

УДК 069.532

Копилова Світлана Володимирівна
кандидат філософських наук,
завідувач відділу
науково-експозиційної роботи,
Національний заповідник “Хортиця”
(Запоріжжя, Україна)
svetlanakopylova1994@gmail.com

Svitlana V. Kopylova
Candidate of Philosophy (PhD),
Head of the Department of Scientific and Exhibitional Work
The National Preserve “Khortytsia”,
(Zaporizhzhia, Ukraine)

**ПРОБЛЕМА ПОБУДОВИ КОНЦЕПТУАЛЬНОГО СЕРЕДОВИЩА
В ЕКСПОЗИЦІЇ: НА ПРИКЛАДІ СТВОРЕННЯ ВИСТАВКИ “ДЕРЖАВА, ВИБОРЕНА ВОГНЕМ І МЕЧЕМ”**

**THE PROBLEM OF CONCEPTUAL ENVIRONMENT IN EXPOSITION: ON THE EXAMPLE OF THE
EXHIBITION “THE STATE STRUGGLED BY FIRE AND SWORD”**

Анотація

У статті висвітлюється проблема створення концептуального середовища в музейній експозиції. Бібліографія з українського музеєзнавства демонструє певний дефіцит студій щодо означеної тематики. Це обумовлює не тільки необхідність його теоретичної розробки, але наведення конкретних прикладів. Дана стаття розкриває принципи побудови концептуального середовища виставкового проекту “Держава, виборена вогнем і мечем”.

Ключові слова: музейна експозиція, експозиційний образ, метод, концептуальне середовище експозиції.

Abstract

The article reviews the problem of creating a conceptual environment in a museum exposition. The bibliography on Ukrainian museum studies shows a certain lack of studies on the subject. This implies not only the need for its theoretical development, but also the specific examples. This article reveals the principles of constructing the conceptual environment of the exhibition project “The State Choosing Fire and Sword”.

Key words: museum exhibition, exposition image, method, conceptual environment in museum exposition.

Музейна експозиція як об’єкт окремого дослідження вже декілька років є досить популярною темою обговорення в науковій спільноті. Українські музеї, які наразі переживають непрості часи, все частіше вносять до порядку денного питання створення сучасних (морально та фізично) експозицій¹. В цьому контексті проблема побудови експозиції як концептуального середовища стає все більш актуальною та набуває нагальності, бо саме такий музей може стати привабливим та конкурентоспроможним в часи діджиталізації та фентезі.

На жаль, сучасна бібліографія з українського музеєзнавства демонструє певний дефіцит наробок щодо означеної тематики. Наявні публікації присвячені питанням дизайну експозицій², описам виставок³, але більшість студій торкається

1 Другий Всеукраїнський музейний форум. м. Переяслав-Хмельницький. 3–5 липня 2019 р. / [Електронний ресурс]: Український музейний форум. – Режим доступу: <https://museum-forum.info> (дата звернення: 22.12.2019) – Назва з екрана; Колоквіум “Музейна експозиція: від проекту до обладнання” / [Електронний ресурс]: PROSTIR.MUSEUM. – Режим доступу: <http://www.prostir.museum/ua/post/30387> (дата звернення: 23.12.2019) – Назва з екрана; VI Луцьківські читання Сучасна музейна експозиція: вимоги часу та нові можливості (до 60-річчя заснування Пархомівського художнього музею ім. А. Ф. Луцькова). Матеріали науково-практичного семінару, 27 березня 2015 р. – Харків: ХНУ ім. В. Н. Каразіна, 2016. – 192 с.

2 Северин В. Д. Новітні технології в дизайні музейних експозицій // Гуманітарний часопис. – 2017. – № 1. – С. 73–77; Смирний Д. Дизайн музейної експозиції // Мистецтвознавство України: збірник наукових праць. – Київ: ПСМ АМУ; КЖД “Софія”, 2009. – Вип. 10. – С. 186–193.

3 Ликова О. Г. Музейна експозиція кераміки як джерело української культурної керамології // VI Луцьківські читання Сучасна музейна експозиція: вимоги часу та нові можливості (до 60-річчя заснування Пархомівського художнього музею ім. А. Ф. Луцькова); матеріали науково-практичного семінару, 27 березня 2015 р. – Харків: ХНУ ім. В. Н. Каразіна, 2016. – С. 44–53; Орел Л. М. До питання створення наукової експозиції “Харківщина: сучасні здобутки і перспективи” // П’ятнадцяті Сумцовські читання: матеріали наукової конференції, присвяченої 155-й річниці з дня народження академіка АН України М. Ф. Сумцова, 17 квіт. 2009 р. – Харків: Оригінал, 2009. – С. 71–73; Стрельник М. О. Історичний досвід експозиційної роботи Національного музею історії України (на матеріалах розділу “Східні слов’яни та Київська Русь”) // Український музей: збірник наукових праць. – 2003. – С. 28–36; Тараніна Б. Особливості виставки до тижня пам’яті кримсько-татарського народу: розміщення експонатів, структура тематичної екскурсії, презентування виставки // Меморіальні музеї сьогодні: специфіка експозиційної, фондової та освітньої роботи: матеріали Всеукраїнської наукової конференції, 16–17 листопада 2015 р. – Львів: Растр 7, 2015. – С. 87–93.

загальної музеєзнавчої проблематики і знаходяться в суто теоретичній площині⁴. Така ситуація є зрозумілою, адже сьогодні більшість експозицій створюють за методами, які не передбачають побудови креативного, художньо сконструйованого простору. Тож, на нашу думку, питання побудови концептуального середовища експозиції потребує не тільки теоретичної розробки, але й наведення конкретних прикладів.

Дана стаття має на меті розкрити принципи побудови концептуального середовища виставкового проекту “Держава, виборена вогнем і мечем”, який був створений у 2018 р. з нагоди 370-ї річниці початку Національно-визвольної війни під проводом Б. Хмельницького. Ця експозиція стала результатом співпраці Національного заповідника “Хортиця” та Національного історико-культурного заповідника “Чигирин”.

Виставка створена з використанням концептуального метода, який передбачає побудову такого простору, де система ідей, тематика, науковий зміст та способи їх презентації втілені за допомогою образу (метафори, алегорії). Формою фізичного (предметного) втілення образу є інсталяція. На відміну від художньо-міфологічного методу, в якому особлива роль в передачі образу відводиться метафоричній скульптурній конструкції – вітрині⁵, концептуальний метод передбачає облаштування наявного простору (залу або виставкового обладнання) як складової концепту, правильніше, як підпорядкованого концепту⁶. Тож, концептуальне середовище експозиції організовує в єдину систему експонатуру (оригінальні предмети та їх копії, бутафорію) і наявний простір (залу, вітрину), які перебувають у взаємозалежних відносинах.

Виставка “Держава, виборена вогнем і мечем” складається з трьох розділів, кожен з яких представлений в окремій скляній і прозорій вітрині.

Розділ “Смерч” присвячений літу 1648 р., коли після травневих перемог під Жовтими Водами та Корсунем величезна територія від Чернігово-Сіверщини до Поділля та Волині була охоплена “невгамовною хлопською фурією”. “Після золотого миру, після вільних часів, – писав великий коронний гетьман Микола Потоцький в листі до гнзненського архієпископа Мацея Лубенського, – настають страшний час і страшні воєнні спустошення”⁷. Зміст експозиції формується навколо концепту “Смерч”, оскільки саме така асоціація виникає при уявленні грандіозного вибуху, що стався влітку того року. Смерч – це сильний вихор, що утворюється в спекотну погоду під купчасто-дошовою хмарою і поширюється до поверхні землі у вигляді гігантського стовпа або воронки, що обертається⁸. В українській мові вихор – це не тільки рвучкий круговий рух вітру. В перенесеному значенні – це надзвичайно швидкий хід, розвиток чого-небудь⁹. В експозиції образ смерчу представлений інсталяцією, який нібито виростає з покритого сіном подіуму вітрини та переходить у так звані “рукав” і “хмару”, що утворюються експонатами у верхньому поясі вітрини (рушниці, шаблі, коси, порохівниця, стріли тощо). В основу цієї конструкції покладені жорна, верхній камінь яких трохи зсунутий, імітуючи рух по колу, що формує воронкоподібний “стовп” смерчу.

Наблизившись до поверхні, природній смерч втягує в себе воду, пісок, пил, нерідко і важкі предмети, завдаючи значних руйнувань. В експозиції демонстрація процесу вибухоподібної руйнації відбувається шляхом закріплення уламків скла, кераміки, різних понівечених залізних предметів по абрисах “рукава” смерчу і далі по контуру “хмари”. Для більшої реалістичності були використані жмутки сіна, що утворювали наповнення стовпа смерчу. “Смерч” – концепт розділу – розташований по центру вітрини і є компонентом, що зв’язує верхній та нижній плани експозиції.

З-поміж усіх соціальних верств найважливішу роль у розвитку революції відігравало козацтво. Саме воно становило кістяк армії, основу формування нової еліти, вело вперед у процесах державотворення¹⁰. В експозиції козацька тематика презентована колекцією поясів (козацький та случський), які знаходяться по обидва боки від конструкції “смерчу”. Вони розташовані хвилеподібно. Такий прийом пояснюється двома чинниками: по-перше, необхідністю демонстрації досить довгих (до трьох метрів) та широких предметів; по-друге, прагненням відобразити ідею стрімкого та невинного потоку людної, який підхопив та підніс одних (козацтво), але поглинув інших (шляхта).

Особливим смисловим акцентом розділу є картина “Козак Мамай”, персонаж якої є символом запорозького козацтва

4 Сабова М. М. Музейна експозиція як своєрідна форма наукової публікації / [Електронний ресурс]: Дніпропетровський національний історичний музей ім. Д. І. Яворницького. – Режим доступу: http://www.museum.dp.ua/article_2015_52.html (дата звернення: 24.12.2019) – Назва з екрана; Сошніков А. О. Моделювання експозиційного образу // Науковий вісник. – Серія “Філософія”. – 2016. – Вип. 47 (ч. II.). – С. 3–8; Тімінюк Ю. О. Методика художнього формування сучасної музейної експозиції // Сімнадцять Сумцовських читання: Матеріали наукової конференції “Комунікаційний підхід у музейній справі як відповідь на потреби соціуму”, 18 квітня 2011 р. – Харків: Майдан, 2011. – С. 19–29; Яковець І. О. Музейна експозиція: основні поняття та методи побудови // Вісник ХДАДМ. – 2011. – № 1. – С. 147–150.

5 Поляков Т. П. Мифология музейного проектирования или Как делать музей? – 2. – Москва: Издание РИК МК РФ, 2003. – 456 с. / [Електронний аналог печатного издания]. – Режим доступа: http://www.studmed.ru/polyakov-tp-mifologiya-muzejnogo-proektirovaniya-ili-kak-delat-muзей-2_cabfc0327c4.html (дата обращения: 18.12.2018). – Название с экрана.

6 Концепт виконує роль транслятора лейтмотиву експозиції або її розділу та є втіленням сконцентрованого змісту інсталяції, її логотипом. Концепт – це провідний образ (алегорія). Він може бути загальним (для всієї експозиції), а може бути локальним (для розділу).

7 Джерела з історії Національно-визвольної війни українського народу 1648–1658 рр. – Т. 1: (1648–1649) / упоряд. о. Ю. Мищик; редкол.: В. А. Брехуненко, Д. В. Бурім, О. О. Маврін, П. С. Сохань, Г. К. Швидько. – Київ: Інститут української археографії та джерелознавства ім. М. С. Грушевського НАН України, Канадський інститут українських студій (Едмонтон), 2012. – С. 20.

8 Бровкин В. В. Атмосферные явления – классификация и описание / [Електронний ресурс]: Метеоцентр. – Режим доступа: <http://meteocenter.net/meteolib/www.htm> (дата обращения: 24.12.2019). – Название с экрана.

9 Словник української мови: в 11 т. – Том 1 / АН УРСР. Інститут мовознавства; за ред. І. К. Білодіда. – Київ: Наукова думка, 1970. – С. 534.

10 Україна крізь віки. У 15 т. – Т. 7: Смолій В. А., Степанков В. С. Українська національна революція (1648–1676 рр.) / За заг. ред. В. Смолія. НАН України. Інститут історії України. – Київ: Альтернативи, 1999. – С. 66.

та Січі, звідки почалось повстання Б. Хмельницького. Вона розташована позаду “смерчу”, але завдяки його прозорості візуально проглядається. На виставці представлена й “селянська” тема повстання, яку презентує група предметів, які войовничо стирчать із сіна (вила, грабки, коси).

Окремий підрозділ експозиції присвячений темі боротьби за православ'я, адже повстання під проводом Б. Хмельницького було війною “за віру”. На передньому плані розташовано комплекс (19 кресал та 10 кременів), конструйований у вигляді хреста. Його абрис підтримуються формою дарохранительниці та трьох надбаних хрестів на задньому плані. Як відомо, кресало є пристроєм для отримання відкритого вогню й складається з власне кресала, кременю і трута. Сніп іскор, що з'являється від удару кременю по кресалу, запалює трут, від якого спалахує полум'я. Отже, “хрест з кресал” є своєрідною метафорою полум'я боротьби за віру. Разом з тим, він не є домінантним: архітектоніка цього комплексу характеризується прозорістю та легкістю сприйняття. “Хрест з кресал” на передньому плані, так би мовити, уособлює заклик, за яким піднялись народні маси на боротьбу.

Основним гаслом повстання Б. Хмельницького було національне та соціальне визволення українського народу. В червні 1648 р. зі Львова повідомляли: “...а пишуть звідти, щоб всі були пильними, як найбільше забезпечувались ..., щоб в Україну бідний шляхтич не виходив перед козаками, бо де тільки його перестрінуть, то б'ють, рубають, палять убогу шляхту”¹¹. Цей сюжет передається через предмети побуту, що мають польське або шляхетське походження (келих, таця, портрет короля Сигизмунда III, коштовна тканина). Вони ніби безладно розкидані по подіуму серед сіна.

Окремий тематико-експозиційний комплекс створює зібрання пічних кахлів XVII–XVIII ст. Вони розташовані у вигляді фрагменту корпусу кахельної печі позаду загальної композиції. Таке експозиційне рішення покликане передати тему родини та домівок, які були покинуті повстанцями задля визволення Вітчизни.

Сучасників подій Хмельниччини вражав потужний вибух агресії, що відбувся на українських землях. В експозиції ця атмосфера передається за допомогою досить агресивного ритму та напрямку розміщення предметів: рушниці направлені дулами на відвідувачів, розташування шабель та серпів імітує удари рубання та різання. Все вказує на наступ, атаку, безкомпромісність. Одночасно, подібний показ відповідає головному завданню цього експозиційного розділу – відтворенню атмосфери хаосу, трансформації та зламу звичаїв.

Отже, загальна структура розділу складається з кількох різнопланових тематичних комплексів предметів. Однак, об'єднані певною ідеєю, вони організовані в інсталяцію, яка утворює цілісність картини. Специфіка методу, за яким створювалась виставка, дає змогу предметам плавно перетікати з одного тематичного комплексу до іншого, і при цьому створювати так звані комплекси-трансформери¹². Так, наприклад, біля шабель (холодна колюча зброя) презентовані не тільки серпи (сільськогосподарський інвентар), але й порохівниці (вогнепальна зброя), які за своєю морфологією подібні до форми шабель.

Колористику експозиції забезпечують пояси (малиновий і жовто-блакитний), фрагменти скла й кераміки, сіно. Окрім того, що пояси виконують самостійну тематичну роль, вони служать кольоровим тлом для презентації інших експонатів. Фрагменти скла переважно зеленого кольору різних відтінків. Це, з одного боку, гармонує з палітрою сіна на подіумі, з іншого – розбавляє певну монохромність верхнього поясу вітрини.

Другий розділ експозиції присвячений битві під Берестечком, що відбулась на полях сіл Пляшева і Острів теперішнього Радивилівського р-ну Рівненської обл. з 28 червня по 10 липня 1651 року. Ця подія була одним із найбільших і найважливіших бойових зіткнень в історії Національно-визвольної війни 1648–1657 рр.

Розділ має назву “Портретна кімната”. Це алегорія, в якій учасники експозиційного сценарію постають як витвори мистецтва. Одночасно експозиційний простір розглядається і як поле Берестецької битви, де зішлись козацькі та шляхетські війська. Останні презентовані комплексом “крилата гусарська кавалерія”, яка була одним із найбільш відомих символів Речі Посполитої. В експозиції це військово-формування представлене почетом – найменшою одиницею польської кінноти. Цей момент відображений двома обладунками та трьома гусарськими шоломами, розташованими один за одним в шаховому порядку. Один із них в “сарматському стилі” – караценовий з гербом С. Баторія, два інших – “крилатий” та капалін. Гусарія являла собою загони кавалерії зі специфічною тактикою, озброєнням і мала яскраво відмінні атрибути: дуже довгі піки з прапорцями, крила і звірині шкури. Останні у вигляді реконструкцій леопардового та вовчого хутра на малиновому підбійі прикрашають панцирі експозиційних “гусарів”. В цьому експозиційному комплексі відповідно до місця свого перебування виставлена зброя, яка була на озброєнні гусарів: палаші, шаблі, бойові сокири (клевіці) й пістолі.

За сценарієм, в експозиційному почеті знаходяться безпосередні учасники Берестецької битви, представлені портретами цих історичних постатей (копії XIX ст.). Ян Казимир – король Речі Посполитої, обраний у листопаді 1648 р. за підтримки Б. Хмельницького. Він мав талант полководця, який блискуче проявився саме у битві під Берестечком. Ярема Вишневецький – український князь, одна з найяскравіших і найсуперечливіших постатей в історії України першої половини XVII ст., якого Б. Хмельницький вважав за “лютого ворога козаччини”. В битві під Берестечком він був одним з керівників урядової армії й командував лівим крилом кавалерії проти козацько-татарського війська.

На українському боці також представлені портрети, але не в прямому значенні цього слова. Це радше алюзія, тобто натяк чи відсилання до портрета як такого, розрахований на залучення уваги відвідувача. В експозиції “портрет” є композицією, побудованою з багетної рами та комплексу предметів, переданих Національному заповіднику “Хортиця” Рівненським краєзнавчим музеєм. Це матеріали розкопок 1970–1989 рр. з місця Берестецької битви, які проводились під керівництвом І. Свешнікова і стали першою в Україні спробою дослідження місцевості середньовічної битви археологічним методом.

11 Джерела з історії Національно-визвольної війни українського народу 1648–1658 рр. – Т. 1: (1648–1649). – С. 41.

12 Комплекси-трансформери – це предметне наповнення в експозиції, в якому можливе об'єднання експонатури в окремі комплекси в залежності від теми та за певним критерієм.

Багетні рами не тільки декорують простір та візуально збалансують “польський” та “козацький” табори. Вони виділяють тематико-експозиційні комплекси – портрети безіменних героїв Берестецької битви.

Тож кожен “портрет” – окрема історія загибелі українських воїнів, відтворена за допомогою археологічних матеріалів та на підставі описаних сучасниками подій. В основу експозиційного сценарію покладено декілька сюжетів-новел, пов’язаних з відступом козацьких військ 10 липня: “300 козаків з о. Гайок”, “Нескорений”, “Молодик”. Останній розділ розповідає трагічну історію загибелі козака, віком 20–24 років, скелет якого було виявлено 10 липня 1971 р. (тобто рівно через 320 років після його загибелі). Підпираючись загостреним з одного боку й роздвоєним на верхньому кінці дерев’яним кілком, він пройшов усе болото, але поранений або знесилений не міг уже піднятися на берег. Поклав кілок під себе, сів у густе болотне багно і так загинув. Біля кісток ніг було знайдено чобіт із залізною підковкою, а праворуч кістяка – кінську підпругу із залізною пряжкою та пряжку від пояса і речі, що первісно були підвішені до пояса: дерев’яна ложка у шкіряному футлярі, ніж із рештками шкіряних піхов, гак для підвішування шаблі, залізна викрутка та шкіряний гаманець, в якому серед іншого лежали три кремінці до замка вогнепальної зброї, свинцеві кулі та жіночий перстень, плетений з низькопробних срібних дротиків¹³. Саме ця знахідка і дала назву комплексу – “Молодик”. Він сформований з предметів (підкова, кінська підпруга з пряжкою, поясна пряжка, шкіряний футляр для ложки, ніж, шкіряний гаманець, кремінці), які розташовані в просторі багетної рами. Таким чином утворюється один із трьох натюрмортних портретів на тлі поля битви під Берестечком.

Загальну атмосферу розділу підтримує оформлення нижнього експозиційного поясу, що імітує залишки вузької гребельки, якою відступали повстанці 10 липня 1651 р. Подіум вітрини вкритий сіткою брунатного кольору, що імітує баговиння – тонкі густі водорості; зверху на неї покладені колоди зрубаних дерев, а також елементи обозних возів (колеса, осі). На колодах під багетними рамами встановлені унікальні експонати – шкіряні чоботи та селянський ходак, якими ніби домальовуються “портрети” безіменних героїв Берестечка.

Використання концепту “портретна кімната” з притаманними їй атрибутами – позолоченими багетними рамами – дозволяє не тільки гідно презентувати археологічну колекцію (традиційно неатрактивну), але й надати заданій темі необхідного пафосу. Адже сучасні дослідники характеризують Берестецьку битву як “програну битву виграної війни”¹⁴, бо наступного року козацьке військо вже тріумфувало у битві під Батогом.

Головною ідеєю третього розділу є виборена вогнем і мечем “Державність України”. Для експозиційної інтерпретації цієї теми створено композицію, в центрі якої розташовано унікальний портрет фундатора Української козацької держави Б. Хмельницького, виконаний невідомим автором. Як родинна реліквія, ця картина зберігалася у далеких родичів гетьмана – сестер Ганни й Віри Крейтор. До 1914 р. вони мешкали в Суботові, а від’їжджаючи, залишили портрет Ганні Казанлі. Через її сина, О. Казанлі, він був придбаний у Москві та потрапив до фондів Національного заповідника “Хортиця”.

По обидва боки від портрета розміщені реконструкції прапора Б. Хмельницького, прапорів Війська Запорозького Низового жовтого та блакитного кольору, а також козацька та селянська зброя, що підкреслює загальнонародний характер війни. На підлозі, декорованій червоним оксамитом, представлені гармата та ядра. Описана композиція є не тільки організаційним стрижнем архітекτονіки експозиції, вона надає певної урочистості розділу та ніби дешифрує загальну назву виставки – “Держава, виборена вогнем і мечем”.

У цьому контексті наступним смисловим акцентом стала презентація клейнодів – атрибутів державності. Образне втілення цієї ідеї здійснюється за допомогою дерев’яної конструкції, що нагадує колісну систему годинникового механізму, яка зазвичай складається з чотирьох і більше коліс. Годинник – символ плину часу та одночасно нескінченності, транслює ідею спадкоємності та тяглості державних традицій України. Конструкція складається з трьох коліс від возу та одного від самопрядки.

Функціонування української держави як політичної форми організації правління було неможливе без когорти освічених людей – писарів, зокрема, Генерального писаря, символом влади якого був каламар. На одному з “часових коліс” презентовано колекцію чорнильниць. Вони організовані в окремі комплекси за різновидами та технікою виконання: чорнильниці із зображенням сцени битви грифона з єдинорогом; зразки, прикрашені кольоровими емаллями; керамічні; похідні та підвісні каламарі.

Булава – один із найголовніших знаків гетьманського титулу. В експозиції друге “колесо” демонструє колекцію перначів та булав. Вони ніби виростають з поперечин колеса, продовжуючи його триби (зуби) та підтримуючи ідею сильної влади та могутності держави.

Держава, виборена вогнем і мечем, стала найвеличнішим здобутком Національно-визвольної війни під проводом Б. Хмельницького. Відтворення цієї теми в контексті мистецтва музейної експозиції є одним із ефективних засобів презентації української історії та формування національної самосвідомості.

Аналіз вище означеного виставкового проекту дає змогу дійти наступних висновків щодо заявленої проблематики.

Концептуальне середовище експозиції – це образне облаштування її площі, при якому простір та предметне наповнення утворюють єдину (загальну) інсталяцію. Тож, принципом організації такої експозиції є її об’ємна подача.

Концептуальне середовище експозиції передбачає паритет простору і предмета за рахунок органічного поєднання всіх складових експозиції як окремого витвору (архітектури, масштабу, кольору, освітлення, декорування, вітрин, експонатів, бутафорії). При цьому простір і предмет виступають не просто взаємозалежними компонентами, але такими, що доповнюють, підсилюють та “договорюють” один за одним. Створення концептуального середовища експозиції можливе при застосуванні концептуального методу, що передбачає побудову експозиції, в якій система ідей, тематика, науковий зміст та способи їх презентації вирішені метафорично, тобто за допомогою образу.

13 Свєшніков І. К. Битва під Берестечком / ред. М. П. Парцей. – Львів: Слово, 1992. – С. 156–157.

14 Брехуненко В. Програна битва виграної війни. Битва під Берестечком 1651 року. – Київ: Темпора, 2013. – 116 с.

Звичайно, на прикладі однієї виставки неможливо дати розлогу характеристику будь-якого методу та його складових. Потребує розробки питання порівняльного аналізу художніх методів створення експозиції та з'ясування проблеми відкритих експозицій тощо. Це в подальшому і визначатиме наукові пошуки автора.

ДЖЕРЕЛА ТА ЛІТЕРАТУРА

1. *Брехуненко В.* Програна битва виграної війни. Битва під Берестечком 1651 року. – Київ: Темпора, 2013. – 116 с.
2. *Бровкин В. В.* Атмосферные явления – классификация и описание / [Электронный ресурс]: Метеоцентр: – Режим доступа: <http://meteocenter.net/meteolib/ww.htm> (дата обращения: 24.12.2019). – Название с экрана.
3. Джерела з історії Національно-визвольної війни українського народу 1648–1658 рр. – Т. 1: (1648–1649) / Упоряд. о. Ю. Мицик; редкол.: В. А. Брехуненко, Д. В. Бурім, О. О. Маврін, П. С. Сохань, Г. К. Швидько; Інститут української археографії та джерелознавства ім. М. С. Грушевського НАН України, Канадський інститут українських студій (Едмонтон). – Київ, 2012. – 680 с.
4. Другий Всеукраїнський Музейний Форум. м. Переяслав-Хмельницький. 3–5 липня 2019 р. / [Електронний ресурс]: Український музейний форум. – Режим доступу: <https://museum-forum.info> (дата звернення: 22.12.2019) – Назва з екрана.
5. Колоквіум “Музейна експозиція: від проекту до обладнання” / [Електронний ресурс]: PROSTIR.MUSEUM. – Режим доступу: <http://www.prostir.museum.ua/post/30387> (дата звернення: 23.12.2019) – Назва з екрана.
6. *Ликова О. Г.* Музейна експозиція кераміки як джерело української культурної керамології // VI Луцьовські читання Сучасна музейна експозиція: вимоги часу та нові можливості (до 60-річчя заснування Пархомівського художнього музею ім. А. Ф. Луцьова): матеріали науково-практичного семінару, 27 березня 2015 р. – Харків: ХНУ ім. В. Н. Каразіна, 2016. – С. 44–53.
7. *Орел Л. М.* До питання створення наукової експозиції “Харківщина: сучасні здобутки і перспективи” // П’ятнадцяті Сумцовські читання: матеріали наукової конференції, присвяченої 155-й річниці з дня народження академіка АН України М. Ф. Сумцова (Харків, 17 квіт. 2009 р.). – Харків: Оригінал, 2009. – С. 71–73.
8. *Поляков Т. П.* Мифология музейного проектирования или Как делать музей? – 2. – Москва: Издание РИК МК РФ, 2003. – 456 с. / [Электронный аналог печатного издания]. – Режим доступа: http://www.studmed.ru/polyakov-tp-mifologiya-muzejnogo-proektirovaniya-ili-kak-delat-muzey-2_ca6fc0327c4.html (дата обращения: 18.12.2018). – Название с экрана.
9. *Сабов М. М.* Музейна експозиція як своєрідна форма наукової публікації / [Електронний ресурс]: Дніпропетровський національний історичний музей ім. Д. І. Яворницького. – Режим доступу: http://www.museum.dp.ua/article_2015_52.html (дата звернення: 24.12.2019) – Назва з екрана.
10. *Свєшніков І. К.* Битва під Берестечком. – Львів: Слово, 1992. – 304 с.
11. *Северин В. Д.* Новітні технології в дизайні музейних експозицій // Гуманітарний часопис. – 2017. – № 1. – С. 73–77.
12. Словник української мови: в 11 томах. – Том 1 / ред. тому: П. Й. Горещкий; АН УРСР. Інститут мовознавства. – Київ: Наукова думка, 1970. – 799 с.
13. *Смирний Д.* Дизайн музейної експозиції // Мистецтвознавство України: збірник наукових праць. – Київ: ІПСМ АМУ; КЖД “Софія”, 2009. – Вип. 10. – С. 186–193.
14. *Сошніков А. О.* Моделювання експозиційного образу // Науковий вісник. Серія “Філософія”. – 2016. – Вип. 47 (ч. II). – С. 3–8.
15. *Стрельник М. О.* Історичний досвід експозиційної роботи Національного музею історії України (на матеріалах розділу “Східні слов’яни та Київська Русь”) // Український музей: збірка наукових праць. – Київ: Стилос, 2003. – С. 28–36.
16. *Тараніна Б.* Особливості виставки до тижня пам’яті кримсько-татарського народу: розміщення експонатів, структура тематичної екскурсії, презентування виставки // Меморіальні музеї сьогодні: специфіка експозиційної, фондової та освітньої роботи: матеріали Всеукраїнської наукової конференції (Львів, 16–17 листопада 2015 р.). – Львів: Растр 7, 2015. – С. 87–93.
17. *Тітінюк Ю. О.* Методика художнього формування сучасної музейної експозиції // Сімнадцяті Сумцовські читання: Мат. наук. конференції “Комунікаційний підхід у музейній справі як відповідь на потреби соціуму” (Харків, 18 квітня 2011 р.). – Харків: Майдан, 2011. – С. 19–29.
18. Україна крізь віки. У 15 томах. – Т. 7: Смолій В. А., Степанков В. С. Українська національна революція (1648–1676 рр.) / За заг. ред. В. Смолія. НАН України. Інститут історії України. – Київ: Альтернативи, 1999. – 352 с.
19. 6 Луцьовські читання Сучасна музейна експозиція: вимоги часу та нові можливості (до 60-річчя заснування Пархомівського художнього музею ім. А. Ф. Луцьова): матеріали науково-практичного семінару, 27 березня 2015 р. – Харків: ХНУ ім. В. Н. Каразіна, 2016. – 192 с.
20. *Яковець І. О.* Музейна експозиція: основні поняття та методи побудови // Вісник ХДАДМ. – 2011. – № 1. – С. 147–150.

REFERENCES

1. *Brekhunenko V.* Prohrana bytva vyhranoi viyny. Bytva pid Berestechkom 1651 roku. – Kyiv: Tempora, 2013. – 116 s.
2. *Brovkin V. V.* Atmosfernye yavleniya – klassifikatsiya i opisaniye / [Elektronnyi resurs]: Meteotsentr: – Rezhim dostupa: <http://meteocenter.net/meteolib/ww.htm> (data obrascheniya: 24.12.2019). – Nazvanie s ekrana.
3. Dzherela z istorii Natsionalno-vyzvolnoi viyny ukrainskoho narodu 1648–1658 rr. – T. 1: (1648–1649) / Uporiad.

o. Yu. Mytsyk; redkol.: V. A. Brekhunenko, D. V. Burim, O. O. Mavrin, P. S. Sokhan, H. K. Shvydko; Instytut ukrainskoi arkeohrafi ta dzhereloznavstva im. M. S. Hrushevskoho NAN Ukrainy, Kanadskyi instytut ukrainskykh studiy (Edmonton). – Kyiv, 2012. – 680 s.

4. Druhyi Vseukrainskyi Muzeinyi Forum. m. Pereiaslav-Khmelnytskyi. 3–5 lytnia 2019 r. / [Elektronnyi resurs]: Ukrainskyi muzeinyi forum. – Rezhym dostupu: <https://museum-forum.info> (data zvernennia: 22.12.2019) – Nazva z ekrana.

5. Kolokvium “Muzeina ekspozytsiia: vid proektu do obladnannia” / [Elektronnyi resurs]: PROSTIR.MUSEUM. – Rezhym dostupu: <http://www.prostir.museum.ua/post/30387> (data zvernennia: 23.12.2019) – Nazva z ekrana.

6. Lykova O. H. Muzeina ekspozytsiia keramiky yak dzherelo ukrainskoi kulturnoi keramolohii // 6 Luniovski chytannia Suchasna muzeina ekspozytsiia: vymohy chasu ta novi mozhlyvosti (do 60-richchia zasnuvannia Parkhomivskoho khudozhnioho muzeiu im. A. F. Luniova): materialy naukovopraktychnoi seminaru, 27 bereznia 2015 r. – Kharkiv: KhNU im. V. N. Karazina, 2016. – S. 44–53.

7. Orel L. M. Do pytannia stvorennia naukovoi ekspozytsii “Kharkivshchyna: suchasni zdobutky I perspektyvy” // Pyatnadsiaty Sumtsovski chytannia: Materialy naukovoi konferentsii, prysviacheno 155-y richnytsi z dnia narodzhennia akademika AN Ukrainy M. F. Sumtsova (Kharkiv, 17 kvit. 2009 r.). – Kharkiv: Oryhinal, 2009. – S. 71–73.

8. Poliakov T. P. Mifologiya muzeynogo proektirovaniia ili Kak delat muzey? – 2. – Moskva: Izdanie RYK MK RF, 2003. – 456 s. / [Elektronnyi analog pechatnogo izdaniia]. – Rezhym dostupu: http://www.studmed.ru/poliakov-tp-mifologiya-muzeynogo-proektirovaniia-ili-kak-delat-muzei-2_ca6fc0327c4.html (data obrascheniia: 18.12.2018). – Nazva z ekrana.

9. Sabov M. M. Muzeina ekspozytsiia yak svoieridna forma naukovoi publikatsii / [Elektronnyi resurs]: Dnipropetrovskyi natsionalnyi istorychnyi muzey im. D. I. Yavornytskoho. – Rezhym dostupu: http://www.museum.dp.ua/article_2015_52.html (data zvernennia: 24.12.2019) – Nazva z ekrana.

10. Sviesnikov I. K. Bytva pid Berestechkom. – Lviv: Slovo, 1992. – 304 s.

11. Severyn V. D. Novitni tekhnolohii v dyzayni muzeinykh ekspozytsii // Humanitarnyi chasopys. – 2017. – № 1. – S. 73–77.

12. Slovyk ukrainskoi movy: v 11 tomakh. – Tom 1 / red. tomu: P. Y. Horetskyi; AN URSR. Instytut movoznavstva. – Kyiv: Naukova dumka, 1970. – 799 s.

13. Smyrnyi D. Dyzyayn muzeinoi ekspozytsii // Mystetstvoznavstvo Ukrainy: Zbirnyk naukovykh prats. – Kyiv: IPSM AMU; KZhD “Sofia”, 2009. – Vyp. 10. – S. 186–193.

14. Soshnikov A. O. Modeliuvannia ekspozytsiynoho obrazu // Naukovyi visnyk. Seriiia “Filosofia”. – 2016. – Vyp. 47 (ch. 2). – S. 3–8.

15. Strelnyk M. O. Istorychnyi dosvid ekspozytsiinoi roboty Natsionalnoho muzeiu istorii Ukrainy (na materialakh rozdiluu “Skhidni sloviany ta Kyivska Rus”) // Ukrainskyi muzei: zbirka naukovykh prats. – Kyiv: Stylos, 2003. – S. 28–36.

16. Taranina B. Osoblyvosti vystavky do tyzhnia pamiaty krymsko-tatarskoho narodu: rozmishchennia eksponativ, struktura tematychnoi ekskursii, prezentuvannia vystavky // Memorialni muzei siohodni: spetsyfika ekspozytsiynoi, fondovoi ta osvitoi roboty: materialy Vseukrainskoi naukovoi konferentsii (Lviv, 16–17 lystopada 2015 r.). – Lviv: Rastr 7, 2015. – S. 87–93.

17. Titiniuk Yu. O. Metodyka khudozhnioho formuvannia suchasnoi muzeinoi ekspozytsii // Simnadsiaty Sumtsovski chytannia: Mat. nauk. konferentsii “Komunikatsiynyi pidkhyd u muzeiniy spravi yak vidpovid na potreby sotsiumu” (Kharkiv, 18 kvitnia 2011 r.). – Kharkiv: Maidan, 2011. – S. 19–29.

18. Ukraina kriz viky. U 15 tomakh. – T. 7: Smoliy V. A., Stepankov V. S. Ukrainska natsionalna revoliutsiia (1648–1676 rr.) / Za zah. red. V. Smolii. NAN Ukrainy. Instytut istorii Ukrainy. – Kyiv: Alternatyvy, 1999. – 352 s.

19. 6 Luniovski chytannia Suchasna muzeina ekspozytsiia: vymohy chasu ta novi mozhlyvosti (do 60-richchia zasnuvannia Parkhomivskoho khudozhnioho muzeiu im. A. F. Luniova): materialy naukovopraktychnoi seminaru, 27 bereznia 2015 r. – Kharkiv: KhNU im. V. N. Karazina, 2016. – 192 s.

20. Yakovets I. O. Muzeina ekspozytsiia: osnovni poniattia ta metody pobudovy // Visnyk KhDADM. – 2011. – № 1. – S. 147–150.