

УДК 069.23:069.536

© Віра ФОМІНА

ДЕЯКІ МЕТОДИЧНІ ЗАСАДИ СТВОРЕННЯ ТА ВДОСКОНАЛЕННЯ ГОЛОВНОЇ ЕКСПОЗИЦІЇ МЕМОРІАЛЬНОГО КОМПЛЕКСУ

Подаються погляди вітчизняних та зарубіжних дослідників на питання музеології та музейної експозиції. Узагальнюється досвід експозиційної роботи в Меморіалі, аналізуються традиційні методи, акцентується увага на використанні новітніх досягнень музеєзнавства, а також підкреслюється гуманістичний характер головної експозиції музею.

Ключові слова: Меморіальний комплекс, музеологія, музейна експозиція, методичні засади, автентичний музейний предмет, образно-реліквійний комплекс.

Музейна експозиція – одне з ключових понять сучасної музеології, проте в її визначенні, як і у визначенні самої музеології, існують суттєві розбіжності. Так, у Хорватії музеологія належить до інформативних наук, у Чехії – до історичних. Деякі дослідники (І. Неуступни, Ж.А. Рив'єр) узагалі не вважають музеєзнавство наукою і стверджують, що дисципліна не має свого предмета, методів та структури. К. Шрайнер, І. Ян, Т. Шола зараховують музеологію до культурознавчих дисциплін. Прихильники інституціонального підходу (Й. Бенеш, В. Вінтер, В. Х'юнс та інші) вважають, що предметом музеології є музей як соціальний інститут, тоді як прибічники предметного підходу (З. Бруна, Х. Векс, А. Грегорова, Р. Ланч, З. Странський) вбачають головне завдання музеології у виявленні критеріїв музейності предметів для вирішення проблем відбору, збереження та репрезентації. Навіть у підручниках зазначається, що музеологія знаходиться на стадії формування [1, 22–23].

На стадії формування нині й поняттєвий апарат. Так, у словнику музейних термінів наводиться десять визначень різноманітних музейних експозицій [5, 131–133].

У Ф. Вайдахера цей термін пояснено таким чином: «Музейна експозиція – це інтерпретаційна презентація певних станів речей за допомогою автентичних речових свідчень» [2, 199]. Один з основоположників художньо-міфологічного методу побудови експозиції Т. Поляков визначає експозицію як головну форму існування музею, що виражається в цілеспрямованій презентації музейних предметів» [6, 14]. Можна наводити й інші визначення, але вони досить схожі за суттю і відрізняються лише обсягом та стилем формулювання. Слід зазначити, що українське музеєзнавство,

на відміну від західноєвропейського та російського, перебуває у «сплячому» стані, теоретичні розробки обмежені декількома підручниками, у періодиці проблемних статей немає. Стосовно російської та західної музеології, незважаючи на досить активні та різноманітні дослідження в цій галузі, слід ще раз наголосити на різних, іноді діаметрально протилежних, поглядах. До того ж, у музеології, як і в інших наукових галузях, намітилася тенденція до зайвої «занауковості», залучення величезної кількості іншомовних термінів та визначень. Це безпосередньо стосується як загальноісторичних, так і методологічних розробок українських учених. Сучасні статті в наукових виданнях найближчим часом неможливо буде читати без тлумачних словників. Невже українська мова так збідніла чи то наші молоді дослідники намагаються ускладнити й підмінити зміст формою? Поки науковці сперечаються й відшуковують нові терміни, музейники перевіряють теорію практикою, вдосконалюють наявні, створюють нові експозиції.

Метою цієї статті є узагальнення експозиційного досвіду Меморіального комплексу «Національний музей історії Великої Вітчизняної війни 1941–1945 років», визначення новаторських методів в експозиційній роботі та донесення їхнього змісту і результатів доступною мовою до широкого кола зацікавлених осіб: музейників, організаторів музеїв на громадських засадах, студентів, викладачів музеології тощо.

Отже, експозиція – головна ознака будь-якого музею, основна форма музейної комунікації, цілісна предметно-просторова система. За понад тридцять років діяльності Меморіального комплексу його експозиція докорінно оновлювалася двічі, а остання, створена в 1994–1995 рр., майже щорічно суттєво доповнювалась. Це було викликано насамперед соціальними змінами, новими музейними дослідженнями і музейними предметами, що надійшли в результаті цих досліджень, а головне – прагненням науковців зробити експозицію більш образною, доступною та водночас багатогранною й багатовимірною. Загальновідомо, що методологічну основу науково-експозиційної роботи музеїв, зокрема воєнно-історичних, складають методи соціально-гуманітарного пізнання, які ґрунтуються на наукових принципах об'єктивності, історизму, багатовекторності, системності, комплексності тощо. Експозиція – це результат творчого дослідження, але на відміну від теоретичних конструктів істориків, які звертаються до вербальних свідчень, експозиціонери використовують наочні музейні предмети.

Воєнно-історичні музеї загалом і Меморіальний комплекс зокрема містять великий комунікаційний потенціал. Він є одним із важливих каналів поширення історичних знань і методів патріотичного виховання. Однак пріоритетним у цій потужній комунікаційній системі є соціогуманітарний аспект, аналіз і дослідження проблем: «Людина і війна», «Людина на війні», «Людина в екстремальних умовах»; показ звичайних людських почуттів і характерів; вияв різних моделей поведінки; психологія окремих людських груп тощо.

І хоча в експозиції простежується хронологія воєнних подій, експонуються карти бойових операцій, головна увага в ній усе-таки зосереджена на Людині, її місці й ролі в цих подіях, її самовираженні та самовідчутті.

Отже, соціогуманітарний підхід у створенні експозиції хотілося б визначити як першу суттєву особливість. У центрі уваги експозиціонерів – незвичайні долі, взаємовідносини суспільства і конкретної людини, історична пам'ять про війну, пам'ять синхронна та ретроспективна, ціна Перемоги. Ці проблеми хоч і не розкриваються повністю, зате відбиваються в експозиції. Слід зазначити, що використання в радянські часи історії Великої Вітчизняної війни переважно як виховного та ідеологічного інструментарію майже повністю витіснило зі сфери дослідницького інтересу соціогуманітарну тематику. Проте лише соціогуманітарний підхід дає можливість побачити війну ніби зсередини, крізь світосприйняття та індивідуальний досвід її рядових учасників і свідків. Як уже наголошувалося вище, музейники у своїй експозиційній практиці оперують першоджерелами різного походження, а завдяки різноманітним методикам мають змогу інтерпретувати їх одночасно в декількох площинах. Так, наприклад, у Залі Пам'яті, завершальному експозиційному залі, на символічному поминальному столі, про який буде сказано далі, розміщено понад 600 сповіщень про загибель, адресованих родинам загиблих лише одного району Черкаської області. Типові документи (у фондах музею їх понад 2 млн), низька атрактивність і, здавалося б, обмежена інформативність, проте скупі рядки «похоронок» для уважного відвідувача розкривають багатозаровий пласт проблем.

По-перше, людські втрати лише одного невеличкого району, як крапля води, віддзеркалюють трагедію всієї України, що, за неповними даними, втратила у війні майже 10 млн громадян. По-друге, вражають своїм трагічним лаконізмом рядки, де йдеться про місце поховання: «Дмитро Базило загинув 25 грудня 1943 р. Похований на південному узліссі, що за 40 км на північ від села Загорини Чауського району Могильовської обл. (Білорусь)»; «Іван Давиденко загинув 21 липня 1944 р. Похований за 100 км на захід від села Скрибнишичі (Польща)»; «Давид Кислий загинув 24 серпня 1944 р. Похований за 50 км від дороги на південь від міста Роман (Румунія) [11]. Перелік можна продовжувати. Мабуть, подібні поховання не збереглися до нашого часу, і нащадки загиблих не мають можливості відвідати могилу рідної людини, покласти квіти, просто вклонитися світлій пам'яті. По-третє, йдеться про загиблих у наступальних боях, а що вже казати про тих, хто загинув при відступі? Отже, виникає одна з головних невирішених проблем війни – встановлення кількості загиблих, точність обліку, ставлення до людських втрат і, врешті-решт, до Людини, Солдата загалом. Так типові музейні предмети, перетворені у просторі залу на експонати, дають можливість торкнутися водночас декількох воєнно-антропологічних питань.

Крізь призму соціальної історії можуть сприйматися долі багатодітних українських родин, їхній внесок у боротьбу із загарбниками. Здавалося б, що для постановки наукової проблеми бракує слушних підстав, але для творчо налаштованого експозиціонера розкривається по-справжньому широке поле діяльності. Цю проблему можна розглядати з погляду військової науки, адже багатодітні родини – це важливий ресурс призовного контингенту, з точки зору демографії та статистики, соціології, психології, етики, культурології, історії побуту й повсякденності, гендерної

історії тощо. Для розкриття цих тем залучаються як типові, так і неочікувані, не характерні для специфіки військово-історичного музею експонати.

Наприклад, в одному із залів представлені дві поминальні книжки мешканки села Велика Дорога, що на Чернігівщині, Парасковії Гавриш [12]. П'ятьох синів народила й виростила вона, у 40 років залишившись удовою. У поминальній книжці на сторінці «За здоров'є» мати вписала імена своїх синів: Іван, Павло, Федір, Анастасій, Анатолій та молила-вимолювала для них щастя. Проте життя вносило свої корективи, а щастя зруйнувала війна. У 1941 р. під час оборони Севастополя зник безвісти Іван. Саме тоді завела мати другу поминальну книжку і вписала в неї на сторінку «За упокій» ім'я старшого сина. До кінця війни на цій сторінці з'явилися імена Анатолія та Анастасія. У 1968 р. внаслідок фронтового поранення на 51-му році життя помер Герой Радянського Союзу Павло Гавриш, і 75-річна мати додає на сторінку «За упокій» ім'я свого четвертого сина. Але не засохла гілка роду Гавришів. Діти й онуки Федора зберігають пам'ять про загиблих рідних. Отже, ці дві поминальні книжки, що не є предметами воєнного побуту, набувши рис музейного експоната, творчо вміщені в просторі експозиції, містять і суто воєнну інформацію, бо кожен із братів-Гавришів відзначився і загинув під час конкретної бойової операції; наочно демонструють жертвність конкретної родини, що екстраполюється на всю Україну; свідчать, що український народ, попри всі втрати й високу ціну Перемоги, все-таки зберігся як етнос. І це завдяки лише двом звичайним побутовим предметам, що безпосередньо не причетні до війни, але характеризують Людину, родинні відносини, традиції тощо.

Саме з погляду історичної антропології, соціогуманітарного підходу висвітлені в музейній експозиції такі проблеми, як релігія і церква в роки війни, внутрішня мотивація воїна-українця, різноманітні типи поведінки у ставленні до війни, до можливої смерті.

Як виконання дорученої справи сприймають війну багато бійців, адже стали вони солдатами не з власної волі, а відповідно до обставин. У відтворенні живого образу людини з її неповторною індивідуальністю велике значення мають джерела особистого походження, насамперед листи і щоденники. Ці джерела мають, безсумніву, суб'єктивний характер, проте суб'єктивність є необхідною, а іноді єдиною їхньою якістю, що дає можливість успішно вирішувати завдання, пов'язані з відтворенням атмосфери історичної епохи, її психологічного фону, менталітету великих і малих соціальних груп [7, 22].

Для глибокої сучасної розробки методології експозиційної роботи необхідне чітке розуміння специфіки засобів, які має музей для здійснення комунікації, основою якої є оригінальний музейний предмет. Представлений в експозиції, він зберігає свої властивості – інформативність, експресивність, атрактивність, проте у сфері експозиційної діяльності набуває можливості ставати узагальненням, ретранслювати почуття не лише конкретної особи, а й певної соціальної групи.

На підтвердження наведемо два приклади.

Серед експонатів розділу, присвяченого бойовим діям 1944 р. на території європейських країн, представлено лист рядового Миколи Мизенка.

Дев'ятнадцятирічний хлопець був призваний до лав Червоної армії після визволення рідного села на Миколаївщині в 1944 р. Воював разом із батьком, особливо відзначився на території Польщі. Тут було поранено рідну людину, а Миколу нагороджено орденом Слави. Про ці події він розповідає в листі до матері. Крізь прості, навіть наївні рядки постає образ щирого селянського хлопця, якого вперше відірвано від великої рідні, котрий уперше побачив світ, інші країни (для нього, уродженця півдня України, дивом видаються навіть волинські ліси), який звик чесно й сумлінно виконувати будь-яку роботу. Без зайвих емоцій і пафосу він пише: «Наразі, мамаша, я сповіщаю, що ми готуємося до ще більшого прориву. Якщо буду живий, то напишу, а якщо вб'ють, то тобі повідомлять, де я загинув» [13]. За цими рядками відвідувач зможе побачити покоління юнаків, які 14-15-річними залишилися на окупованій території, а після визволення були призвані часто-густо польовими військкоматами, воювали стільки, скільки часу відвела їм доля, здобували і здобули Перемогу.

Трохи іншим за змістом, але також багатогранним за інформативністю сприймається щоденник капітана медичної служби хірурга Людмили Земської. Випускниця київського медінституту, на фронті з 1942 р., вона здійснила 130 медичних операцій, за що нагороджена бойовими нагородами. На фронті покохала чоловіка, народила і втратила дитину (продовжувала оперувати навіть під час вагітності), в її долі було багато і щастя, і горя. Щоденник в експозиції відкритий на записі, датованому травнем 1944 р.: «Важко бути жінці одній в полку. Спимо у загальній землянці, сушимося біля однієї грубки. Штани і чоботи не за розміром... Коли закінчиться ця війна, набридло, хочеться відпочити, відволіктися, піти до театру або спокійно пройтися вулицею. Жінка залишається жінкою! Я би зробила манікюр, одягла сукню, хороші туфлі (до яких ноги, певно, наразі не ввійдуть) і пройшлася зі своїм чоловіком!» [14]. За цією невеликою цитатою постає і доля конкретної людини, і узагальнення, і питання повсякденності, і гендерні проблеми, і велика, ще не досліджена всебічно тема «Жінка і війна».

З погляду військової антропології та соціогуманітарних принципів представлено в експозиції образ ворога. Загалом це дуже складна музейна проблема, адже образ противника – категорія динамічна, що змінюється залежно від багатьох факторів. Музейна експозиція мусить поєднувати синхронний (тогочасний) образ ворога, створений за допомогою експонатів (газет, фото, листівок, листів), і ретроспективний, тобто відтворений сучасною уявою, сучасним баченням, сучасними загальноцивілізаційними підходами. Науковцям Меморіалу вдалося розв'язати цю проблему в експозиції. Від перших залів, де ворог постає сильним, жорстоким, злочинним, до останніх – де він переможений, де війна йде вже німецькими теренами, руйнуючи німецькі міста і села, примушуючи страждати німецьких жінок і дітей. Образ ворога, яким його представлено в експозиції Меморіального комплексу, вимальовується складним і багатогранним. Він змінюється і трансформується, набуває не лише характерних рис, а й перетворюється на образні узагальнення широкого гуманістичного змісту [8]. Наведемо два приклади. У залі, що розкриває злочинні цілі гітлерівців щодо України та злочинні засоби реалізації окупаційної

політики, серед численних матеріальних і документальних свідчень актів геноциду, масового знищення людей, приниження їхньої гідності є реліквійні матеріали (звісно, їх небагато), які відтворюють перемогу людяності над звіриною сутністю нацизму. Документи остарбайтерів, до яких ставилися по-людськи, військовополонених, яким допомагали пересічні німці, свідчать, що не всі вороги були садистами і вбивцями, що не може бути винуватим весь народ.

Для справжньої людини завжди існує вибір у рамках дилеми – антилюдський поклик і гуманістичні засади.

У залі, присвяченому визвольним операціям в Україні, створено образну композицію «Відвоювався». Серед розбитої німецької техніки і спорядження – фото вбитого молоденького солдата Вермахту. Це відома світлина С. Стояновського. Юнак лежить біля перевернутого мотоцикла, саме такий БМВ представлено поруч. Композиція створена таким чином, що відвідувач розуміє: цей повалений ворог – також жертва, жертва війни, жертва нацизму. Це розуміння підсилюють листи німецьких жінок і дітей до своїх чоловіків на фронт. Листи також уміщені в тематичному комплексі. Майже кожен лист волає від страху перед майбутнім, відтворює розпач, посилає прокляття війні [15].

Отже, експозиція виводить відвідувача за межі ненависті до конкретної людини чи країни, прагне прищепити ненависть до війни, бездушної мілітарної машини, вчить усвідомленню людського життя як найвищої цінності, акцентує гуманістичний, загальнолюдський аспект, трактує примирення не як забуття минулого, а як християнське прощення.

Таким чином, важливою особливістю експозиції Меморіального комплексу, окрім загальноприйнятих методологічних засад, що формулюються як наукова об'єктивність, комунікативність і предметність, є соціогуманітарний принцип інтерпретації історії Другої світової війни й ретельний відбір музейних предметів, детальне атрибутування, надання пріоритетів тим експонатам, що містять у собі багатоаспектну інформативність і можуть бути поданими в експозиції з усякого погляду. Специфіка методології експозиційної роботи передбачає надзвичайно вимогливе ставлення до музейних предметів. Автентичні музейні предмети – основа музейної комунікації. У дискусії стосовно музейних пріоритетів науковці Меморіалу підтримують тих спеціалістів, які вважають, що музейні проекти, насамперед експозиційні, лише тоді мають право на реалізацію, якщо створені навколо оригіналу. На жаль, доводиться констатувати, що музеї, як і інші соціокультурні інституції, стають жертвами наступу масової культури; що значна частина відвідувачів не розуміє різниці між оригіналом і муляжем; що багатьох влаштовує Інтернетна репродуктивність. Мимоволі згадується герой старого радянського фільму, який запевняв, що через двадцять років не буде ані книг, ані кіно, ані театру – а буде одне суцільне телебачення...

Отже, одна з принципових методичних засад експозиції Меморіального комплексу – визначальна роль автентичних експонатів. І хоча іноді з метою збереження оригіналів музеї використовують високотехнологічні копії, що візуально не поступаються автентичним матеріалам, науковці Меморіального комплексу

підтримують думку одного з провідних сучасних російських музеологів М. Каулен, яка вважає, що копії можна експонувати лише за умов наявності оригіналу у фондах. Інакше, якщо в багатьох однопрофільних музеях будуть демонструватися тотожні копії, це призведе до девальвації оригіналу та водночас – музейної експозиції [3, 9]. Згадаймо нещодавні численні музеї Леніна...

Підсумовуючи сказане, ще раз зазначимо, що в методологічних засадах побудови експозиції Національного музею історії Великої Вітчизняної війни 1941–1945 років важливу роль відіграє соціогуманітарний підхід у вирішенні різноманітних питань і проблем, а головним засобом втілення слугують автентичні музейні предмети, тобто оригінальні експонати.

Не менш важливими факторами успішного створення та функціонування будь-якої експозиції є не лише методологічні засади й методологічні засоби, а й визначення методу або сукупності методів побудови експозиції. Обираючи метод, експозиціонер визначає співвідношення в експозиції змісту і форми, характер інтерпретації експонатів, взаємодію наукового та художнього складника проектування, принцип співпраці науковця і художника.

На сьогодні в музеології існують різні погляди на кількість і сутність методів побудови музейної експозиції. Словник музейних термінів визначає три основні традиційні – систематичний, тематичний та ансамблевий [5, 76]. М. Каулен, посилаючись на історію музеєзнавства в Росії, додає ще колекційний, ілюстративний та музейно-образний і, нарешті, один з найвідоміших російських теоретиків і практиків музейного проектування Т. Поляков, ґрунтуючись на власних дослідженнях та практичних втіленнях, називає ще один – образно-сюжетний або художньо-міфологічний. Саме цей метод дослідник вважає новаторським, перспективним, таким, що поєднає в собі декілька традиційних методів [3; 6, 22].

Щодо експозиції Меморіального комплексу «Національний музей історії Великої Вітчизняної війни 1941-1945 років» слід зазначити, що вона також оперує різними методами. Перш за все – це тематико-хронологічний, саме він домінує в структурній побудові експозиції. Кожний зал розкриває конкретну тему, ілюструє відповідну подію. Зали зберігають хронологію війни. У розкритті деяких тем запроваджено колекційний (колекції радянських, німецьких нагород, нагород європейських країн; підбірки подяк ВГК за визволення різних міст; колекція портсигарів, трубок для паління – виставка «Запалимо, браток» тощо) метод, інколи в поєднанні з ілюстративним або образним. Так, наприклад, у залі, присвяченому повному визволенню України від загарбників, в одній із вітрин представлено символічний хрест, перевитий рушниками різних регіонів України. На рушниках розміщено «похоронки» зі знаковим прізвищем Шевченко, адресовані до різних міст і сіл України. У цьому випадку можна говорити про поєднання декількох методів: колекційного (частина колекції «похоронок»), тематичного (розкриття теми жертвності українців, їхнього внеску в Перемогу), музейно-образного (образ вшанування загиблих, пам'яті про них тощо).

Застосування музейно-образного, сюжетного методів побудови експозиції є досить поширеним і втіленим у практику багатьох музеїв. З 1994 р. застосовують

цей метод і науковці Меморіального комплексу. З кожним доповненням або зміною в експозиції саме цьому методу надається перевага, експозиція формується в тісній єдності наукової та художньої концепцій, у чіткому визначенні пропорції між кількістю експонатів, заданим простором та художніми засобами. За допомогою специфічних музейно-образних комплексів відвідувач входить у світ історичних та естетичних категорій. Традиційна музеологія припускає наявність у подібних комплексах допоміжних матеріалів – макетів, копій, муляжів, інтерактивних засобів (Т. Поляков навіть пропонує нову аббревіатуру – ФДО – функціонально-декоративне оформлення) [6, 118].

Проте в практиці науковців Меморіального комплексу пріоритет надано оригіналу – автентичному музейному предмету. Більшість комплексів головної експозиції складаються з оригіналів, реліквійних, іноді унікальних експонатів. Науковцями Меморіалу введено в науково-музеологічний обіг термін «образно-реліквійний комплекс» [8, 260]. Наявність значної кількості образно-реліквійних комплексів дає право говорити про образно-реліквійний метод побудови експозиції Меморіального комплексу. Найбільш яскравим прикладом втілення цього методу може бути так звана «Дорога війни» – наскрізний образно-реліквійний акцентний стрижень, що проходить через усі зали, визначає головну тему кожного із них, акцентує її за допомогою автентичних музейних предметів, поєднаних у тематичні образи.

Матеріали, розміщені у вітринах залів, доповнюють і конкретизують тему, водночас екскурсійна розповідь може вестися як за матеріалами вітрин і «Дороги війни», так і окремо за вітринами або за «Дорогою війни», залежно від часу екскурсії, складу екскурсантів тощо.

Отже, з одного боку, «Дорога війни» доповнює матеріали вітрин залу, сприяє більш глибокому, повному та емоційному розкриттю відповідної теми, а з другого – «дублює» експозицію іншими засобами, надає їй яскравості, багатоплановості, допомагає зрозуміти й відчувати навіть непідготовленому відвідувачу експозиційний задум.

Ця різноманітність, багатоваріантність «читання» експозиції є ще однією методичною особливістю її побудови.

Говорячи про реліквійно-образний метод, доцільно зазначити ще два моменти. Перший – це своєрідна «закільцьованість» експозиції, другий – образ-лейтмотив, що проходить крізь неї.

Перший експозиційний зал присвячено темі «Початок Другої світової війни», останній – «Зал Пам'яті», що має підзаголовок «У вічній пам'яті народу не закінчилася війна», показує ретроспективну пам'ять про війну й Перемогу, погляд на них через десятиріччя. Обидва зали, попри абсолютну несхожість їхніх тем, побудовані як суцільні образно-реліквійні споруди.

У свою чергу, наскрізний ланцюжок домінуючих образно-тематичних комплексів у кожному залі є тією основою, що тримає експозицію й дає змогу відстежити її концепцію, не лише зрозуміти, а й емоційно сприйняти її зміст.

Перший зал – це своєрідний будівельний майданчик, на якому йде активна й форсована розбудова двох могутніх імперій – СРСР і Третього рейху, що за короткий

історичний період пройшли шлях від співпраці до воєнного зіткнення. Міжнародні відносини, внутрішня політика, економічні зрушення обох держав, ідеологія, армія, долі людей – усе це показано через тематичні образи, які легко сприймаються й запам'ятовуються. Зауважимо, що всі музейні предмети, за допомогою яких створено образно-реліквійні комплекси експозиції залу, – справжні, автентичні. Це і карта Європи того періоду, і чобіт німецького солдата, занесений над нею, і мотоцикл БМВ, що в 1941 р. був на оснащенні моторизованої групи генерала Клейста, яка вдерлася в Україну, зброя, нагороди обох країн, плакати, газети тощо.

В останньому залі своєрідною віссю є символічний 27-метровий «поминальний стіл», що став експозиційною площиною та логічним завершенням «Дороги війни». Уздовж столу – сповіщення про загибель, традиційні рушники, вишиті українськими вдовами, нехитрі речі фронтового побуту. Ліворуч у залі – Стіна Пам'яті – колективний портрет учасників війни – понад 5 тисяч фотодокументів, праворуч – образно-реліквійні комплекси, що окреслюють своєрідне «відлуння війни», проблеми, які не розв'язані донині. Це долі ветеранів, удів і сиріт війни, а також ставлення держави до встановлення воєнних втрат. Усі ці теми вирішено образно, за допомогою автентичних матеріалів. Зал Пам'яті створено в 1995 р. Тоді це був перший в експозиції зал, повністю побудований за образно-реліквійним методом. За роки, що минули, зал неодноразово поповнювався новими експонатами, а нині науковці разом із художниками готуються до його реекспозиції (щодо їхньої спільної роботи та концептуальних підходів до експозиційного оформлення цього залу опубліковані статті в періодичних та наукових виданнях) [8; 9].

Щодо образу-лейтмотиву, то про нього також мовилося в цих публікаціях, тому торкнемося цієї теми досить побіжно. Крізь усю експозицію проходить метафоричний образ журавля – душі загиблого солдата. Почасти він навіяний фольклором, почасти відомою в радянські часи піснею на слова Р. Гамзатова, у якій журавлі – це солдати, що не повернулися додому, а перетворилися на птахів.

Уперше образ журавлиного ключа з'являється у 2-му залі, де йдеться про початок Великої Вітчизняної війни та перші мобілізації в Україні. У вигляді журавлиного ключа у вітрині вміщено пілоти тих воїнів, які розпочали війну в 1941 р.

В експозиційному залі, присвяченому обороні Києва, в образно-реліквійному комплексі «Вибух» також використовується образ птаха, на якого перетворилася душа загиблого воїна.

І нарешті, образ журавлиного ключа в Залі Пам'яті, що логічно та тематично поєднує всі попередні зали й «закільцьовує» експозицію. Своєрідний ключ створений з оригінальних експонатів – плащ-наметів воєнного часу і з так званих «похоронних» хусток удів одного українського села.

Образ журавлиного ключа неодноразово використовувався на виставках, розміщених в експозиції, що додавали їй емоційності, цілісної образності та сприяли позитивному впливу на відвідувачів.

Пошук нових форм удосконалення й урізноманітнення образно-реліквійного методу в експозиції Меморіального комплексу триває. Увесь музейний доробок

з'явився в експозиції не одразу, не одномоментно, а в результаті тривалої творчої роботи – співпраці науковців та художників. Автором багатьох задумів є головний художник музею, народний художник України А. Гайдамака.

Підсумовуючи сказане, нагадаємо, що в процесі втілення наукової та художньої концепції експозиції Меморіального комплексу співробітники опиралися на традиційні методичні засади та використовували новітні дослідження музеології. У результаті такого синтезу вироблені оригінальні, властиві лише Меморіальному комплексу методичні засади проектування експозиції, головними серед яких є:

- соціогуманітарні ідеї, науковий інструментарій та підходи історичної антропології;
- образно-реліквійний метод, широке використання «мови» образно-реліквійних комплексів;
- можливість багатопланового трактування експозиційних образів;
- автентичність музейного предмета – головне підґрунтя музейної комунікації.

Таким чином, практична діяльність співробітників Меморіального комплексу, зокрема експозиційне проектування, тісно пов'язане з теорією музеології. І хоча музейна практика не може бути єдиним орієнтиром для наукових досліджень, практичний результат, узагальнення, методичний аналіз експозиційної роботи Меморіального комплексу сприяють реальному поєднанню теорії, методики і практики та, на наш погляд, роблять вагомий внесок у розвиток вітчизняної музеології.

Джерела та література:

1. Белоліпецька Н. Трансформація музейних функцій в умовах інформатизації общества. // *Мир музея* - №1 – 2012. – С. 22–25.
2. Вайдакер Ф. Загальна музеологія: Посібник. – Львів, : 2005. – 632 с.
3. Каулен М.Е. Экспозиция и экспозиционер: Конспект лекций. Изд.2-е. – М.: 2001. – 63 с.
4. Коваль М.В. Україна: 1939-1945. Маловідомі і непрочитані сторінки історії. – К.: 1995. – 194 с.
5. Пищулин Ю.П. и др. Музейные термины // *Терминологические проблемы музееведения. Сборник научных трудов.* – Центральный музей революции СССР. – М.: 1986. – С. 36–135.
6. Поляков Т.П. Мифология музейного проектирования или «Как делать музей?». – М., 2003 – 456 с.
7. Сенявская Е.С. Психология войны в XX веке: исторический опыт России. – М.: 1999. – 383 с.
8. Фоміна В. Музейне відображення образу противника в головній експозиції Меморіального комплексу «Національний музей історії Великої Вітчизняної війни 1941-1945 років» // *Військовий музей (науково-методичний збірник).* – К., 2007. – С. 164–175.
9. Фоміна В. Образно-реліквійні експозиційні комплекси як засіб музейної інтерпретації історичних подій // *Україна у Другій світовій війні: джерела*

- та інтерпретації. Матеріали міжнародної наукової конференції. – К., 2011 – С. 258–265.
10. Фоміна В.П. Єдність наукового і художнього підходів у створенні експозиції Залу Пам'яті // Музей війни народної. Збірник наукових статей. – К.1999. – С. 28–30.
 11. Фонди Меморіального комплексу «Національний музей історії Великої Вітчизняної війни». – ТФ-5560 (далі – Фонди МКНМІВВВ).
 12. Фонди МКНМІВВВ. – КВ-218557 – 218558. – Д-36582 – 36583.
 13. Там само. – КВ-79805. – Д-15305.
 14. Там само. – КВ-195605. – Д-29143.
 15. Там само. – КВ-30012. – Ф-16342; КВ-3055; ЗТ-272.

© **Вера ФОМИНА**

НЕКОТОРЫЕ МЕТОДИЧЕСКИЕ ПРИНЦИПЫ СОЗДАНИЯ И УСОВЕРШЕНСТВОВАНИЕ ГЛАВНОЙ ЭКСПОЗИЦИИ МЕМОРИАЛЬНОГО КОМПЛЕКСА

Подаются взгляды отечественных и зарубежных исследователей на вопрос музеологии и музейной экспозиции. Обобщается опыт экспозиционной работы в Мемориале, анализируются традиционные методы, акцентируется внимание на использовании новейших достижений музееведения, а также подчеркивается гуманистический характер главной экспозиции музея.

Ключевые слова: Мемориальный комплекс, музеология, музейная экспозиция, методические основы, аутентичный музейный предмет, образно-реликвийный комплекс.

© **Vira FOMINA**

SOME METHODOLOGICAL PRINCIPLES OF CREATION AND IMPROVEMENT OF MAIN EXPOSITION OF THE MEMORIAL COMPLEX

The views of domestic and foreign researchers on issues of museology and museum exposition are examined. The experience of exposure work of the Memorial complex is summarized, the traditional methods are analyzed, and attention is focused on the use of the newest achievements of museology and also is emphasized the humanistic character of main exposition of the museum.

Keywords: Memorial Complex, museology, museum exhibition, methodological principles, authentic exhibits, relic complex.