

УДК 069.532

ВІДОБРАЖЕННЯ ТЕМИ КОЗАЦЬКОЇ БИТВИ ЕКСПОЗИЦІЙНИМИ
ЗАСОБАМИ: ДО ПИТАННЯ ПРО ПРИЙОМИ ПОБУДОВИ
ЕКСПОЗИЦІЙНОГО СЕРЕДОВИЩА

Світлана Копилова, к.ф.н,
завідувач відділом
науково-експозиційної роботи
Національного заповідника
«Хортиця»

В статті розглядається питання практики та теорії створення музейної експозиції. Наголошується на необхідності розробки термінологічного апарату музеєзнавства в контексті методів та прийомів експозиційної побудови. Пропонується введення поняття «експозиційна ремінісценція» до наукового обігу музеєзнавчих досліджень.

Ключові слова: експозиція, ремінісценція, метод, прийом.

The article examines the practice and theory of creating a museum exposition. The need to develop the terminological apparatus of museology in the context of methods and techniques of exposition construction is emphasized. It is proposed to introduce the concept of "expositional reminiscence" into the scientific circulation of museological research.

Key words: exposition, reminiscence, method, means.

Проблематика експозиційного будівництва є однією з наріжних тем, які становлять базис практики музейної справи та музеєзнавства в цілому. Проте в більшості сучасних публікаціях вона зводиться, на жаль, до питання про методи створення експозиції, залишаючи при цьому поза увагою їх складові, тобто прийоми та засоби. Ігнорування цього моменту в аспекті теорії гальмує аналіз експозиції, як «специфічної інформаційно-художньої структури» [7, с. 48], а в прикладному сенсі зводить експозиційну діяльність до простого

декорування, нівелюючи роботу музейника по вивченню джерельної бази, фондкових колекцій тощо. Тож наразі постає проблема розробки термінологічного апарату музеєзнавства в рамках методології експозиційного будівництва.

Метою розвідки є введення поняття «експозиційна ремінісценція» до наукового обігу в контексті музеєзнавчих досліджень. Завдання полягає у аналізі прикладів застосування механізму ремінісценції як прийому експозиційного будівництва.

В музеєзнавстві термін «ремінісценція» не входить до складу категорійно-понятійних інструментів, використовуючись здебільшого в назвах виставок сучасного живопису. Між тим ремінісценція в її класичному розумінні як неявне відсилання або запозичення образів, простежується в будь якому культурному продукті. В попередніх наробках автором була сформульована робоча версія поняття «експозиційної ремінісценції» як прийому формоутворення експозиції. Її суть полягає у переносі (запозиченні) певних характеристик першоджерела (об'єкта, з якого береться запозичення) в експозиційне середовище у вигляді прямого наслідування або художньої інтерпретації. Було визначено різновиди (типи) ремінісценції, які передбачають перенос із першоджерела в експозиційний простір: ментальних установок: (уявлень, символів, ціннісних орієнтацій, архетипів, стереотипів) – ремінісценція міфу; ідеї як головної думки твору або задуму, тем, подій, персонажів – ремінісценція сюжету; візуальних характеристик першоджерела (абрисів, силуету, композиційної схеми), які є його ознаками в цілому – ремінісценція дизайну; деталей, фрагменту – ремінісценція мотиву. Вказані різновиди за критерієм форма / зміст об'єднані в групи: візуальні (ремінісценція мотиву, ремінісценція дизайну) й приховані (ремінісценція міфу, ремінісценція сюжету) [5, с. 457].

Розглянемо механізм реалізації експозиційної ремінісценції на прикладі одного із розділів експозиції «Де є бої там є герої. Українському козацтву присвячується» (2020 р.). Розділ «Батіг», що розкриває тему Батозької битви (1–2 червня 1652 р.), складається з інсталяції відкритого типу в стилі голландського натюрморту, репродукції картини Ф. Снейдерса «Натюрморт з лебедем» та ілюстрації «Полковник реєстрових малоросійських полків» з альбому «З української старовини» авторства С. Васильківського і М. Самокіша (Рис. 1).

Для створення цієї експозиції в якості прецедентного тексту (донору) були використані документальні та образотворчі джерела. Це документи з історії Національно-визвольної війни 1648–1658 рр. як основна інформаційна база, а також «Натюрморт з лебедем» фламандського живописця Ф. Снейдерса, обрання якого обумовлене особливостями творчого стилю художника (Рис. 2).

На думку мистецтвознавців, полотна Ф. Снейдерса відрізняються бравурною декоративністю та якоюсь бароковою безжалісністю, майже жорстокістю. Це – триумф людини-переможця, упоєної результатами своєї перемоги. Туші вбитих звірів і птахів, звалені в купи, немов зберігають ще судорожну напругу останньої сутички або відчай повного безсилля. Подібні натюрморти сприймаються як поле битви після бою – своєрідна парафраза поширених у фламандському живописі батальних сцен, особливо драматичних і динамічних у Рубенса [2, с. 64].

«Натюрморт з лебедем» можна вважати дуже близьким до серії широкомасштабних композицій Ф. Снейдерса, які утворюють особливий іконографічний тип натюрморту, що отримав назву «лавка». Метафоричний зв'язок поля битви та прилавка був досить поширеним в культурному контенті XVII ст. Він зустрічається, наприклад, в описі Зборівського походу (1649 р.): «Ворог нерозважливо, незважаючи ні на що, рвався до нашого

табору і підставляв себе під удари, немов м'ясо, що лежить на прилавку м'ясника» [3, с. 389]. Художній образ погрому та безладдя, що виникає при погляді на картину Ф. Снейдерса, екстраполюється на інформацію про Батозьку битву, в якій, як писав Микола Длужевський, армію Речі Посполитої «орда взяла на шаблі, а козаки табір так опанували, що доценту нас з усім військом знесли» [4, с. 43]. На думку істориків, такого розгрому шляхта не зазнавала протягом XVI–XVIII ст. [6, с. 167]. Отже, тема деструктиву, яка характерна для жанру натюрморту в цілому та для творчої манери Ф. Снейдерса, а також перебіг самої битви були використані як ремінісценція сюжету. Вона, в свою чергу, підтримується ремінісценцією дизайну, а саме стилем *steel life*, за яким побудована експозиційна інсталяція під характерною назвою «Натюрморт з гусарськими обладунками та батогом». Нижче пропонується аналіз окремих експонатів та тематико-експозиційних комплексів, що входять до його складу, з погляду на застосування ремінісценції як прийому побудови експозиції.

На картині Ф. Снейдерса натюрмортна група сформована таким чином, що предмети ніби перерізані рамою, від чого вона візуально стає частиною композиції. Цей прийом використаний і в експозиційному натюрморті, де віз-прилавок ніби вивалюється через багетну раму, поглинаючи її та перетворюючи на складову архітектоніки всієї інсталяції. На перший погляд, цей спосіб є ремінісценцією дизайну. Проте він не наслідує помітних або акцентних характеристик першоджерела (абрисів, силуету), а передає саму ідею включення рами в сценарій твору та нівелює її традиційну функцію обмеження. Тож в даному випадку була застосована ремінісценція сюжету.

Битва під Батогом відбулась на Вінниччині на правому боці Південного Бугу біля впадіння в нього р. Батіг, гори Батіг та містечок Батіг і Четвертинівка. «Батог – це биття, приготоване для нас..., – писав сучасник, – Це знак великий за гріхи, так карає Бог у своєму гніві, Що [це сталося] на

такому місці, де Батіг, тобто бич Божий, Бо так по-руську значить це слово; скільки цвіту польської рожі, Бог підтяв батоном, тобто польської молоді, а при них і старших...» [4, с. 214–218]. Для ілюстрації цих слів в якості алегорії бойні в експозиції використаний батіг, прикріплений до багетної рами експозиційного натюрморту (ремінісценція міфу та сюжету) (Рис. 3).

Фабула нищівного розгрому (ремінісценція сюжету) розкривається композицією на возі-прилавку, де представлене повалене польське військо, якому як писав сучасник, було «обрубано коміри» (мається на увазі рубання ворожих ший) [4, с. 229]. В експозиції відтворено момент загибелі гусарської корогви. Над шоломом завис клевець; шабля ніби заходить «під ребра» кольчуги; келеп імітує удар по «шиї» панциру (Рис. 4). Ідея військової катастрофи підсилюється використанням червоного кольору, як метафори (символу) кривавого побоїща: «коли це діялося поблизу плинучої ріки Буг, то струмінь за струменем польської крові тік до бистої ріки Аж поки вода у такому глибокому Бузі не стала таким чином змішана наполовину з кров'ю...» [4, с. 218]. Червоний різних відтінків присутній в декоруванні возу тканиною, що покриває його середину на зразок скатертини на зображенні Ф. Снейдерса; в кольорі матерії, яка імітує струмені крові, що витікають з «тіл»-панцирів; а також в драпіровці багетної рами (ремінісценція міфу, сюжету).

Драматизм ситуації підкріплюється демонстрацією безладно навалених серед похідного майна обладунків та зброї, а також положенням возу, від якого відпали колеса, а ящик так похилився, що ось-ось перекинеться. Така експозиційна подача перегукується із художньою манерою Ф. Снейдерса (ремінісценція дизайну), композиції якого характеризуються бурхливою динамікою предметів, що розкидані немов в хаотичному безладді, коли вони нависають один на одного, зачіпають один одного, як би вивалюються зі

свого місця. Це – швидше героїчні події з життя предметів, ніж натюрморти [1, с. 491–492].

Характерний акцент в трансляції ідеї розгрому – прапорець гусарського спису, покладений на подіумі серед експонатів, що відтворюють атмосферу поля битви після бою. Це – символічний предмет (ознака поразки) вказує на епізод (ремінісценція сюжету), коли хорунжий гусарської корогви гетьмана Марціна Калиновського «піднімав корогву, кінь під ним упав і корогва розстелилася по землі – це перший поганий знак, що вказував на поразку» [4, с. 206].

«Натюрморт з лебедем» мистецтвознавці визначають як варіант батальної сцени на тему «тріумф полеглого героя» – так патетично виразно розпростерте на передньому плані тіло вбитого лебедя з розкинутими крилами, виділене кольором та яскраво освітлене [2, с. 64] (Рис. 5). В експозиційному натюрморті центром композиції та її світловим акцентом є реконструкція крила з обладунку польського гусару (ремінісценція мотиву), яке ніби заплуталось у біло-червоному прапорці зі знаменитого гусарського списа. Воно знаходиться над наспинником з гусарського обладунку, що імітує загиблого. Поруч – гусарський крилатий шолом. Цей тематико-експозиційний комплекс є ремінісценцією сюжету про загибель в битві під Батогом половини всіх гусарів Речі Посполитої. Поляки йшли в бій із гаслом «Марія», «маючи на увазі Найсвятішу Пані (Богородицю), котру поважали як матір» [4, с. 203–204]. В цьому контексті образ живописного лебедя з натюрмарту Ф. Снейдерса завдяки уявленню про лебедя як символу Богородиці екстраполюється на експозиційний образ гусара (реконструкція крила) – ремінісценція міфу.

В експозиційному натюрморті присутні й інші проекції з картини-прототипу. Так, специфічний атрибут спорядження польських гусар – хутрові накидки (реконструкція) є ремінісценцією мотиву тварин,

розташованих навколо лебедя на полотні Ф. Снейдерса, наприклад, оленя, від якого за експозиційним сценарієм залишилися лише роги та хутро, що звисає з возу (Рис. 6). Гусарський шолом з металевими крилами є алюзією на ікласту пащу кабана (ремінісценція дизайну), біля неї – зрізана стеблина якоїсь рослини. В інсталяції – це зламаний гусарський спис (ремінісценція мотиву) (Рис. 7). Корзина фруктів та квітів з картини Ф. Снейдерса в експозиції перетворюється на мідний казан, в якому букет складається з квітів, фруктів та стебел хмелю. Останній додає композиції символічного значення, оскільки в поетичних творах XVII ст. прізвище Б. Хмельницького та його прізвисько Хмель алегорично пов'язувались з цією рослиною, у зелені якої ховаються «казуки» на чолі з своїми полковниками та сотниками [4, с. 361] (Рис. 8). Цей тематико-експозиційний комплекс є одразу ремінісценцією міфу (хміль), дизайну (візуальних характеристики: абрис) та мотиву (квіти, фрукти, листя).

Вищенаведений аналіз прикладів застосування механізму ремінісценції як прийому експозиційного будівництва показав, що для створення конкретного експозиційного образу був задіяний комплекс візуальних та прихованих ремінісценцій. При цьому, якщо перші (візуальні) пов'язані в більшості випадків з образотворчим джерелом, то другі (приховані) – з обома видами інформаційного ресурсу, що вказує на більший потенціал документальних джерел. Поєднання ремінісценцій обох типів від різних джерел дозволяє створити змістовний та інформаційнонасичений експозиційний образ.

З погляду на реалізацію переносу запозичення здебільшого були використані як опосередковані (або дотичні), тобто творчо перероблені ремінісценції.

Візуальна ремінісценція є засобом формоутворення експозиції шляхом переносу в експозиційний простір видимих характеристик об'єкту-донору, як

пряме запозичення або художня інтерпретація. Прихована ремінісценція є упредметненням, тобто втіленням умоглядного контенту (понять, символів, інформації) в матеріальних предметах та комплексах. На відміну від візуальної, прихована ремінісценція переважно спирається на авторське бачення творців експозиції.

Наведене визначення візуальної та прихованої ремінісценції є робочим і потребує подальшого аналізу, що обумовлює перспективи майбутніх досліджень автора.

ДЖЕРЕЛА ТА ЛІТЕРАТУРА

1. Vypper B.R. Staty ob yskusstve. Moskva : Yskusstvo, 1970. 591 s.
2. Danylova Y.E. Problema zhanrov v evropeiskoi zhyvopysy: Chelovek y veshch. Portret y natiurmort. M. : Rossyisk. hos. humanyt. un-t, 1998. 104 s.
3. Dzherela z istorii Natsionalno-vyzvolnoi viiny ukrainskoho narodu 1648–1658 rr. T. 1: (1648–1649); Instytut ukrainskoi arkheohrafii ta dzhereloznavstva im. M.S. Hrushevskoho NAN Ukrainy, Kanadskyi instytut ukrainskykh studii (Edmonton). K., 2012. 540 s.
4. Dzherela z istorii Natsionalno-vyzvolnoi viiny ukrainskoho narodu 1648–1658 rr. T. 3: (1651–1654); Instytut ukrainskoi arkheohrafii ta dzhereloznavstva im. M.S. Hrushevskoho NAN Ukrainy, Kanadskyi instytut ukrainskykh studii (Edmonton). K., 2014. 424 s.
5. Kopylova S. Reministsentsiia yak zasib formoutvorennia ekspozytsii. *Kompleksnyi pidkhid do modernizatsii nauky: metody, modeli ta multydystsyplinarnist: materialy II Mizhnarodnoi naukovoï konferentsii, m. Chernivtsi, 26 serpnia, 2022 r. / Mizhnarodnyi tsentr naukovykh doslidzhen. Vinnytsia: Yevropeiska naukova platforma, 2022 s. 452–458.*
6. Ukraina kriz viky. U 15-ty tt. T. 7: Smolii V.A., Stepankov V.S. Ukrainska natsionalna revoliutsiia (1648–1676 rr.). K. : Alternatyvy, 1999. 352 s.

7. Yakovets I.O. Muzeina ekspozytsiia yak spetsyfichna informatsiino-khudozhnia struktura. *Visnyk Kharkivskoi derzhavnoi akademii dyzainu i mystetstv.* 2012. № 8. S. 46–50.



Рис. 1. Розділ «Батіг» експозиції «Де є бої, там є герої. Українському козацтву присвячується».



Рис. 2. Франс Снейдерс. Натюрморт з лебедем, 1640-і рр.



Рис. 3. Ремінісценція міфу, сюжету. Фрагмент експозиційного «Натюрмрту з гусарськими обладунками та батогом».



Рис. 4. Ремінісценція сюжету, дизайну. Фрагменти експозиційного «Натюрморту з гусарськими обладунками та батогом».



Рис. 5. Ремінісценція мотиву, сюжету, дизайну. Фрагмент експозиційного «Натюрморту з гусарськими обладунками та батогом».

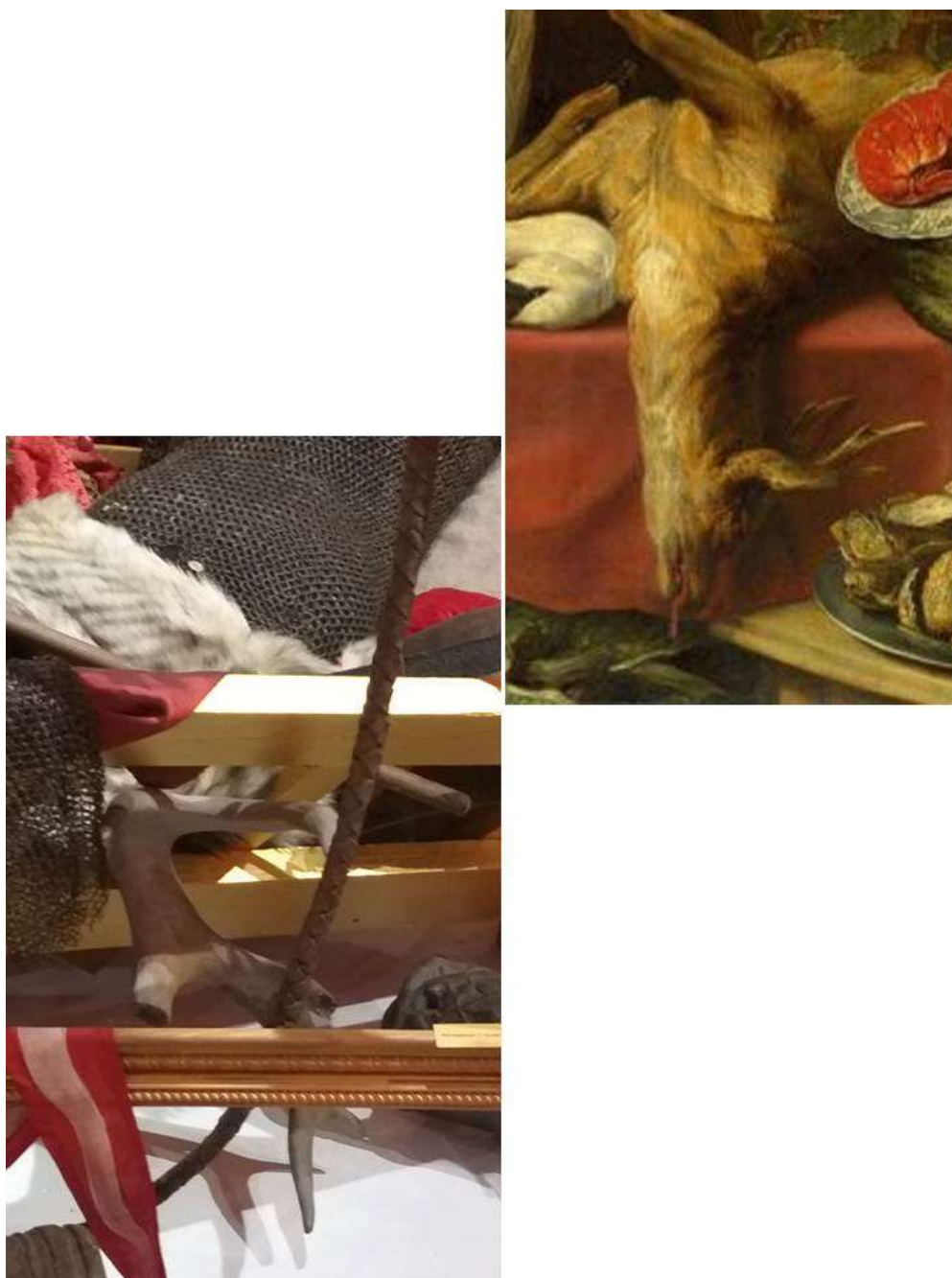


Рис. 6. Ремінісценція мотиву. Фрагмент експозиційного «Натюрморту з гусарськими обладунками та батогом».



Рис. 7. Ремінісценція дизайну, мотиву. Фрагмент експозиційного «Натюрморту з гусарськими обладунками та батогом».

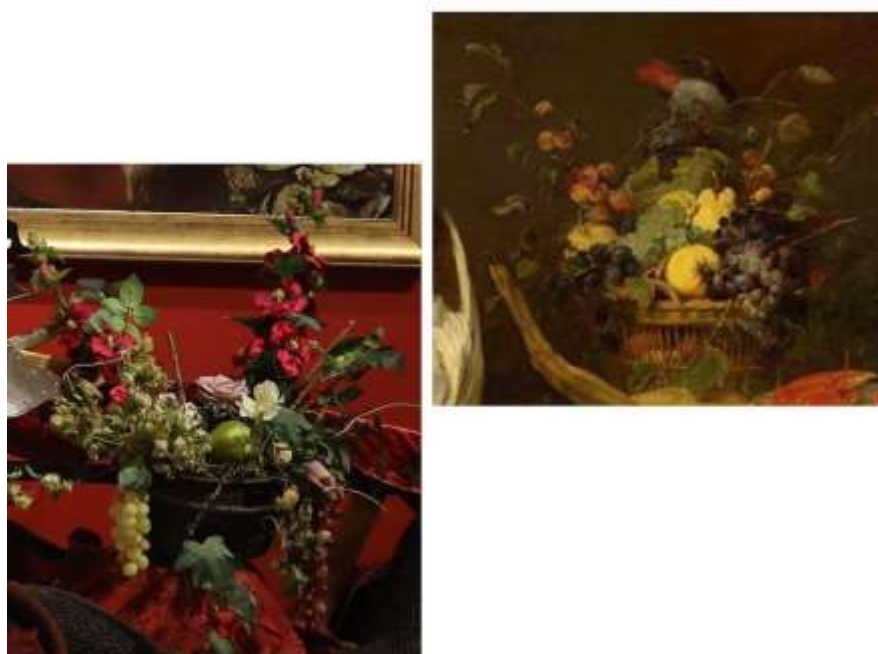


Рис. 8. Ремінісценція міфу, дизайну, мотиву. Фрагмент експозиційного «Натюрморту з гусарськими обладунками та батогом».