated sheets of hardboard set upon a framework of triangular trusses (fig. 86). The back sheet has additional large holes cut into it to aid ventilation. This also solves the difficult problem of the even distribution of glue over the whole large surface as the excess of glue flows out through the perforations.

The plate is then turned face up, the protecting layers are removed, and wax is extracted with solvents (fig. 87). Nothing more is done to the painting itself—there is no retouching, reconstruction, varnishing or any other treatment. The necessary porosity of the surface and of layers directly underneath is maintained, and the paint layer seems to adhere well to the new plaster which is uncoloured and has a mat surface. There remains the question of texture and the neutral tone of preparations used to cover the missing parts and the background (fig. 88, 89). There is also a difference of opinion concerning the shape and dimensions of the rigid supports. Have they to be classically rectangular, or would irregular shapes better suggest the fragmentary condition in which they were

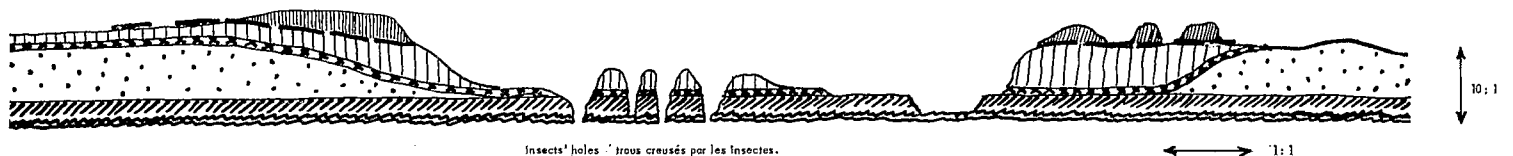
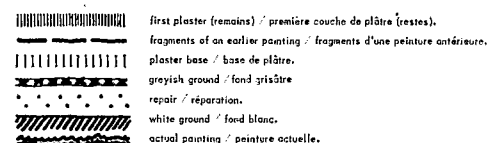
found? For technical reasons, the laboratory gave preference to irregular shapes because it would be difficult to place the painting in the right position in a rectangular field with no possibility of correcting that position, as the painting is still turned face down. With irregular shapes, it is possible to make the necessary adjustments afterwards so as to fit the paintings into a rectangular background frame.

In concluding, an interesting case now on the operating table should be mentioned. The painting of Klaudios carried on its reverse the impressions (negatives) of two earlier paintings, originally positioned underneath it but not preserved. These negatives were separated from the main painting and will be exposed individually. It has just been discovered that one of these negatives completes the missing parts of a fragmentary painting already on exhibition (of course in reverse).

HANNA JEDRZEJSKA

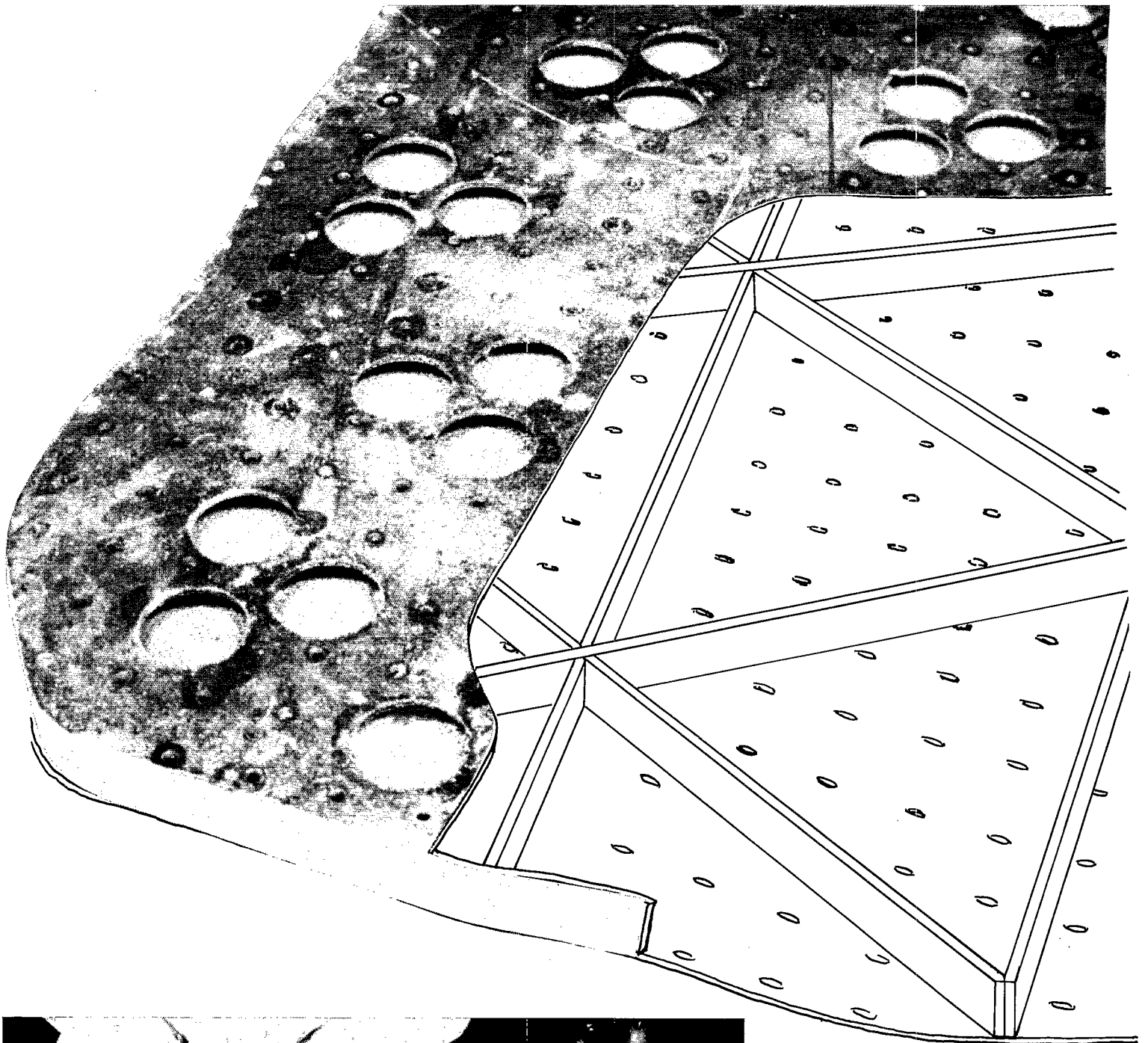
85. MUSEUM NARODOWE, Warszawa. Stratigraphic diagram.

85. Schéma stratigraphique.



Insect's holes / trous creusés par les Insectes.

1:1



86. MUSEUM NARODOWE, Warszawa. Structure of the rigid support (detail). Two sheets of perforated hardboard are mounted on a frame of triangular trusses. The painting is glued to the front side. The back has additional round holes cut out for ventilation.

86. Structure du support rigide (détail). Ce support est formé de deux panneaux perforés en fibre de bois, fixés sur un bâti à éléments triangulaires. La peinture est collée sur le panneau antérieur. Le panneau postérieur est percé de trous ronds supplémentaires, qui assurent la circulation de l'air.

87. MUSEUM NARODOWE, Warszawa. Compresses with organic solvents help to remove the last traces of wax from the surface of the paintings.

87. Des compresses imbibées de solvants organiques permettent d'éliminer de la surface peinte les dernières traces de cire.

Musée national de Varsovie: conservation des peintures murales de Faras¹

Le transfert des peintures murales exige en général trois opérations fondamentales : (a) protéger la couche picturale et la détacher du mur ; (b) traiter le revers de la peinture et fixer celle-ci sur un nouveau support ; (c) nettoyer la couche picturale et apporter des retouches finales à des fins esthétiques. Le caractère imprévu de la découverte des fresques de Faras, la brièveté du temps dont on disposait pour les sauver, leur nombre, leurs dimensions et les conditions très primitives existant dans la zone désertique où elles se trouvaient ont, en fait, dicté le choix des méthodes de transfert. On a protégé la couche picturale au moyen de papier Japon et de gaze, en utilisant comme adhésif un mélange de cire d'abeille et de résine. Les peintures, ainsi qu'une mince couche de plâtre, ont alors été détachées du mur et placées sur des supports rigides, la face peinte étant tournée vers le bas. Deux de ces peintures sont arrivées au Musée national de Varsovie en 1962, et soixante-deux autres en 1964. La première opération de conservation entreprise au Laboratoire de recherches a consisté à préparer, pour en enduire le revers, un produit de substitution dont la composition a été déterminée en fonction de celle de la couche picturale.

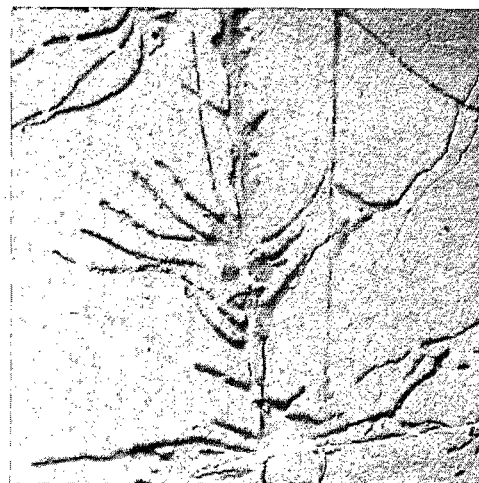
Une étude préliminaire des techniques et matériaux employés pour l'exécution des fresques de Faras avait permis de constater que les différents types d'enduit utilisés sur les murs étaient, en général, à base de boue, à la seule exception d'un mortier composé de carbonate de calcium, de gypse et de céramique pilée. Les couches de préparation (qui étaient blanches, jaunâtres ou faiblement teintées) contenaient du gypse, du carbonate de calcium et une argile de teinte claire. En ce qui concerne les pigments, seuls ont pour le moment été identifiés de la malachite, du blanc de gypse, du noir de charbon et divers pigments ferreux de teinte rouge,

orange ou jaune vif. Le véhicule employé dans les couches picturales aussi bien que dans les préparations est un composé organique, soluble dans l'eau, qui ne réagit pas aux tests permettant de déceler les hydrates de carbone et les protéines. Il s'agit peut-être d'une gomme végétale.

La couche picturale (épaisseur maximale : 0,25 mm) est d'ordinaire compacte et non poreuse. Les marques du pinceau apparaissent parfois clairement, et certaines différences de techniques peuvent être observées. Cette couche picturale adhère remarquablement bien à la couche de préparation ; comme elle est très dense, l'adhésif n'a guère pénétré à l'intérieur et il n'a pas atteint la couche sous-jacente. L'enduit qui subsiste au revers (et dont l'épaisseur varie de 0,5 à 1,5 mm ou davantage) est assez fragile, inégal, effrité et hétérogène. Toutes les couches contiennent de fortes quantités de sels solubles, qui atteignent leur maximum de concentration au voisinage de la surface peinte. Les dimensions des fresques varient de quelques décimètres carrés à plusieurs mètres carrés. Toutes les peintures ont été exécutées sur des surfaces planes, à l'exception de cinq fragments provenant d'une abside et d'une niche, ainsi que d'une arche.

Avant d'entreprendre les opérations de conservation, on a étudié à fond la documentation pertinente. Mais, du point de vue technique, on n'a malheureusement pas pu trouver d'analogies marquées entre les fresques de Faras et d'autres fresques qui avaient été traitées dans le passé ; il a donc fallu mettre au point des techniques nouvelles, adaptées aux circonstances.

Les principes de base dont on s'est inspiré peuvent se résumer comme suit : les procédés employés pour consolider et protéger les peintures doivent être essentiellement réversibles ; les matériaux utilisés doivent, autant que possi-



88. MUSEUM NARODOWE, Warszawa. Insects have made their homes in the plaster.

88. Galeries creusées dans le plâtre par des insectes.



89. MUSEUM NARODOWE, Warszawa. The missing parts and the background are carefully filled with an artificial mortar of "neutral" tone. Its level is slightly lower than the original surface.

89. Un mortier artificiel de ton "neutre", qui reste légèrement en dessous du niveau de la surface originale, est utilisé pour combler les "manques" et servir de fond.

206
205

ble, être chimiquement inertes et stables ; le support doit être léger et élastique, tout en conservant une rigidité suffisante pour que la couche picturale ne risque pas de bouger ; une couche isolante intermédiaire doit être intercalée entre le support rigide et le mortier d'origine formant le revers de la peinture².

Au laboratoire (fig. 84), les opérations se succèdent, en fait, comme suit : on commence par examiner de très près le revers de la peinture, en s'aidant de photographies, et par reporter sur des schémas grandeur nature tous les détails techniques ainsi observés. On ramène ensuite à 1 ou 2 mm l'épaisseur des couches de plâtre (fig. 85) tout en établissant des schémas stratigraphiques (fig. 86) et en prélevant des échantillons des enduits, des préparations et des couches picturales. Puis on élimine les sels solubles avec de l'eau distillée et l'on bouche les trous avec un mortier contenant une émulsion d'acétate de polyvinyle, de la craie naturelle, du sable d'origine et — pour que le matériau de remplissage puisse toujours être distingué des matériaux primitifs — des morceaux de poil à brosse de 1 à 2 mm de long. Le revers est ensuite imprégné d'une émulsion très diluée d'acétate de polyvinyle, puis revêtu d'une mince couche de mortier fluide, sur laquelle on applique un tissu en fibre de verre qui constituera la première "doubleure". On étend sur le tout une nouvelle couche de mortier fluide, par-dessus laquelle on étale au moyen d'une spatule un mortier épais, auquel on fait adhérer, pendant qu'il est encore humide, une feuille d'amiante. Les couches originelles de peinture et de plâtre se trouvent ainsi solidement soutenues. Quand tout est sec, la peinture est collée sur un support rigide composé de deux panneaux perforés en fibre de bois, fixés à un bâti fait d'éléments triangulaires (fig. 87). Le panneau arrière est en outre percé de gros trous destinés à assurer la circulation de l'air, ce qui facilite également la solution du problème ardu que pose la répartition uniforme de la colle

sur une vaste surface, puisque les excédents de colle peuvent s'écouler par les trous.

On retourne alors la peinture de telle façon que la surface peinte se trouve vers le haut ; les papiers et tissus de protection sont retirés, et la cire est éliminée au moyen de solvants (fig. 88). On ne touche plus ensuite à la peinture elle-même ; on ne lui fait subir ni retouches, ni vernissage, ni aucun autre traitement. La surface peinte et les couches immédiatement sous-jacentes conservent ainsi la porosité nécessaire et la couche picturale paraît adhérer solidement au nouvel enduit, dont la surface est mate et incolore. Il reste alors à déterminer la texture et la couleur (obligatoirement neutre) des préparations qu'on utilisera pour combler les "manques" et servir de fond (fig. 89, 90). Il y a des divergences d'opinion quant aux formes et aux dimensions des supports rigides : doivent-ils être du type classique, c'est-à-dire rectangulaires, ou vaut-il mieux adopter des formes irrégulières, propres à donner une idée de l'aspect fragmentaire que présentaient les fresques lorsqu'on les a retrouvées ? Pour des raisons techniques, le laboratoire a donné la préférence aux formes irrégulières ; il est, en effet, difficile de placer la peinture convenablement, du premier coup, dans un champ rectangulaire, alors que son avers est tourné vers le bas. Par contre, si l'on emploie un support de forme irrégulière, on pourra ensuite procéder aux ajustements nécessaires pour insérer la fresque dans un cadre rectangulaire.

Il convient de signaler, pour terminer, un détail intéressant : au revers de la fresque de Klaudios figuraient les impressions (en négatif) de deux peintures qui se trouvaient en dessous, à l'origine, et qui n'ont pas été conservées. Ces négatifs ont été détachés de la peinture principale et ils seront présentés séparément. On vient de constater que l'un d'eux correspond aux parties manquantes d'une peinture déjà exposée dont il fournit, bien entendu, une image négative.

HANNA JEDRZEJEWSKA

2. Après mûre réflexion, on a décidé de se servir des matériaux suivants : émulsion d'acétate de polyvinyle (Mowilith D 50 %), tissu en fibre de verre, tissu d'amiante, panneaux perforés en fibre de bois et, dans certains cas, bois. Le pentachlorophénol en solution dans du toluène et le parachlorométacrésol en solution dans de l'alcool ont été utilisés comme désinfectants. Les supports ont été imprégnés d'une laque à base de polyamides et d'époxydes. On a évité d'employer le caséinate de calcium (substance alcaline, non élastique, qui adhère mal aux surfaces cirées, est difficile à appliquer sur de grandes surfaces et produit des effets irréversibles), les cadres et supports métalliques (sur lesquels risqueraient de se produire des condensations d'eau) et les matières synthétiques en solution dans des composés organiques (en amollissant et dissolvant le mélange à base de cire, ces substances pourraient endommager la surface de la peinture, et il pourrait aussi y avoir rétention du solvant).

EL DESARROLLO DE LOS MUSEOS EN UCRANIA

por V. K. Lehkoduh

Se trata en este artículo de la formación de los fondos de museos y de las colecciones particulares en el territorio de Ucrania antes de la Revolución, y se describen las colecciones más importantes.

El autor refiere cómo cambiaron radicalmente después de la Revolución de Octubre las normas de organización y los métodos de la museología. La primera etapa consistió en la creación de museos nacionales, en la adopción de medidas generales que tenían por objeto la conservación y el estudio de los monumentos culturales ucranios, y en la institución de museos o reservas histórico-culturales. Se estableció una diferenciación de los museos por materias y tipos. Las actividades de los museos se basaron en principios estrictamente científicos en lo que se refiere a la labor de selección y presentación, así como a la organización de las actividades culturales y educativas.

Gracias a la participación de numerosos sectores del público en la tarea de reunir los objetos en su presentación, en las conferencias sobre los materiales expuestos, ha surgido un tipo totalmente nuevo de institución educativa y cultural, el museo popular.

En estos museos, todo el trabajo científico y técnico, la labor de divulgación, la presentación de las exposiciones corren a cargo de personas que dedican voluntariamente su tiempo libre a estas actividades.

Se habla asimismo en el artículo de los principios fundamentales que rigen la administración y dirección metodológica de los museos.

ĤAR'KOVSKIY ISTORIČESKIY MUZEJ (Museo Histórico), Kiev

1. Parte de la sala dedicada a la época del principado de Kiev en la historia rusa.

2. Sala dedicada a la historia del desarrollo de la técnica.

ZAPOROŽSKIY KRAEVEDČESKIY MUZEJ (Museo Regional), Zaporozhe

3. Departamento de ciencias naturales.

4. Tejidos y trajes.

5. Visitantes en la sección dedicada a la historia de la guerra civil en esa región.

MEMORIAL'NYJ MUZEJ—KVARTIRA UKRAINSKOJ AKTRISY MARIJ ZAN'KOVECKOJ (Museo de la actriz ucraniana Maria Zankovetzka), Kiev

6, 7. Un rincón de la casa en que vivía la actriz.

8. En una exposición de sus obras, el pintor V. A. Monastyrsky con un grupo de alumnos de una escuela secundaria de Lvov.

L'VOVSKIY MUZEJ ETNOGRAFIJ I HUDOŽESTVENNOGO PROMYSLA (Museo de Etnografía y Artes Aplicadas), Lvov

9. Funcionarios de los museos de las regiones occidentales de Ucrania en un seminario interregional.

10. Sala de objetos de vidrio.

11. Sala de tallas modernas en madera.

ODESSKIY GOSUDARSTVENNYJ ARĤEOLÓGIČESKIY MUZEJ (Museo Arqueológico Nacional), Odesa

12. Sala de objetos hallados en las excavaciones de la antigua ciudad griega de Olbia.

ODESSKIY ISTORIČESKIY KRAEVEDČESKIY MUZEJ (Museo Histórico Regional) Odesa

13. Parte de una sala dedicada al tema de la liberación de la región de la costa septentrional del Mar Negro de los Turcos y Tártaros y fundación de Odesa (segunda mitad del siglo XVIII).

14. Rincón dedicado a la estancia del gran escritor ruso A. S. Puchkine en Odesa.

LA CREACIÓN DE MUSEOS POPULARES EN UCRANIA

por G. Kiriljuk

Se trata en este artículo de una novedad que se ha registrado hace algún tiempo en la museología de Ucrania: la creación de museos populares.

Estos museos están dedicados a la historia de ciudades y aldeas, a acontecimientos importantes, a hombres de ciencia, a escritores o artistas. Los museos populares tienen así características diversas y son, según los casos museos históricos, regionales, literarios, conmemorativos o artísticos.

Son particulares quienes se decidan voluntariamente a reunir los objetos, a organizar las exposiciones y quienes llevan a cabo toda la labor de divulgación cultural.

Dirige todas estas actividades un consejo del museo, que determina las tareas del respectivo museo y su plan de trabajo.

Los museos de este tipo gozan de gran popularidad. El autor del artículo habla de la labor de las personas que aportan voluntariamente su colaboración a estos museos, como investigadores, pintores, fotógrafos, guías, etc. En la actualidad existen ya en Ucrania 946 museos y salas de museo de esta índole.

MUZEJ ZAVODA IM JANVARSKOGO VOSSTANIJA

15. Museo Popular, Odesa

Vista de la exposición: *La sublevación de enero.*

16. Una brigada de un alto horno de la fábrica metalúrgica de Donetsk visita el museo.

MUSEOS Y EXPOSICIONES CIRCULANTES

por V. Ševčuk

El autor trata de las nuevas formas de actividad de los museos de Ucrania, encaminadas a dar a sus servicios mayor movilidad a fin de que su influencia educativa y cultural llegue hasta los sectores de la población que, debido a su alejamiento de los centros administrativos, no tienen la posibilidad de visitar o conocer directamente los museos. El autor describe los resultados logrados con los museos y exposiciones circulantes, y formula diversas sugerencias en relación con la eficacia y significación de ese tipo de museos.

El texto se basa en los principios aplicados en la organización de los museos regionales de la República y en la experiencia adquirida en su funcionamiento.

17. Museo circulante en la aldea de Klembovka, distrito de Yampolsk. Una funcionaria del museo comenta los objetos expuestos ante un grupo de koljosianos.

18. L'VOVSKIY ISTORIČESKIY MUZEJ, Museo Histórico, Lvov. Exposición circulante de códices y libros antiguos.

19. VINNICKIJ KRAEVEDČESKIY MUZEJ, Museo Regional, Vinnitsa. Interior del "autoclub".

LA EDUCACIÓN ESTÉTICA AL MUSEO NACIONAL DE ARTE UCRANIO, KIEV

por A. Knjuh

En este museo se conserva la colección fundamental de las obras de artes plásticas ucranianas. El gran número de obras de arte figurativo que han venido a añadirse a sus colecciones desde la instauración del régimen soviético ha hecho de él el museo cultural de arte nacional ucranio.

La exposición permanente, que sigue un orden cronológico y abarca ocho siglos, las exposiciones retrospectivas sobre determinados temas y cuestiones permiten al museo llevar a cabo una intensa labor de difusión de los conocimientos estéticos entre los trabajadores.

El autor describe después los múltiples aspectos de la labor de vulgarización del Museo de Artes Plásticas entre amplios sectores de la población, visitas organizadas, conferencias dominicales, charlas en las

fábricas y en las universidades de cultura popular, exposiciones ambulantes, actividades dedicadas a los escolares, etc.

Constituyen una nueva forma de actividad los llamados "Días de puertas abiertas", que atraen al museo a múltiples visitantes y contribuyen a interesar a un público numeroso por los problemas del arte contemporáneo.

GOSUDARSTVENNYJ MUZEJ UKRAINSKOGO IZOBRAZITEL'NOGO ISKUSSTVA, Kiev

20. Una sala del departamento de arte soviético.

21. Exposición circulante: *Arte gráfico ucranio contemporáneo*, Varsovia, 1956.

22. Exposición de copias de grandes obras de artistas ucranios del Museo Nacional de Arte Ucranio de Kiev en la Casa de la Cultura del poblado de Vasilkovo (región de Kiev), en junio de 1964. I. O. Gay, funcionaria del museo, comenta las obras expuestas.

LOS MUSEOS SHEVCHENKO, EN UCRANIA

por E. Dorošenko

En este artículo se describe brevemente el legado artístico dejado por el poeta y pintor T. G. Shevchenko. Se detallan los fondos del Museo que comprenden numerosas obras (pinturas, dibujos y esculturas) originales de pintores y escultores de todos los pueblos de la Unión Soviética, ejecutadas durante los dos últimos siglos. Se explican asimismo los principios en que se basa la organización de las exposiciones y su presentación artística.

Velando por la conservación de los documentos, pero para dar al mismo tiempo mayor interés a las exposiciones, se presentan reproducciones fotográficas de autógrafos de Shevchenko, y lo mismo se hace con los documentos de archivos, que se presentan en reproducciones de alta calidad en facsímil, hechas en papel del siglo XIX, que son casi idénticas a los originales. El autor explica cómo trabajan los funcionarios del museo en los archivos, en instituciones académicas, en las bibliotecas, etc. para reunir documentación relativa a las obras pictórica y poética de Shevchenko.

Por ser el principal museo literario de la República Socialista Soviética de Ucrania, el Museo Nacional Shevchenko de Kiev presta sistemáticamente su ayuda metodológica a los demás museos literarios y conmemorativos de la República y organiza seminarios a los que concurre el personal de los museos literarios, con fines de perfeccionamiento profesional.

Desde hace algunos años, el museo se ha convertido en un centro de consultas científicas sobre Shevchenko y sobre cuestiones de museología. El autor expone las actividades científicas y de divulgación cultural que en él se llevan a cabo. El museo publica ediciones académicas de las obras poéticas y artísticas de Shevchenko, un diccionario lexicográfico de la lengua de Shevchenko, monografías sobre la vida y obra del artista,

notas científicas, guías, folletos sobre las exposiciones, prospectos desplegados sobre determinadas obras de Shevchenko y de otros pintores que han ilustrado las obras del poeta.

En el artículo se mencionan brevemente todos los museos dedicados a T. G. Shevchenko en la Unión Soviética y en el Canadá.

GOSUDARSTVENNYJ MUZEJ T.G. ŠEVČENKO

Museo Nacional Shevchenko, Kiev.

23. Vista del edificio.

24. Interior.

25. Interior.

26. Interior. Nota el agrupamiento de las pinturas sobre la pared con iluminación especial.

EL MUSEO NACIONAL DE ARTE DECORATIVO POPULAR UCRANIO, KIEV

por V. Nagaj

En este artículo sobre el Museo Nacional de Arte Decorativo Popular Ucranio se describe someramente el desarrollo del arte popular ucranio, se habla de sus tradiciones seculares y de los diversos aspectos del arte popular que se han extendido a todo el territorio del país.

El artículo da asimismo al lector una idea de la organización del Museo Nacional de Arte Decorativo Popular, de sus valiosas colecciones, de la forma en que se organizan las exposiciones, de las obras de mayor interés, sus autores y las actividades de divulgación y los trabajos científicos que lleva a cabo el personal del Museo.

GOSUDARSTVENNYJ MUZEJ UKRAINSKOGO NARODNOGO DEKORATIVNOGO ISKUSSTVA, Kiev

27. Tejidos de principios del siglo XIX, expuestos en el departamento del período anterior a la Revolución.

28. Vista general de la sala dedicada al período soviético.

29. Sección de los tejidos.

30. Vista parcial del departamento del período anterior a la Revolución (tallas en madera).

31. Vista parcial de la sala dedicada al período soviético.

32. Sección de los bordados.

33. Trajes populares de antes de la Revolución.

34. Vista parcial de la sala dedicada al período soviético (sección de cerámica).

MUSEO DE QUERSON : INVESTIGACIONES SOBRE EL TERRENO

por I. Antonova

En este artículo se recuerda la importancia de la ciudad de Querson en los años de su florecimiento económico y se narran las vicisitudes de su ulterior decadencia y destrucción.

Las excavaciones, iniciadas en 1827 y proseguidas después sistemáticamente, despertaron gran interés, gracias a lo cual en el año 1892 se destinó al Museo de Querson un pequeño edificio. Pero en 1929, cuando se dotó al museo de un nuevo local, más adecuado, se pudo organizar sobre nuevas bases el trabajo de investigación científica y la labor de divulgación y organización de exposiciones. Entonces se empezaron a estudiar metódicamente los monumentos antiguos de Querson y de sus alrededores.

El museo no tardó así en adquirir gran notoriedad. En él hacen trabajos prácticos los estudiantes de muchas instituciones de enseñanza superior. En las excavaciones organizadas por el museo toman parte especialistas de Moscú, Leningrado, Kiev, Jarkov, Lvov y otros centros.

El museo da cuenta de sus actividades en informes anuales y en la publicación titulada *Jersonesskie Sborniki* (Colección de Querson), en que aparecen los resultados de las investigaciones sobre la historia del Querson Táurico y del litoral septentrional del mar Negro.

La perseverante labor del personal del museo ha permitido aclarar muchas cuestiones de la historia de esta región en la antigüedad, y descubrir múltiples vestigios de épocas pretéritas.

Las excavaciones y estudios sistemáticos han enriquecido los fondos del museo con piezas raras de gran valor.

Particularmente fructíferas han sido las investigaciones sobre la civilización de las antiguas poblaciones táuricas y el estudio de los monumentos de las ciudades de Querson, Kerkinitiday, Kalos-Limen, así como de los monumentos de la edad media.

Los estudios que realiza sistemáticamente el Museo de Querson han permitido resolver una serie de importantes problemas históricos de la región meridional de Ucrania.

HERSONESSKIJ ISTORIKO-ARHEOLOGIČESKIJ MUZEJ, QUERSON

35. Las murallas de Querson constituyen los vestigios más monumentales y significativos de la historia antigua de la costa septentrional del mar Negro. Cortina y torre.

36. Vista del edificio de la Sección Medieval.

37. Alumnos de una escuela visitando la Sección Medieval del museo.

38. Columnas de una basílica de los siglos VI-X, en la parte norte de la ciudad.

39. Parte norte de Querson, vista general.

40. *Pitboi* en un almacén de salazón de pescado en la parte septentrional de la ciudad.

TRABAJOS DE INVESTIGACIÓN Y DE CONSERVACIÓN DEL MUSEO NACIONAL DE HISTORIA Y CULTURA DE KIEVO-PECHERSK, KIEV

por A. Sopin

En este artículo, el autor describe un conjunto de notables monumentos históricos y arquitectónicos que se extienden sobre una

superficie de 22 hectáreas en una de las partes más pintorescas de la ciudad de Kiev.

Se detallan los principales monumentos de los siglos XI a XVIII, especialmente la catedral de la Asunción (siglos XI-XVIII), la iglesia de la Trinidad de las Puertas (comienzos del siglo XII), la iglesia del Salvador del Berestov (siglos XI y XII) y otras, que despiertan excepcional interés entre los numerosos visitantes.

Más adelante se habla en el artículo que data de la atención que ha dedicado bajo el régimen soviético a la conservación y estudio de estas reliquias del pasado.

El autor expone los métodos aplicados en el museo en materia de estudio y divulgación de las grandes realizaciones de la arquitectura y de otros aspectos de la cultura de la antigua Rusia y de Ucrania: excavaciones arqueológicas, examen de los documentos de archivos, presentación de exposiciones, organización de conferencias y visitas, publicación de guías y folletos, colecciones de tarjetas postales con vistas de los monumentos arquitectónicos, etc. Los numerosos visitantes manifiestan su profunda impresión ante el esfuerzo que ven realizar al personal del museo para difundir el conocimiento de estos monumentos arquitectónicos, vestigios de la historia y de la cultura.

KIEVO-PEČERSKIJ GOSUDARSTENNYJ ISTORIKO-KUL'TURNYJ ZAPOVEDNIK, Kiev

41. Vista general del sitio.

42. Catedral de la Asunción: refectorio y gran campanario (hacia 1870-1880).

43. Campanario de las catacumbas Dalnye.

44. Fachada occidental de la catedral de la Asunción antes de la explosión (principios del siglo XX).

45. Fachada sur de la Iglesia de la Trinidad de las Puertas.

46. Iglesia de Todos los Santos (siglo XVII).

MUSEO DE LA DEFENSA Y DE LA LIBERACIÓN DE SEBASTOPOL

por P. M. Rogačev

Se refiere brevemente la gloriosa historia de la heroica ciudad de Sebastopol, que se ha cubierto de imperecedera fama, y se trata del museo dedicado a conmemorar su defensa y su liberación.

En el museo se han reunido diversos recuerdos y obras históricas y artísticas. Entre ellas figuran el panorama "*La defensa de Sebastopol en 1854-1855*", debido al pincel del gran pintor de batallas F. A. Rubo; el panorama "*El asalto al monte Sapun, el 7 de mayo de 1944*", obra de los pintores P. T. Maltsen, G. N. Marchenko y N. S. Prisenin, así como diversos monumentos y reliquias históricas.

El número de visitantes, que asciende a cerca de 2 500 000 por año, muestra la gran popularidad de que goza el Museo de la Defensa y Liberación de Sebastopol.

Entre esos visitantes figuran personas que se hallan en los sanatorios y casas de reposo de Crimea, trabajadores de la construcción y de empresas industriales, estudiantes,

alumnos de las escuelas, trabajadores jubilados, koljosianos y turistas de todos los países del mundo.

El autor habla de la labor de divulgación que lleva a cabo el personal del museo entre los trabajadores de los distritos rurales de Crimea.

Su principal actividad es el trabajo de investigación científica, y el esfuerzo encaminado al enriquecimiento de las colecciones. Gracias a ello han pasado a las salas de exposición y a los fondos del museo gran número de valiosas reliquias históricas.

Los especialistas que forman parte del personal del museo han publicado una serie de trabajos sobre los estudios realizados. Se han editado en grandes tiradas guías, folletos sobre el panorama, sobre el diorama "La colina de Malajov" y otras publicaciones.

MUZEJ OBORONY I OSVOBOŽDENIJA SEBASTOPOL, Sebastopol

47. Edificio donde se encuentra el panorama *La defensa de Sebastopol*.

48. Fragmento del panorama *La defensa de Sebastopol*. Llegada del cirujano N. I. Pirogov al puesto de socorro.

49. Fragmento del panorama *La defensa de Sebastopol*. A la izquierda del baluarte, ante el parapeto, el almirante P. S. Najimov.

50. El edificio donde se encuentra el panorama *La defensa de Sebastopol* destruido por los hitlerianos.

SAPUN GORA

51. Edificio en que se halla instalado el panorama *El asalto de Sapungorá (monte Sapún), 7 de mayo de 1944*.

52. Panorama del monte Sapún detalle.

EL MUSEO ETNOGRÁFICO AL AIRE LIBRE DE PEREYASLAV-JMELNISTSKY

por M. I. Sikorsky

El autor recuerda cómo se instaló en la antigua ciudad de Pereyaslav-Jmelnistsky el primer museo etnográfico al aire libre de Ucrania, y relata cómo hace algunos años el personal nada numeroso del Museo Histórico local comenzó a organizar, con el concurso del público, el acopio de auténticos vestigios históricos, principalmente de principios del siglo XIX, en un terreno de diez hectáreas, a fin de exponerlos al aire libre. Más tarde, ese terreno se amplió considerablemente.

A ese recinto se han llevado así, de diversos lugares de Ucrania, elementos como viviendas campesinas, construcciones destinadas a las diversas industrias rurales, construcciones comunales aldeanas, etc.

En el museo al aire libre se han reconstruido las fincas de los distintos sectores de la población campesina con su instalación y mobiliario auténticos, los locales destinados a las diversas actividades que completaban los ingresos del campesino, las tierras anejas, etcétera.

Todo el trabajo de organización de ese museo al aire libre se hace ahora a base del

principio de la cooperación voluntaria de la población y así participan en él muchos aficionados a las cosas antiguas, ingenieros, médicos, maestros y otras personas que dedica a esta empresa su tiempo libre.

PEREJASLAV-HMEL'NICKIJ ISTORIČESKIJ MUZEJ

53. Vivienda campesina (1861).

54. Hórreo (1892).

55. Almacén (1889).

56. Estufa decorada con motivos pintados en una vivienda campesina (1861).

57. Molinos de viento de la primera mitad del siglo XIX.

58. Almazara (1877).

EL MUSEO REGIONAL DE POLTAVA: NUEVA INSTALACIÓN

por N. Kaplun

El autor relata la creación de uno de los más antiguos museos de Ucrania, y describe sus ricas colecciones, que fueron saqueadas por los invasores fascistas.

Concluida la Gran Guerra Nacional, el gobierno soviético tomó las medidas indispensables para restaurar el edificio destruido y completar las colecciones y fondos del Museo con nuevas piezas.

Para la presentación de los objetos se aplicaron nuevos métodos que tienen en cuenta el carácter nacional del museo y los principios de la museología moderna.

La forma en que está organizada la exposición en el Museo Regional de Poltava tiende a la presentación "activa" que contribuye a dar mayor intensidad a la evocación para los visitantes.

El contenido de las salas de exposición y su presentación han merecido muchos elogios por parte de los numerosos visitantes, entre los cuales figuran múltiples turistas extranjeros.

POLTAVSKIJ KRAEVEDČESKIJ MUZEJ

59. El edificio del museo.

60. Vista interior del museo.

61. Carreta de transporte de *chumak*.

62. La comunidad primitiva en el territorio de la región.

63. El desarrollo de la industria durante el plan septenal.

64. El desarrollo de la ciencia, de la cultura y del arte popular en la región de Poltava.

65. Vista parcial de la exposición: *La región de Poltava en tiempos de la intervención extranjera y de la guerra civil*.

66. La artesanía rural en el siglo XIX en la región de Poltava.

67. La región durante la primera mitad del siglo XIX.

68. La gran guerra patriótica de 1941-1945.

69. La región durante el siglo XVIII.

70. Interior de una *kbata* (vivienda campesina en el siglo XIX).

71. Arte popular de la región de Poltava.

Crónica

EL MUSEO NACIONAL, VARSOVIA: LA NUEVA SECCIÓN DE ARTE COPTO-BIZANTINO

por Kazimierz Michalowski

Los objetos descubiertos en 1961-1964 en las excavaciones efectuadas en Faras (Nubia) han enriquecido las colecciones del Museo Nacional de Varsovia. Bajo las ruinas de una ciudadela árabe se descubrieron tumbas de obispos, un monasterio, un palacio de eparcas y una catedral sepultada bajo la arena (fines del siglo VI) cuyos muros estaban decorados con pinturas del más grande interés histórico. La misión polaca consiguió proteger y desmontar esas pinturas así como numerosos fragmentos de los ornamentos arquitectónicos. En determinados casos, el trabajo de conservación se ha proseguido en los laboratorios del museo.

En total, han ingresado en el Museo Nacional de Varsovia 62 pinturas murales y fragmentos de pinturas, así como numerosas esculturas decorativas. Algunos de esos objetos pertenecen a la época del Nuevo Imperio y a la época de Meroe tardía. Fueron utilizados de nuevo para la construcción del templo cristiano. Todos esos objetos pasaron a formar parte de la sección que ya existía de arte egipcio. No ocurrió lo mismo con los objetos pertenecientes a la época cristiana de Faras, la antigua capital de los obispos de Pachoras. La conservación y la colocación de esta colección de pinturas protobizantinas únicas en el mundo planteó un problema de la mayor importancia para los museólogos y los conservadores polacos.

Tan pronto llegó la primera remesa de objetos a Varsovia, un grupo de especialistas polacos se ocupó de su conservación. Los primeros frescos se presentaron al público en 1962 y se prestaron luego para exposiciones internacionales de arte copto, en Essen, Zurich, Viena y París, y para la exposición de los resultados de las excavaciones de Nubia organizada en París, en 1964, durante la Conferencia General de la Unesco. Ese año llegó la más importante remesa de objetos a Varsovia y, dado el vivo interés que despertó entre el público polaco, fue expuesta en las mismas cajas fabricadas en el desierto sudanés que le sirvieron de protección durante el viaje. Hasta la exposición inaugurada en marzo de 1965 (9 frescos y 2 columnas), la presentación no tuvo marcado carácter museográfico.

El tratamiento para la conservación de los frescos habrá de durar aún año y medio aproximadamente y por tanto no podrá abrirse hasta 1967 la sección de arte copto-bizantino. La futura presentación seguirá el orden cronológico de las pinturas teniendo al mismo tiempo en cuenta su función didáctica. Se ha adoptado para la exposición el siguiente plan: para hacer resaltar la superposición de las capas pictóricas, los frescos se fijarán en tableros de materia plástica encastrados en pantallas alrededor de las salas. Los frescos de las capas inferiores se colocarán en una ranura practicada en la pantalla y se destacará su función originaria por medio de elementos de arquitectura tales como columnas, capiteles, dinteles, etc. Las diversas épocas se caracterizan por la diversidad de la coloración dominante. Sólo en ciertos casos, se dispondrán los frescos en grupos que corresponden a su posición primitiva en la catedral de Faras y no en el orden cronológico. Otros se colocarán en pantallas en medio de la sala. La cerámica se instalará al fondo de la sala, en la parte baja de las paredes, mientras que la parte superior servirá para exponer las pinturas del ábside del tiempo en que se reconstruyó la tribuna de la catedral.

De esta manera, la nueva sección del Museo Nacional de Varsovia ofrecerá una imagen precisa del desarrollo del arte copto-bizantino en la edad media, constituyendo a la vez una representación testigo del gran desarrollo artístico del antiguo reino de Nubia.

MUSEUM NARODOWE, Warszawa

72. Vista parcial de la exposición. En primer plano, la Virgen y el Niño. Presentación provisional.

73. Fragmentos de cerámica y de dos frescos, expuestos por primera vez en el museo. Presentación provisional.

74. Los alumnos de una escuela visitan la exposición.

75. Cristo protector del Príncipe. Presentación provisional.

76. San Mercurio y el Arcángel San Miguel. Presentación provisional.

77. Capitel expuesto sobre una caja.

78. Proyecto de presentación.

79. Corte vertical de la instalación. Proyecto.

80. Proyecto de presentación de pinturas murales y detalles arquitectónicos.

81. Proyecto de presentación de cerámica y ventanas.

82. Plano de la Exposición de Arte Copto-bizantino de Faras.

EL MUSEO NACIONAL, VARSOVIA: CONSERVACIÓN DE LAS PINTURAS MURALES DE FARAS¹

por Hanna Jedrzejska

Para trasladar pinturas murales hay que efectuar por lo general tres operaciones fundamentales: *a)* proteger la capa de pintura y separarla del muro; *b)* tratar el reverso de la pintura y fijar ésta sobre un nuevo soporte; *c)* limpiar la capa de pintura y hacer retoques finales con fines estéticos. El carácter imprevisto del descubrimiento de los frescos de Faras, el poco tiempo de que se disponía para salvarlos, su número, sus dimensiones y las condiciones muy primitivas reinantes en la zona desértica en que se encontraban han dictado, en realidad, la elección de los métodos aplicables para el traslado. Se ha protegido la capa de pintura por medio de papel Japón y de gasa, utilizando como adhesivo una mezcla de cera de abeja y de resina. De esa forma, se han separado del muro las pinturas, junto con una delgada capa de yeso, y se han colocado sobre soportes rígidos con la cara pintada vuelta hacia abajo. Dos de esas pinturas llegaron al Museo Nacional de Varsovia en 1962, y otras 62 en 1964.

La primera operación de conservación que se emprendió en el laboratorio de investigaciones consistió en preparar un producto de sustitución destinado a impregnar el reverso y cuya composición se determinó en función de la naturaleza de la capa de pintura.

Por desgracia, ni el estudio preliminar de las técnicas y de los materiales empleados en la ejecución de los frescos de Faras, ni el de la documentación pertinente han permitido encontrar similitudes técnicas entre los frescos de Faras y los que se habían tratado en otras ocasiones. Por consiguiente, hubo que preparar nuevas técnicas adaptadas a las circunstancias. Para ello, se han seguido los siguientes principios: *a)* los procedimientos empleados para consolidar y proteger las pinturas deben ser esencialmente reversibles; *b)* los materiales utilizados deben ser lo más inertes y estables que se pueda desde el punto de vista químico; *c)* el soporte estructural debe ser ligero y elástico, pero conservando la suficiente rigidez para que la capa de pintura no corra el riesgo de moverse; *d)* entre el soporte rígido y el mortero de origen que constituye el reverso de la pintura debe aplicarse una capa aislante.

En lo que respecta a los soportes rígidos, se han utilizado formas irregulares apropiadas

1. Laboratorio de Investigaciones del Departamento de Antigüedades, Museo Nacional de Varsovia.

das para dar una idea del aspecto fragmentario que presentaban los frescos cuando fueron descubiertos.

Por otra parte, al reverso del fresco de Klaudios figuraban las impresiones en negativo de dos pinturas que inicialmente estaban debajo y que no se han conservado. Esos negativos se han separado de la pintura principal y serán presentados aparte.

NARODNI MUZEUM, Warszawa

83. Vista general del taller de reparación para las pinturas de gran tamaño. Al fondo dos

pinturas en la última fase del proceso de restauración.

84. Quitar el yeso por detrás de las pinturas es una operación lenta y delicada en la que se invierten varias semanas de paciente labor.

85. Diagrama estratigráfico: primer enlucido (restos), vestigios de una pintura más antigua, enlucido de base, preparación grisca, reparación, preparación blanca, capa pictórica.

86. Detalle de la construcción de un soporte estructural rígido: la armazón de triángulos de madera queda entre dos hojas de fibra prensada y perforada. La pintura se pega por el reverso.

Por detrás se practican orificios redondos adicionales para facilitar la ventilación.

87. Mediante compresas de disolventes orgánicos se van eliminando los últimos restos de cera de la superficie de las pinturas.

88. Los insectos se han instalado en el yeso.

89. Los claros y el fondo son cuidadosamente rellenados con un mortero artificial de tono neutro, a un nivel ligeramente inferior al de la superficie primitiva.

РАЗВИТИЕ МУЗЕЙНОГО ДЕЛА НА УКРАИНЕ

Автор В. К. Легкодух

В статье рассматривается история возникновения первых музейных собраний, а также частных коллекций на территории Украины в дореволюционный период и дается характеристика важнейших собраний.

Автор рассказывает о коренных изменениях, внесенных Октябрьской революцией в вопросы организации и методологии музейного дела. На первом этапе — создание государственных музеев, широкие мероприятия по охране и изучению памятников культуры Украины, создание историко-культурных заповедников. Дифференциация музеев по видам и типам. В основу деятельности музеев положены строго научные принципы собирательской и экспозиционной работы, организации культурно-просветительской работы.

Благодаря привлечению широких кругов общественности к собирательской, экспозиционной, лекционной работе, возник совершенно новый тип культурно-просветительского учреждения — народный музей.

В этих музеях вся научная, техническая, массовая, экспозиционная работа осуществляется энтузиастами, отдающими свой досуг любимому делу.

В статье также освещаются основные принципы управления и методического руководства музеями.

Харьковский исторический музей

1. Часть экспозиции зала, посвященного истории Киевской Руси.

2. Зал посвящен истории развития техники. Запорожский краеведческий музей

3. Отдел природы

4. Материи и костюмы.

5. Посетители музея знакомятся с разделом экспозиции «Гражданская война в нашем крае».

6, 7. Мемориальный музей-квартира украинской актрисы Марии Заньковецкой в г. Киеве.

8. Встреча художника В.А. Монастырского (на выставке его работ) с учениками средней школы № 4. г Львова.

9. Межобластной семинар работников музеев западных областей Украины, органи-

зованный Львовским музеем этнографии и художественного промысла.

Львовский музей этнографии и художественного промысла

10. Зал стекла.

11. Зал современной резьбы по дереву.

12. Одесский государственный археологический музей в Одесса. Зал памятников из раскопок древнегреческого городка Ольвии.

Одесский историко-краеведческий музей

13. Тема: Освобождение Северного Причерноморья от турок и татар и основание г. Одессы (Вторая половина XVIII в.).

14. Уголок, посвященный пребыванию великого русского писателя А. С. Пушкина в Одесса.

СОЗДАНИЕ НАРОДНЫХ МУЗЕЕВ НА УКРАИНЕ

Автор Г. Кирилук

В статье рассказывается об одной из новых форм музейного строительства, возникших за последнее время на Украине на общественных началах.

Эти музеи посвящены истории городов и сел, выдающимся историческим событиям, деятелям науки, литературы и искусства. Поэтому народные музеи имеют разнообразные профили: исторические, краеведческие, литературные, мемориальные, художественные.

Вся собирательная, экспозиционная, культурно-просветительная работа этих музеев проводится на общественных началах.

Руководят деятельностью народного музея музейные советы, определяющие задачи, стоящие перед музеем, его план работы.

Автор сообщает о громадной популярности такого вида музеев, об условиях деятельности активистов, которые с увлечением работают в этой отрасли в качестве научных сотрудников, художников, фотографов, смотрителей и т. д. В настоящее время в республике уже существует 946 подобных музеев и музейных комнат.

15. Уголок экспозиции Завода Народного музея им. Январского восстания в Одесса.

16. Бригада доменной печи № 3 на экскурсии в народном музее своего завода.

ПЕРЕДВИЖНЫЕ МУЗЕИ И АВТОВЫСТАВКИ

Автор В. Шевчук

Автор ставит вопрос о новой форме работы музеев Украины, о подвижности и более широком научном и культурном влиянии музеев на те круги населения, которые, в силу административной отдаленности, не имеют возможности посетить или изучить музей. Автор обобщает опыт работы передвижных музеев и автовыставок, высказывает ряд предложений о действенности и значимости такого рода музеев.

Рассказ ведется на научной базе и практическом опыте областных музеев республики.

17. Винницкий краеведческий музей. Внутреннее оборудование автоклуба.

18. Львовский исторический музей. Передвижная выставка старинной книги.

19. Передвижной музей Винницкого краеведческого музея в с. Клембовце Ямпольского района.

ГОСУДАРСТВЕННЫЙ МУЗЕЙ УКРАИНСКОГО ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОГО ИСКУССТВА УССР И ЕГО РОЛЬ В ЭСТЕТИЧЕСКОМ ВОСПИТАНИИ ТРУДЯЩИХСЯ

Автор А. Кнюх

Автором дается характеристика музею, как основному хранилищу памятников изобразительного искусства украинского народа. При этом им подчеркивается, что интенсивное пополнение коллекции

за годы Советской власти лучшими произведениями изобразительного искусства определили его значение как центрального художественного национального музея.

Построенная по хронологическому принципу экспозиция, охватывающая восемь веков, ретроспективные тематические и монографические выставки дают музею возможность развернуть широкую пропаганду эстетических знаний среди трудящихся.

Далее автор говорит о многообразных формах пропаганды музеем изобразительного искусства среди широких масс населения: об экскурсионной работе, о воскресном лектории музея, чтении лекций на предприятиях и в народных университетах культуры, о передвижных выставках, о работе со школьниками и др.

Новым видом работы являются т.н. «Дни открытых дверей», способствующие широкому вовлечению населения в музей и помогающие заинтересовать широкие массы общественности вопросами и проблемами современного искусства.

20. Интерьер зала отдела советского искусства.

21. Объяснения по экспозиции выставки дает научный работник И. О. Гай, 1956 г., Варшава — Выставка украинск. сов. графики.

22. Выставка копий лучших произведений украинских художников Киевского государственного музея украинского искусства в Доме культуры поселка Васильково Киевской области. Июнь, 1964 г.

МУЗЕЙ Т. Г. ШЕВЧЕНКО — ЦЕНТР ПОПУЛЯРИЗАЦИИ ТВОРЧЕСТВА ГЕНИАЛЬНОГО ПОЭТА И ХУДОЖНИКА

Автор Е. Дорошенко

В статье дается краткая характеристика творческого наследия поэта и художника Т. Г. Шевченко. Далее говорится о фондах музея, состоящих из многочисленных оригиналов живописных, графических и скульптурных работ выдающихся художников и скульпторов всех народов Советского Союза, созданных на протяжении двух последних столетий. В статье сообщается о принципах построения экспозиции, о ее художественном оформлении.

Для сохранения документов, и вместе с тем, с целью большего углубления интереса к экспозиции, подаются фото-репродукции с автографов Шевченко. Архивные документы заменены высококачественными факсимильными репродукциями, выполненными на бумаге XIX столетия, которые почти тождественны с оригиналами. Автор рассказывает о работе сотрудников музея в архивах, научно-исследовательских учреж-

дениях, библиотеках и др. по сбору документов изобразительного и поэтического творчества Шевченко.

Являясь ведущим литературным музеем Украинской ССР, Государственный музей Шевченко в Киеве систематически оказывает научно-методическую помощь всем литературным и литературно-мемориальным музеям республики, проводит республиканские семинары работников литературных музеев, чем повышает их квалификацию.

За последние годы музей стал центром научной консультации по вопросам шевченковедения и музееведения. Автор отмечает большую научную и культурно-просветительную работу музея. Его сотрудники издают Академическое собрание произведений Шевченко поэта и художника, «Словарь языка Шевченко», монографии о жизни и творчестве Шевченко, научные записки, путеводители, буклеты по экспозиции брошюры-матильки об отдельных картинах Шевченко и других художников-иллюстраторов произведений поэта.

В статье кратко охарактеризованы все музеи Т. Шевченко в Советском Союзе и в Канаде.

Государственный музей Т. Г. Шевченко в Киеве

23. Здание музея.

24. Интерьер 21 экспозиционного зала.

25. Интерьер 23 экспозиционного зала.

26. Интерьер 11 экспозиционного зала.

ГОСУДАРСТВЕННЫЙ МУЗЕЙ УКРАИНСКОГО НАРОДНОГО ДЕКОРАТИВНОГО ИСКУССТВА УССР

Автор В. Нагай

В статье «Государственный музей украинского народного декоративного искусства УССР» в сжатой форме рассказывается о развитии украинского народного искусства, его вековых художественных традициях и об отдельных видах народного искусства, которые широко распространены на Украине.

Статья также знакомит читателей с Государственным музеем украинского народного декоративного искусства, с его богатой коллекцией, с принципом построения экспозиции, с лучшими экспонируемыми произведениями, их авторами, а также с массово-популярной и научной работой, которую ведет коллектив музея.

Государственный музей украинского народного декоративного искусства, в Киеве

27. Общий вид экспозиции советского отдела.

28. Тканые изделия начала XIX в. экспозиции дореволюционного отдела.

30. Интерьер экспозиции дореволюционного отдела (резьба по дереву).

31. Интерьер экспозиции советского отдела.

33. Интерьер экспозиции дореволюционного отдела (раздел народной одежды).

34. Интерьер экспозиции советского отдела (раздел керамики).

ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКАЯ РАБОТА ХЕРСОНЕССКОГО МУЗЕЯ

Автор И. Антонова

В статье рассказывается о значении города Херсонесса Таврического в годы его экономического расцвета, о постигшем впоследствии упадке и разрушении.

Начатые в 1827 г. и продолжавшиеся систематические раскопки вызвали интерес общественности и благодаря этому в 1892 г. для Херсонесского музея было предоставлено небольшое здание. Однако, научная, просветительная и экспозиционная работа была организована на новых началах в 1929 г., когда музей получил новое, удобное помещение и началось планомерное изучение древних памятников Херсонесса и его окрестностей.

Благодаря этому музей снискал широкую известность. В нем проходят практику студенты многих высших учебных заведений. В раскопках, организованных музеем, принимают участие работники Москвы, Ленинграда, Киева, Харькова, Львова и др.

Отчетно-информационным органом музея является его ежегодные «Сообщения», а также «Херсонесские сборники», посвященные результатам исследования истории Херсонесса и Северного Причерноморья.

Упорная работа коллектива дала возможность выяснить многие вопросы древней истории этого края, открыть много памятников старины.

Систематические раскопки и исследования обогатили фонды музея уникальными коллекциями.

Весьма результативными являются работы по исследованию культуры древних тавров, изучение памятников городов Херсонесса, Керкинитиды Калос-Лимена, а также памятников, средневековой эпохи.

Систематически проводящиеся музеем исследования Херсонесса дали возможность решить ряд важнейших вопросов юга Украины.

Исследовательская работа
Херсонесского музея

35. Оборонительные стены Херсонесса являются самым монументальным и значительным памятником древней истории Северного Причерноморья. 17 куртина и башня XV в.

36. Херсонесский историко-археологический музей, внешний вид здания средневекового отдела.

37. Школьная экскурсия в средневековом отделе музея.

38. Колоннада базилики VI-X веков в северном районе города.

39. Северный район Херсонесса, общий вид.

40. Херсонес Таврический. Пифосы в рыбозасолочной кладовой в северном районе города.

НАУЧНО-ПОПУЛЯРИЗАТОРСКАЯ РАБОТА КИЕВО-ПЕЧЕРСКОГО ГОСУДАРСТВЕННОГО ИСТОРИКО-КУЛЬТУРНОГО ЗАПОВЕДНИКА

Автор А. А. Соппин

В статье «Научно-популяризаторская работа Киево-Печерского государственного историко-культурного заповедника» автор рассказывает об ансамбле выдающихся историко-архитектурных памятников, расположенных на территории в 22 га, в одном из живописных уголков г. Киева.

Автор сообщает о наиболее важных памятниках XI–XVIII веков, в частности об Успенском соборе (XI–XVIII вв.), Троицкой надвратной церкви (нач. XII в.), церкви Спас на Берестове (XI–XII вв.) и др., вызывающих исключительный интерес у многочисленных посетителей.

Далее в статье раскрывается то большое внимание, какое уделяет Советское государство делу охраны и изучения памятников старины.

В статье раскрываются формы и методы деятельности Заповедников по изучению и популяризации лучших достижений древнерусского и украинского зодчества и культуры: проведение археологических раскопок, изучение архивных документов, устройство выставок, организация лекционно-экскурсионной работы, выпуск путеводителей, буклетов, наборов фотооткрыток видов архитектурных памятников и др. Многочисленные посетители Заповедника высоко оценивают усилия коллектива сотрудников по популяризации памятников истории, архитектуры и материальной культуры.

Киевско-Печерский Государственный историко-культурный заповедник

41. Общий вид местности.

42. Успенский собор. Трапезная и Большая Колокольня в семидесятых годах XIX века.

43. Ковнировская Колокольня на Дальних Пещерах.

44. Западный фасад Успенского собора до взрыва начала XX века.

45. Южный фасад Троицкой надвратной церкви.

46. Всехсвятская церковь. Пам. архитектуры XVII в.

МУЗЕЙ ОБОРОНЫ И ОСВОБОЖДЕНИЯ СЕВАСТОПОЛЯ

Автор П. М. Рогачов

В статье повествуется о славной истории приморского города-героя Севастополя, навеки покрывшего себя неуязвимой славой, о музее, посвященном его мужественной обороне и освобождению.

Музей объединяет несколько историко-художественных памятников. К их числу относятся панорама «Оборона Севастополя в 1854–1855 гг.», принадлежащая кисти выдающегося мастера батальной живописи Ф. А. Рубо; диа-

рама «Штурм Сапун-горы 7 мая 1944 года»; созданная художниками П. Т. Мальцевым, Г. Н. Марченко и Н. С. Присениным; памятники и мемориальные обозначения и др.

О громадной популярности «Музея обороны и освобождения Севастополя» свидетельствуют многочисленные посетители, количество которых достигает около 2,5 миллионов в год.

В число посетителей — отдыхающие Крымских здравниц и рабочие строек, служащие промышленных предприятий и студенты, учащиеся и пенсионеры, колхозники и туристы из всех стран мира.

Автор рассказывает о большой научно-просветительной работе музея среди труженников сельских районов Крыма.

Основой всей деятельности музея является научно-исследовательская и собирательская работа. Благодаря этому экспозиция и фонды музея обогатились большим количеством весьма ценных реликвий.

Научные сотрудники музея написали ряд исследований.

Большими тиражами изданы путеводители и буклеты по панораме, диораме «Малахову Кургану» и др. издания.

Музей обороны и освобождения Севастополя

47. Здание панорамы «Оборона Севастополя».

48. Фрагмент панорамы «Оборона Севастополя». Приезд хирурга Н. И. Пирогова на перевязочный пункт.

49. Фрагмент панорамы «Оборона Севастополя». Левее оборонительной башни на бруствере адмирал П. С. Нахимов.

50. Разрушенное гитлеровцами здание панорамы «Оборона Севастополя».

51. Панорама Сапун-горы. Деталь. Переяславно-Хмельницкий исторический музей

Сапун-Гора

51. Здание диорамы *Штурм Сапун-горы 7 мая 1944 года*.

ЭТНОГРАФИЧЕСКИЙ МУЗЕЙ ПОД ОТКРЫТЫМ НЕБОМ

Автор М. И. Сикорский

Автор рассказывает о строительстве в древнем городе Переяславо-Хмельницком первого на Украине этнографического музея под открытым небом, о том, как несколько лет тому назад небольшой коллектив местного исторического музея на общественных началах стал собирать подлинные памятники, главным образом начала XIX века, на территории в 10 га, для создания экспозиции под открытым небом. Эта территория в будущем будет значительно расширена.

Сюда уже перевезены из разных уголков Украины такие памятники, как жилища крестьян, здания, где размещались их промыслы, общественные сельские здания и т. д.

В музее под открытым небом воссоздаются усадьбы различных слоев сельского населения с подлинной обстанов-

кой, с отхожими промыслами, с приусадебными участками земли и т. п.

В работе по созданию музея под открытым небом сейчас участвует на общественных началах много любителей старины — инженеры, врачи, учителя и др., которые отдают свое свободное время этому замечательному начинанию.

53. Хата 1861 г.

54. Овин 1892 г.

55. Кладовая 1889 г.

56. Расписанная печь крестьянской хаты 1861 г.

57. Ветряные мельницы первой половины XIX века.

58. Маслобойка 1877 г.

НОВАЯ ЭКСПОЗИЦИЯ ПОЛТАВСКОГО КРАЕВЕДЧЕСКОГО МУЗЕЯ

Автор Н. Капун

Автор рассказывает о создании одного из старейших музеев Украины, о его богатой коллекции, разграбленной фашистами.

После окончания Великой Отечественной войны Советское правительство приняло неотложные меры к восстановлению разрушенного здания, пополнению экспозиции и фондов музея новыми экспонатами.

При создании экспозиции были применены новые методы, сочетающие национальный характер музея и современный стиль оформления.

Оформлением экспозиции Полтавского краеведческого музея предусматривается активный показ экспонатов, усиливающий эмоциональное воздействие на посетителя.

Содержание экспозиции, ее художественное оформление получило высокую оценку со стороны многочисленных посетителей, в том числе зарубежных туристов.

Полтавский краеведческий музей

59. Фасад здания.

60. Интерьер музея.

61. Фасад здания.

62. Первоначально-общинный строй на территории края.

63. Развитие промышленности в период выполнения Семилетнего плана.

64. Развитие науки и культуры и народное творчество Полтавщины.

65. Фрагмент экспоз. Полтавщина в период военной иностранной интервенции и гражданской войны.

66. Крестьянские промыслы XIX века на Полтавщине.

67. Край в первой половине XIX столетия.

68. Великая Отечественная война 1941–1945 гг.

69. Край в период XVIII столетия.

70. Интерьер крестьянской хаты XIX века.

71. Народное творчество Полтавщины.

НОВЫЙ ОТДЕЛ КОПТО-БИЗАНТИЙСКОГО ИСКУССТВА В ВАРШАВСКОМ ГОСУДАРСТВЕННОМ МУЗЕЕ

Автор Казимир Михаловски

Предметы, обнаруженные во время раскопок, проведенных в Нубии (1961–1964 гг.) в Фарае, дополнили коллекцию Варшавского государственного музея. Под развалинами одной из арабских крепостей были обнаружены гробницы епископов, монастырь, дворец епархов и храм, погребенный под песками (конец VI века), стены которого украшены росписью большой исторической ценности. Польская миссия сумела сохранить и продемонстрировать эту роспись, а также многочисленные фрагменты архитектурного украшения. Работы по консервации в некоторых случаях еще продолжаются в лабораториях музея.

Варшавский государственный музей получил, в общей сложности, 62 произведения стеной живописи и фрагменты этой живописи, а также многочисленные декоративные скульптуры. Некоторые из этих экспонатов относятся к эпохе Нового царства или к позднему мероитскому периоду. Они были использованы при строительстве христианского храма. Эта группа находок была включена в коллекцию уже существовавшего отдела египетского искусства. Другое положение сложилось в отношении находок, относящихся к христианской эпохе древней столицы епископов Пакорас, Фара-су. Сохранение и экспозиция этой уникальной в мире коллекции живописи довизантийского периода является задачей исключительно большого значения для польских музеев и реставраторов.

По прибытии первого транспорта этих коллекций в Варшаву, группа польских специалистов занялась их сохранением. Первые две фрески были выставлены для всеобщего обозрения в 1962 г., а затем показаны на международных выставках коптского искусства в Эссене, Цюрихе, Вене и Париже, а также на выставке нубийских находок, организованной во время Генеральной конференции ЮНЕСКО в Париже в 1964 г. В 1964 году, в Варшаву была доставлена основная часть находок, обнаруженных в Судане; принимая во внимание большой интерес, проявляемый к этим находкам польской общественностью, они были выставлены для всеобщего обозрения непосредственно в ящиках, изготовленных в суданской пустыне, в которых они были упакованы для перевозки. Наконец, в марте 1965 г. была организована выставка (9 фресок и 2 колонны),

носившая в значительно большей степени характер типической, музейной экспозиции. Работы по консервации фресок продлятся еще примерно полтора года и, следовательно, Отдел копто-византийского искусства будет открыт только в 1967 году. В основу будущей экспозиции положен показ образцов живописи в хронологическом порядке, учитывая при этом также их дидактическое значение. Для будущей выставки была принята следующая схема: для того, чтобы показать наслоние фресок в течение веков, они будут закреплены на специальных щитах из пластмассы и вставлены в особые панно вдоль стен залов. Фрески нижних слоев будут помещены в углубленных частях панно, а их первоначальное значение будет подчеркнуто архитектурными элементами, такими как колонны, капители, перемычки и т. д. Различные эпохи характеризуются различием в преобладающей расцветке.

Только в некоторых случаях фрески будут располагаться группами, соответствующими их положению в соборе Фараса, а не в их хронологическом порядке. Другие будут установлены на панно, выдвинутых в середину зала. Керамика будет размещена в глубине зала, в нижней части стен, в то время как верхняя часть стен будет служить для экспозиции живописи апсиды, соответствующей реконструкции кафедры собора.

Таким образом, новый отдел Варшавского государственного музея сможет дать четкое представление о развитии копто-византийского искусства в средние века, являясь памятником-свидетелем крупного художественного центра древнего царства Нубии.

Варшавский государственный музей

72. Часть выставки. Мадонна с младенцем. Временная экспозиция.

73. Фрагменты гончарных изделий и две фрески, впервые экспонирующиеся в Национальном музее Варшавы. Временная экспозиция.

74. Группа учащихся на выставке.

75. Христос, покровительствующий князю. Временная экспозиция.

76. Св. Меркурий и Архангел Михаил. Временная экспозиция.

77. Капитель колонны, установленная на ящике.

78. Проект оформления ниши.

79. Вертикальный разрез выставочного панно. Проект.

80. Проект экспозиции стеной росписи и архитектурных деталей.

81. Проект экспозиции изделий из керамики и срединков оконных рам.

82. План выставки копто-византийского искусства из Фараса.

СОХРАНЕНИЕ ФАРАССКОЙ СТЕННОЙ ЖИВОПИСИ *

Автор Ганна Едржежевская

Для того, чтобы перенести стеной живопись, необходимо, как правило, осуществить следующие три основные операции: (1) зачистить слой, на котором находится рисунок и отделить его от стены; (2) обработать обратную сторону картины и закрепить ее на новом листе; (3) очистить рисунок и ретушировать его. Учитывая, что фрески Фараса были открыты неожиданно, ограниченность времени, которым располагали для того, чтобы спасти их, количество и размеры фресок, а также весьма примитивные условия работы в пустынной зоне, где они находились — все это обусловило методы по их переносу. Слой с рисунками был защищен с помощью пергамента и марли; в качестве клея была использована смесь воска и каучука. Эти рисунки, а также тонкий слой гипса были отделены от стены и помещены рисунком вниз на специальные твердые опоры. Две из этих картин были доставлены в Национальный музей Варшавы в 1962 году, 62 остальные — в 1964 году.

Первая операция по сохранению фресок, предпринятая исследовательской лабораторией, состояла в том, чтобы изготовить для пропитывания обратной стороны фресок материал, состав которого был определен с учетом состава слоя красок.

Было осуществлено предварительное исследование методов работы и материалов, использованных для исполнения фресок Фараса, а также изучена существующая документация. Однако, к сожалению, эти исследования не позволили найти сходства с точки зрения техники письма между фресками Фараса и фресками, которые были обработаны в прошлом. Следовательно, потребовалось разработать совершенно новую специальную технику. Для того, чтобы сделать это, за основу были взяты следующие принципы: (1) методы, используемые для укрепления и защиты красок, должны быть преимущественно обратными; (2) используемые материалы в химическом отношении должны по возможности быть инертными и стойкими; (3) структурная опора должна быть легкой и эластичной, обладая вместе с тем достаточной твердостью для того, чтобы исключить возможность сдвига слоя красок; (4) промежуточный изолирующий слой должен быть внесен между твердой основой и первоначальным раствором,

* Исследовательская лаборатория Департамента древностей, Национальный музей Варшавы.

составляющим обратную сторону картины.

Было принято решение придать твердой основе картин неправильную геометрическую форму, чтобы позволить тем самым показать фрагментный характер фресок в момент их обнаружения.

Кроме того, с внутренней стороны фрески Клаудия были обнаружены негативные следы и двух других картин, которые были нанесены ранее, но которые не сохранились. Эти негативы были отделены от основной картины, они будут экспонированы отдельно.

NARODNY MUZEUM, WARSZWA

83. Общий вид рабочей комнаты для реставрации самых больших картин. На заднем плане две картины проходят последние этапы реставрационного процесса.

84. Снятие гипса с обратной стороны является очень кропотливой и деликатной операцией, которая занимает много недель и требует очень большой осторожности.

85. Стратиграфическая схема. Первый слой (остатки); следы более старинной картины; основной слой; подготовка сероватая; ремонт; подготовка белилами; слой живописи.

86. Сооружение твердой структурной основы (деталь). Треугольные рамы между двух листов перфорированного прессованного картона. Картина приклеивается к лицевой стороне. Задняя сторона имеет дополнительно круглые отверстия для вентиляции.

87. Компрессы из органических растворителей помогают удалить последние следы воска с поверхности картин.

88. В гипсе поселились насекомые.

89. Недостающие части и фон тщательно заполняются искусственной известью «нейтрального» тона. Ее поверхность несколько ниже поверхности подлинника.

INNA ALEKSANDROVNA ANTONOVA

Historian and archaeologist. Director of the Cherson Museum of History and Architecture. Has been carrying out research on the Chersonese monuments for many years.

Directrice du Musée historique et archéologique de Cherson. Historienne et archéologue. Fait, depuis de nombreuses années, des recherches sur les monuments de la Chersonèse.

EKATERINA PETROVNA DOROŠENKO

Candidate of Philology. Museologist. For more than twenty years Director of the Shevchenko Museum, Kiev. Author of many works and articles on the life and work of Shevchenko and on Ukrainian literature. Co-author and editor of a Ukrainian-Russian dictionary and a dictionary of the language of Shevchenko.

Bachelière en philologie. Muséologue. Dirige depuis plus de vingt ans le Musée Chevtchenko, Kiev. Auteur de nombreux ouvrages et articles sur la vie et les œuvres de Chevtchenko et sur la littérature ukrainienne. Coauteur et éditeur d'un dictionnaire ukrainien-russe et d'un dictionnaire de la langue de Chevtchenko.

NIKOLAI LEONT'EVICH KAPLUN

Director of the Regional Museum of Poltava. Has devoted himself to the restoration of the museum which was destroyed and pillaged during the Second World War.

Directeur du Musée régional de Poltava. S'est consacré à la restauration du musée détruit et pillé pendant la seconde guerre mondiale.

GALINA STEPANOVNA KIRILJUK

For many years head of the section responsible for museums and the preservation of cultural monuments in the Ministry of Culture of the Ukrainian S.S.R. Member of the Ministry of Culture's Scientific Board for Museums. Member of the Cultural Activities Committee of the Ukrainian National Commission for Unesco and Vice-President of the Voluntary Association for the Preservation of the Historical and Cultural Monuments of the Ukrainian S.S.R. Author of many articles on museology and the preservation of cultural monuments.

Dirige, depuis de nombreuses années, le département des musées et de la conservation des monuments culturels au Ministère de la culture de la RSS d'Ukraine. Membre du Conseil scientifique chargé des musées au Ministère de

la culture de l'URSS, membre du comité des questions culturelles de la Commission de la RSS d'Ukraine pour l'Unesco et vice-présidente de la Société bénévole pour la conservation des monuments historiques et culturels de la RSS d'Ukraine.

Auteur de nombreux articles sur la muséologie et la conservation des monuments culturels.

ALEKSANDR TIMOFEEVIČ KNJUH

Graphic artist. For fourteen years has been Director of the State Museum of Ukrainian Fine Arts of the Ukrainian S.S.R. Works shown at art exhibitions in the Republic and at international exhibitions. Member of the Bureau of the Foreign Section of the Union of Artists of the Ukraine.

Author of numerous articles on the fine arts and of a work now in preparation entitled *Lenin as Portrayed by Artists Throughout the World*.

Artiste dessinateur, directeur du Musée national d'art ukrainien depuis quatorze ans. A participé à des expositions nationales et internationales. Membre du bureau de la section étrangère de l'Union des peintres ukrainiens.

Auteur de nombreux articles sur les arts plastiques et d'un ouvrage intitulé *Lévine dans la peinture mondiale* (à paraître).

VLADIMIR KUZ'MUČ LEGKODUH

Vice-Minister of Culture of the Ukrainian S.S.R., in charge of the Republic's educational and cultural institutions, including museums.

Ministre adjoint de la culture de la RSS d'Ukraine, chargé des institutions culturelles et éducatives, y compris les musées.

VASILY GEORGIEVICH NAGAJ

Director of the State Museum of Ukrainian Decorative Art of the Ukrainian S.S.R. since 1951. Professional artist with wide experience in the field of applied art, and author of several works on Ukrainian decorative art.

Directeur du Musée national des arts décoratifs de la RSS d'Ukraine depuis 1951. Peintre de formation, vaste expérience en matière d'arts appliqués. Auteur d'une série de travaux sur l'art décoratif ukrainien.

PETR MIHAJLOVIČ ROGAČEV

Director of the Museum of the Defence and Liberation of Sevastopol. For many years was

in charge of the Sevastopol Tourist Office. Author of numerous articles on the propagation of scientific knowledge and popular education.

Directeur du Musée de la défense et de la libération de Sébastopol. A dirigé pendant de nombreuses années le Bureau du tourisme de Sébastopol. Auteur de nombreux articles sur la vulgarisation scientifique et l'éducation populaire.

VALERIJ ALEKSANDROVIČ ŠEVČUK

Scientific staff member of the Scientific Museology Section of the State History Museum of the Ukrainian S.S.R. Historian and author of many articles on museology.

Membre du personnel scientifique du Département scientifique de muséologie du Musée historique national de la RSS d'Ukraine. Historien, auteur de nombreux articles sur la muséologie.

MIHAIL IVANOVIČ SIKORSKIJ

Professional historian. Director of the Perejaslav-Khmel'nitsky History Museum since 1960. Wide experience in museum work and particularly in the study of local lore. Member of the Presidium of the Scientific Council for Museums of the Ministry of Culture of the Ukrainian S.S.R.

Historien. Directeur du musée historique de Perejaslav-Khmel'nitski depuis quinze ans. Grande expérience de la muséologie; spécialiste des études régionales. Membre du bureau du conseil scientifique chargé des musées au Ministère de la culture de la RSS d'Ukraine.

ALEKSANDR PAVLOVIČ SOPIN

Director of the Kievo-Pechersk State Historical and Cultural Museum. Has for many years devoted himself to the study of historical monuments, particularly the historical and architectural monuments of Pechersk. Member of the Organizing Committee of the Voluntary Association for the Preservation of the Historical and Cultural Monuments of the Ukrainian S.S.R.

Directeur du Musée national d'histoire et de la culture de Kievo-Petchersk. Se consacre depuis de nombreuses années à l'étude des monuments historiques, en particulier des monuments architecturaux de Petchersk. Membre du comité d'organisation de la Société bénévole pour la conservation des monuments historiques et culturels de la RSS d'Ukraine.

PICTURE CREDITS | PHOTOGRAPHES

1, 2, Har'kovskij Istoriceskij Muzej, Kharkov; 3-5, Zaporozhskij Kraevedčeskij Muzej, Zaporozhe; 6, 7, Memprjal'nyj Muzej-Kvartira Ukrainstroj Aktrisy Marii Zan'Koveckoj. G. Kiev; 8, L'vovskij Muzej Ukrainkogo Iskustva, Lvov; 9-11, L'vovskij Muzej Etnografii i Hudožest-Vennogo Promysla, Lvov; 12, Odesskij Gosudarstvennyj Arheologiceskij Muzej, Odessa; 13, 14, Odesskij Istoriko-Kraevedčes-

kij Muzej, Odessa; 15, 16, Muzej Zavoda im. Janvar'skogo Vosstanija G. Odessa; 17, 19, Vinnickij Kraevedčeskij Muzej, Vinnitsa (Yampol); 18, L'vovskij Istoriceskij Muzej, Lvov; 20-22, Gosudarstvennyj Muzej Ukrainkogo Izobrazitel'Nogo Iskustva G. Kiev; 23-26, Gosudarstvennyj Muzej T.G. Ševčenko G. Kiev; 27-34, Gosudarstvennyj Muzej Ukrainkogo Narodnogo Dekorativnogo Iskustva G. Kiev;

35-40, Hersonesskij Istoriko-Arheologiceskij Muzej, Cherson; 41-46, Kievo-Pečerskij Gosudarstvennyj Istoriko-Kul'turnyj Zapovednik, Kiev; 47-50, Muzej Oborony i Osvoboždenija Sevastopolja, Sevastopol'; 51, 52, Sapun-Gora. Zdanie dioramy Sevastopol'; 53-58, Perejaslav-Hmel'Nickij Istoričeskij Muzej; 59-71, Poltavskij Kraevedčeskij Muzej, Poltava; 72-89, Muzeum Narodowe, Warszawa (74, H. Romanowski).

Unesco publications: national distributors / Publications de l'Unesco: agents généraux

- AFGHANISTAN** Panuzai, Press Department, Royal Afghan Ministry of Education, KABUL.
- ALBANIA/ALBANIE** N. Sh. Botimeve Naim Frasher, TIRANA.
- ALGERIA/ALGÉRIE** Institut pédagogique national, 11, rue Zäatcha, ALGER.
- ARGENTINA/ARGENTINE** Editorial Sudamericana, S.A., Humberto I-545, T.E. 30.7518, BUENOS AIRES.
- AUSTRALIA/AUSTRALIE** Longmans of Australia Pty. Limited, Railway Crescent, CROYDON (Victoria). *Sub-agent / Sous-agent*: United Nations Association of Australia, Victorian Division, 4th Floor, Askew House, 364 Lonsdale Street, MELBOURNE, C. 1 (Victoria). "The Courier" only / "Le Courier" seulement: Dominie Pty. Ltd., 463 Pittwater Road, BROOKVALE (N.S.W.).
- AUSTRIA/AUTRICHE** Verlag Georg Fromme & Co., Spengergasse 39, WIEN 5.
- BELGIUM/BELGIQUE** All publications / Toutes les publications: Editions "Labor", 342, rue Royale, BRUXELLES 3. N.V. Standard Wetenschappelijke Uitgeverij, Belgelée 147, ANTWERPEN, I. "The Courier" and slides only / "Le Courier" et les diapositives seulement: Louis de Lannoy, 112, rue du Trône, BRUXELLES 5.
- BOLIVIA/BOLIVIE** Librería Universitaria, Universidad San Francisco Xavier, apartado 212, SUCRE.
- BRAZIL/BRÉSIL** Fundação Getúlio Vargas, Praia de Botafogo 186, RIO DE JANEIRO, GB ZC-02.
- BULGARIA/BULGARIE** Raznoiznos, 1 Tzar Assen, SOFIA.
- CAMBODIA/CAMBODGE** Librairie Albert Portail, 14, avenue Bouilloche, PHNOM-PENH.
- CANADA** The Queen's Printer, OTTAWA (Ont.).
- CEYLON/CEYLAN** Lake House Bookshop, Sir Chittampalam Gardiner Mawata, P.O. Box 244, COLOMBO 2.
- CHILE/CHILI** All publications / Toutes les publications: Editorial Universitaria, S.A., avenida B. O'Higgins 1058, casilla 10220, SANTIAGO. "The Courier" only / "Le Courier" seulement: Comisión Nacional de la Unesco, Mac-Iver 764, dpts. 63, SANTIAGO.
- CHINA/CHINE** The World Book Co. Ltd., 99 Chungking South Road, section 1, TAIPEH (Taiwan/Formosa).
- COLOMBIA/COLOMBIE** Librería Buchholz Galeria, avenida Jiménez de Quesada 8-40, BOGOTÁ. Ediciones Tercer Mundo, apartado aéreo 4817, BOGOTÁ. Distribuidores Ltda., Pío Alfonso García, carrera 4.ª, n.º 36-119 y 36-125, CARTAGENA. J. Germán Rodríguez N., oficina 201, Edificio Banco de Bogotá, apartado nacional 83, GIRARDOT, Cundinamarca. Librería Universitaria. Universidad Pedagógica de Colombia, TUNJA.
- CONGO (DEM. REP. OF THE) / RÉP. DÉM. DU** La Librairie, Institut politique congolais, B.P. 2307, KINSHASA.
- COSTA RICA** All publications / Toutes les publications: Librería Trejos, S.A., apartado 1313, SAN JOSÉ. "The Courier" only / "Le Courier" seulement: Carlos Valerín Sáenz y Co. Ltda., "El Palacio de las Revistas", apartado 1924, SAN JOSÉ.
- CUBA** Cubartimpex, Simon Bolívar n.º 1, Palacio Adma Building, apartado 1764, LA HABANA.
- CYPRUS/CHYPRE** "MAM", Archbishop Makarios, 3rd Avenue, P.O. Box 1722, NICOSIA.
- CZECHOSLOVAKIA / TCHÉCOSLOVAQUIE** SNTL, Spalena 51, PRAHA 1 (Permanent display / Exposition permanente). Zahraniční literatura, Bilkova 4, PRAHA 1.
- DENMARK/DANEMARK** Ejnar Munksgaard Ltd., Prags Boulevard 47, KØBENHAVN 5.
- DOMINICAN REPUBLIC / RÉPUBLIQUE DOMINICAINE** Librería Dominicana, Mercedes 49, apartado de correos 656, SANTO DOMINGO.
- ECUADOR/ÉQUATEUR** Casa de la Cultura Ecuatoriana, Núcleo del Guayas, Pedro Moncayo y 9 de Octubre, casilla de correo 3542, GUAYAQUIL.
- EL SALVADOR** Librería Cultural Salvadoreña, S.A., Edificio San Martín, 6.ª calle Oriente n.º 118, SAN SALVADOR.
- ETHIOPIA/ÉTHIOPIE** International Press Agency, P.O. Box 120, ADDIS ABABA.
- FINLAND / FINLANDE** Akateeminen Kirjakauppa, 2 Keskuskatu, HELSINKI.
- FRANCE** Librairie de l'Unesco, place de Fontenoy, PARIS-7^e, CCP 12598-48.
- FRENCH WEST INDIES / ANTILLES FRANÇAISES** Librairie J. Bocage, rue Lavoisier, B.P. 208, FORT-DE-FRANCE (Martinique).
- GERMANY (FED. REP.)/ALLEMAGNE (RÉP. FÉD.)** R. Oldenbourg Verlag, Unesco-Vertrieb für Deutschland, Rosenheimerstrasse 145, MÜNCHEN 8.
- GHANA** Methodist Book Depot Ltd., Atlantis House, Commercial Street, P.O. Box 100, CAPE COAST.
- GREECE/GRÈCE** Librairie H. Kauffmann, 28, rue du Stade, ATHÈNES. Librairie Eleftheroudakis, Nikkis 4, ATHÈNES.
- GUATEMALA** Comisión Nacional de la Unesco, 5.ª calle 9.27, zona 1, GUATEMALA.
- HAITI/HAÏTI** Librairie "A la Caravelle", 36, rue Roux, B.P. 111, PORT-AU-PRINCE.
- HONDURAS** Librería Cultura, apartado postal 568, TEGUCIGALPA, D.C.
- HONG KONG** Swindon Book Co., 64 Nathan Road, KOWLOON.
- HUNGARY / HONGRIE** Akadémiai Könyvesbolt, Váci u. 22, BUDAPEST V. Á.K.V. Könyvtárosok Boltja, Népközfirásáság utja 16, BUDAPEST VI.
- ICELAND/ISLANDE** Snaebjörn Jonsson & Co., H.F., Hafnarstraeti 9, REYKJAVIK.
- INDIA/INDE** Orient Longmans Ltd.: Nicol Road, Ballard Estate, BOMBAY 1; 17 Chittaranjan Avenue, CALCUTTA 13; 36 A Mount Road, MADRAS 2; Kanson House, 1/24 Asaf Ali Road, P.O. Box 386, NEW DELHI 1. *Sub-depots / Sous-dépôts*: Oxford Book and Stationery Co., 17 Park Street, CALCUTTA 16, and Jet Scindia House, NEW DELHI. Indian National Commission for Co-operation with Unesco, Ministry of Education, NEW DELHI 3.
- INDONESIA/INDONÉSIE** P.T.N. "Permata-Nusantara", c/o Department of Commerce, 22, Djalan Nusantara, DJAKARTA.
- IRAN** Commission nationale iranienne pour l'Unesco, avenue du Musée, TÉHÉRAN.
- IRAQ/IRAK** McKenzie's Bookshop, Al-Rashid Street, BAGHDAD. University Bookstore, University of Baghdad, P.O. Box 12, BAGHDAD.
- IRELAND/IRLANDE** The National Press, 2 Wellington Road, Ballsbridge, DUBLIN 4.
- ISRAEL/ISRAËL** Emanuel Brown, formerly Blumstein's Bookstores, 35 Allenby Road and/et 48 Nahlat Benjamin Street, TEL AVIV.
- ITALY/ITALIE** Librería Commissionaria Sansoni S.p.A., via Lamarmora 45, casella postale 552, FIRENZE. Librería Internazionale Rizzoli, Galeria Colonna, Largo Chigi, ROMA. Librería Zanichelli, Portici del Pavaglione, BOLOGNA. Hoepli, via Ulrico Hoepli 5, MILANO. Librairie française, piazza Castello 9, TORINO.
- IVORY COAST / CÔTE-D'IVOIRE** Centre d'édition et de diffusion africaines, boîte postale 4541, ABIDJAN PLATEAU.
- JAMAICA/JAMAÏQUE** Sangster's Book Room, 91 Harbour Street, KINGSTON.
- JAPAN/JAPON** Maruzen Co. Ltd., 6 Tori-Nichome, Nihonbashi, P.O. Box 605, Tokyo Central, TOKYO.
- JORDAN/JORDANIE** Joseph I. Bahous & Co., Dar-ul-Kutub, Salt Road. P.O. Box 66, AMMAN.
- KENYA / ESA** Bookshop, P.O. Box 30167, NAIROBI.
- KOREA/CORÉE** Korean National Commission for Unesco, P.O. Box Central 64, SEOUL.
- KUWAIT/KOWEÏT** The Kuwait Bookshop Co. Ltd., P.O. Box 2942, KUWAIT.
- LEBANON/LIBAN** Librairies Antoine A. Naufal et Frères, B.P. 656, BEYROUTH.
- LIBERIA/LIBÉRIA** Cole & Yancy Bookshops Ltd., P.O. Box 286, MONROVIA.
- LIBYA/LIBYE** Orient Bookshop, P.O. Box 255, TRIPOLI.
- LIECHTENSTEIN** Eurocan Trust Reg., P.O. Box 5, SCHAAN.
- LUXEMBOURG** Librairie Paul Bruck, 22, Grand-Rue, LUXEMBOURG.
- MADAGASCAR** All publications / Toutes les publications: Commission nationale de la République malgache, Ministère de l'éducation nationale, TANANARIVE. "The Courier" only / "Le Courier" seulement: Service des œuvres post- et périscolaires, Ministère de l'éducation nationale, TANANARIVE.
- MALAYSIA/MALAISIE** Federal Publications, Ltd., Times House, River Valley Road, SINGAPORE 9. Pudu Building (3rd floor), 110 Jalan Pudu, KUALA LUMPUR.
- MALTA/MALTE** Sapienza's Library, 26 Kingsway, VALLETTA.
- MAURITIUS / ILE MAURICE** Nalanda Co., Ltd., 30 Bourbon Street, PORT-LOUIS.
- MEXICO / MEXIQUE** Editorial Hermes, Ignacio Mariscal 41, MÉXICO, D.F.
- MONACO** British Library, 30, boulevard des Moulins, MONTE-CARLO.
- MOROCCO / MAROC** All publications / Toutes les publications: Librairie "Aux Belles Images", 281, avenue Mohammed V, RABAT. (CCP 68.74). "The Courier" only (for the teachers) / "Le Courier" seulement (pour les enseignants): Commission nationale marocaine pour l'Unesco, 20, Zenkat Mourabitine, RABAT. (CCP 324.45).
- MOZAMBIQUE** Salema & Carvalho Ltda., caixa postal 192, BEIRA.
- NETHERLANDS / PAYS-BAS** N.V. Martinus Nijhoff, Lange Voorhout 9, 's-GRAVENHAGE.
- NETHERLANDS ANTILLES / ANTILLES NÉERLANDAISES** G.C.T. Van Dorp & Co. (Ned.Ant.) N.V., WILLEMSTAD (Curaçao, N.A.).
- NEW CALEDONIA / NOUVELLE-CALÉDONIE** Reprex, avenue de la Victoire, immeuble Painbouc, NOUMÉA.
- NEW ZEALAND / NOUVELLE-ZÉLANDE** Government Printing Office, 20 Molesworth Street (Private Bag), WELLINGTON. Government Bookshops: AUCKLAND (P.O. Box 5344), CHRISTCHURCH (P.O. Box 1721), DUNEDIN (P.O. Box 1104).
- NICARAGUA** Librería Cultural Nicaragüense, calle 15 de Septiembre y avenida Bolívar, apartado n.º 807, MANAGUA.
- NIGERIA** CMS (Nigeria) Bookshops, P.O. Box 174, LAGOS.
- NORWAY / NORVÈGE** All publications / Toutes les publications: A.S. Bokhjørnet, Lille Grensen 7, OSLO. "The Courier" only / "Le Courier" seulement: A.S. Narvesens Litteraturjæsteste, Box 6125, OSLO 6.
- PAKISTAN** The West-Pak Publishing Co. Ltd., Unesco Publications House, P.O. Box 374, G.P.O., LAHORE. Showrooms: Urdu Bazaar, LAHORE, & 57-58 Murree Highway, G/6-I, ISLAMABAD.
- PARAGUAY** Agencia de Librerías Nizza, S.A., Estrella n.º 721, ASUNCIÓN.
- PERU/PÉROU** Distribuidora INCA, S.A., Emilio Althaus 470, apartado 3115, LIMA.
- PHILIPPINES** The Modern Book Co., 508 Rizal Avenue, P.O. Box 632, MANILA.
- POLAND / POLOGNE** Ośrodek Rozwoju Techniki Wydawnictw Naukowych PAN, Pałac Kultury i Nauki, WARSZAWA.
- PORTUGAL** Dias & Andrade Lda., Livraria Portugal, rua do Carmo 70, LISBOA.
- PUERTO RICO / PORTO RICO** Spanish English Publications, Eleanor Roosevelt 115, apartado 1912, HATO REY.
- RUMANIA/ROUMANIE** Cartimex, P.O. Box 134-135, 3, rue 13 Décembre, BUCUREȘTI.
- SENEGAL/SÉNÉGAL** La Maison du livre, 13, avenue Roume, B.P. 20-60, DAKAR.
- SINGAPORE/SINGAPOUR** See Malaysia / Voir Malaisie.
- SOUTH AFRICA / AFRIQUE DU SUD** Van Schaik's Bookstore (Pty) Ltd., Libri Building, Church Street, P.O. Box 724, PRETORIA.
- SOUTHERN RHODESIA / RHODÉSIE DU SUD** Textbook Sales (PVT) Ltd., 67 Union Avenue, SALISBURY.
- SPAIN / ESPAGNE** All publications / Toutes les publications: Librería Científica Medinaceli, Duque de Medinaceli 4, MADRID 14. "The Courier" only / "Le Courier" seulement: Ediciones Iberoamericanas S.A., calle de Oñate 15, MADRID.
- SUDAN/SOUDAN** Al Bashir Bookshop, P.O. Box 1118, KHARTOUM.
- SWEDEN / SUÈDE** All publications / Toutes les publications: A/B C. E. Fritzes Kungl. Hovbokhandel, Fredsgatan 2, STOCKHOLM 16. "The Courier" only / "Le Courier" seulement: The United Nations Association of Sweden Vasagatan 15-17, STOCKHOLM C.
- SWITZERLAND/SUISSE** Europa Verlag, Rämistrasse 5, ZÜRICH. Librairie Payot, 6, rue Grenus, 1211 GENÈVE 11.
- SYRIA/SYRIE** Librairie internationale Avicenne, boîte postale 2456, DAMAS.
- TANZANIA / TANZANIE** Dar es Salaam Bookshop, P.O. Box 2775, DAR ES SALAAM.
- THAILAND/THAÏLANDE** Suksapan Panit, Mansion 9, Rajdamnern Avenue, BANGKOK.
- TUNISIA / TUNISIE** Société tunisienne de diffusion, 5, avenue de Carthage, TUNIS.
- TURKEY/TURQUIE** Librairie Hachette, 469 Istiklal Caddesi, Beyoglu, ISTANBUL.
- UGANDA/UGANDA** Uganda Bookshop, P.O. Box 145, KAMPALA.
- USSR/URSS** Mezhdunarodnaja Kniga, MOSKVA G-200.
- UNITED ARAB REPUBLIC / RÉPUBLIQUE ARABE UNIE** Librairie Kasr El Nil, 38, rue Kasr El Nil, LE CAIRE. *Sub-depot / Sous-dépôt*: La Renaissance d'Égypte, 9, Sh. Adly Pasha, LE CAIRE.
- UNITED KINGDOM / ROYAUME-UNI** H.M. Stationery Office, P.O. Box 569, LONDON, S.E.1. Government bookshops: London, Belfast, Birmingham, Cardiff, Edinburgh, Manchester.
- UNITED STATES OF AMERICA / ÉTATS-UNIS D'AMÉRIQUE** Unesco Publications Center (NAIP), 317 East 34th Street, New York, N.Y. 10016.
- URUGUAY** Editorial Losada Uruguaya, S.A., Colonia 1060, MONTEVIDEO. (Téléfono 8-75-71.)
- VENEZUELA** DIPUVEN, avenida Libertador, Qta. "DIPUVEN", Urb. Los Caobos, apartado de correos n.º 10440. CARACAS.
- VIET-NAM (REPUBLIC OF) / VIÊT-NAM (RÉPUBLIQUE DU)** Librairie-papeterie Xuân-Thu, 185-193, rue Tu-Do, B.P. 283, SAIGON.
- YUGOSLAVIA/YOUGOSLAVIE** Jugoslovenska Knjiga, Terazije 27, BEOGRAD.

UNESCO BOOK COUPONS BONS DE LIVRES UNESCO

Unesco Book Coupons can be used to purchase all books and periodicals of an educational, scientific or cultural character. For full information please write to: Unesco Coupon Office, place de Fontenoy, Paris-7^e (France).

Utilisez les bons de livres Unesco pour acheter des publications de caractère éducatif, scientifique ou culturel. Pour tout renseignement complémentaire, veuillez vous adresser au Service des bons Unesco, place de Fontenoy, Paris-7^e (France).