

УДК 069.51:7.041

МУЗЕЙ ІСТОРІЇ ЗАПОРОЗЬКОГО КОЗАЦТВА: ПЕРШИЙ
ЕКСПОЗИЦІЙНИЙ ДОСВІД

Ганна Кібко,
науковий співробітник
відділу науково-експозиційної роботи
Національного заповідника «Хортиця»
<https://orcid.org/0009-0002-8624-100X>

Стаття має на меті розширити знання про методи побудови виставкових середовищ у музеях на прикладі створення першої експозиції Музею запорозького козацтва. Основне дослідницьке питання: які експозиційні прийоми використовував художник, працюючи над експозицією. Джерелом інформації стали записи інтерв'ю, проведених під час особистих зустрічей автора з А. Гайдамакою та А. Сокульським у травні та листопаді 2018 року в Києві та Запоріжжі.

Ключові слова: музей, експозиція, музейне середовище, А. Гайдамака, А. Сокульський.

The article aims to expand knowledge about methods of constructing exhibition environments in museums, using the creation of the first exhibition of the Museum of Zaporizhian Cossacks as a case study. The main research question focuses on which exhibition techniques the artist employed while working on the display. The source base consists of interview recordings made during the author's personal meetings with A. Haidamaka and A. Sokulskyi in May and November 2018 in Kyiv and Zaporizhzhia.

Keywords: museum, exhibition, museum environment, A. Haydamaka, A. Sokulsky.

Історія створення та становлення музейної справи на острові Хортиця посідає важливе місце в культурному житті України другої половини ХХ століття. Цьогоріч минає шістдесят років із вересня 1965 року, коли

Постановою Ради Міністрів України № 911 «Про увічнення пам'ятних місць, зв'язаних з історією запорозького козацтва» острів Хортиця було оголошено Державним історико-культурним заповідником [6, с. 5].

Для української інтелігенції ця постанова стала знаком надії на позитивні зміни у національно-культурному житті України. Свідченням цього настрою є слова історикині Олени Апанович: «<...> Хортиця увійшла в моє серце і душу <...> Ми тоді жили в якомусь космічному ритмі, стільки робили! Киценко на самій Хортиці з ентузіазмом усе зібрав, пам'ятні місця на Хортиці вивчалися, пам'ятні знаки ставилися. Це був такий час!» [5].

Острів Хортиця та запорозьке козацтво посідають особливе значення в національній свідомості українського народу. Метою публікації є аналіз особливостей формування експозиції Музею історії запорозького козацтва на її ранньому етапі.

Аналіз ґрунтується на сучасних музеологічних підходах та матеріалах оральної історії, зокрема інтерв'ю з першим директором Національного заповідника «Хортиця» А. Сокульським та народним художником України А. Гайдамакою [4, 16, 22]. Розмови з художником дали змогу глибше зрозуміти його художні наміри, джерела натхнення та способи реалізації творчих задумів. В той час, як розмови з Сокульським дозволили дізнатися про організаційні аспекти створення музею.

Міжнародна рада музеїв (ICOM) у 2022 році ухвалила нову концепцію визначення музею, у якій підкреслюється, що місія музею полягає у служінні суспільству, виконанні ролі збирача та хранителя його матеріальної та нематеріальної спадщини, а також у забезпеченні її інтерпретації та презентації. Саме функція презентації, реалізована через експонування або просвітницьку діяльність є одним із ключових засобів комунікації між музеєм і суспільством [16].

Вивченню питання експозиційної діяльності музеїв приділяють увагу як вітчизняні, так і закордонні науковці. Серед досліджень українських науковців

останніх років варто виділити монографію Т.О. Бегель, яка присвячена теоретичному осмисленню становлення та еволюції експозиційного середовища музею. Дослідниця розглядає сучасну музейну експозицію як «штучно створену предметно-просторову систему, що об'єднує архітектуру, музейні предмети, колекції, науково-допоміжні матеріали, тексти, цифрові ресурси» [1, с. 6].

Іншим вагомим внеском у дослідження становлення та розвитку вітчизняної музеології є праця Р.В. Маньковської [11]. У своїй роботі вчена простежила розвиток музейної справи від 1920 років до початку ХХІ століття та вплив тоталітарної системи на музейну сферу.

Також серед досліджень українських вчених варто виділити публікації С.В. Копилової [7, 8, 9], яка досліджує практичний досвід підготовки та реалізації виставкових проєктів. Вона аналізує пошук нових методів організації експозиційного простору, вводить поняття «експозиційна ремінісценція» та класифікує її різновиди. Усі вище перелічені дослідження формують ґрунтовну теоретично-практичну базу для музейної практики в Україні.

Серед закордонних досліджень слід зазначити роботи чеських музеологинь Петри Шобаньової (Petra Šobánková) та Йолани Лажової (Jolana Lažová) [22], які аналізують використання цифрових технологій у музейній культурі, цифровий контент та технічне обладнання.

Ніна Ванчова (Nina Wančová) [24], досліджує нові медіа у виставковій практиці, зокрема вплив інтерактивних експонатів, ігор та супровідних програм на покращення комунікації «відвідувач – музей».

Професор Калового університету (Прага), музеолог Міхал Стеглік (Michal Stehlík), у низці публікацій висвітлює процес підготовки нових постійних експозицій Національного музею в Празі, підкреслюючи міждисциплінарний підхід до їх створення [19, 20]. Він зазначає, що в умовах глобалізації й цифровізації музеї та майбутні історики мають адаптуватися до

нових викликів, пов'язаних зі збереженням й інтерпретацією динамічних, передусім аудіовізуальних форм сучасної пам'яті [21].

Хорватська політологиня з Відня Ліляна Радоніч (Ljiljana Radonić) [18] досліджує презентацію жертв та винуватців у музеях країн колишнього соціалістичного табору, акцентуючи увагу на переході від сприйняття фотографій як суто візуального супровідного елемента до розгляду їх як автентичного документу.

Таким чином, наукові дослідження активно розвивають теорію і практику виставкової діяльності музеїв. Аналіз особливостей формування експозиції Музею історії запорозького козацтва та внесок окремих митців, зокрема А. Гайдамаки, дозволяє глибше осмислити методи створення музейного простору, що підкреслює актуальність обраної теми.

Від вересня 1965 року, після проголошення Постанови Ради Міністрів України, упродовж наступних п'яти років тривала робота над концепцією розбудови майбутнього простору заповідника. Майже щороку проводилися конкурси проєктів на його облаштування. А.Л. Сокульський, який на той час був директором заповідника, згадує: «У серпні 1970 р. Міністерство культури України, Академія наук України, Запорізький облвиконком визначились щодо плану тематично-експозиційної спрямованості Державного історико-культурного заповідника запорозького козацтва на о. Хортиці. Заповідник мав складатись із: Музею історії запорозького козацтва з п'ятьма діорамами; Етнографічного розділу та Тематичного парку <...> Усі стадії цього проєктування неухильно контролював відділ пропаганди й агітації обкому КПУ» [14, с. 372].

Проте, внаслідок радянської ідеологічної кампанії проти проявів українського національного руху 28 вересня 1973 року, ЦК КПУ скасував рішення про увічнення пам'яті місць, пов'язаних із запорозьким козацтвом. Згідно з новою постановою, замість Музею історії запорозького козацтва на острові Хортиця мала бути побудована філія Запорізького краєзнавчого

музею – Музей історії міста Запоріжжя. Його ідейно-тематична концепція передбачала висвітлення минулого Запоріжжя, зокрема революційної боротьби за встановлення радянської влади та соціально-економічних змін у місті після встановлення радянської влади [13, с. 584–585].

У зв'язку з новими ідеологічними вимогами виникла потреба вивчати додаткові матеріали та поповнити фонди предметами соціалістичної доби. Водночас, як згадував Арнольд Сокульський, колектив заповідника не припиняв досліджень історії козацтва, що згодом позитивно вплинуло на подальшу реекспозицію музею [3].

У 1979 році методична рада історико-культурного заповідника погодила ескізний проєкт музею, запропонований А. Гайдамакою та А. Ігнащенко. Вже з урахуванням нової тематико-експозиційної спрямованості, А.Л. Сокульський за рекомендацією Бориса Мозолєвського, з яким товаришував і навіть працював в його експедиції на Товстій Могилі, звернувся до Анатолія Гайдамаки [3]. У 1982 році наказом Міністерства культури А. Гайдамаку призначили головним художником історико-культурного комплексу на острові Хортиця.

Працювати над створенням музею на Хортиці Гайдамака прийшов не новачком, за його плечима вже були успішно реалізовані музейні проєкти, серед яких Музей книги та друкарства України, відкритий у 1974 році. Музей розташований в архітектурній пам'ятці XVII століття, колишній лаврській друкарні, на території Національного Києво-Печерського історико-культурного заповідника. Анатолій Васильович розробив проєкт у повному обсязі, включно з концепцією, дизайном та технічними кресленнями вітрин і кріплень [2].

У Запоріжжі перед художником поставили непросте завдання – розробити концепцію експозиції Музей історії Запоріжжя так, щоб вона не дублювала експозицію краєзнавчого музею. Водночас А.Л. Сокульський наполягав, щоб експозицію можна було легко трансформувати, а в

майбутньому безперешкодно замінити радянські матеріали на козацькі [3]. На той час цей задум здавався утопічним, однак прогноз справдився та згодом став стратегією реекспозиції музею.

Урочисте відкриття Музею історії Запоріжжя відбулося 14 жовтня 1983 року. Експозиція містила шість розділів, побудованих за офіційною історичною періодизацією: від найдавніших часів до доби побудови соціалізму. Створена художником експозиція проіснувала без істотних змін до 1988 року, коли музей був перепрофільовано на Музей історії запорозького козацтва [10, с. 18–19]. Було проведено часткову реекспозицію, демонтовані непрофільні розділи. Музей остаточно зосередився на висвітленні історії запорозького козацтва.

Як зазначав А.Л. Сокульський, незважаючи на радянські часи й тотальний ідеологічний контроль влади, вони з Гайдамакою створювали козацький музей [3]. Художник сприймав Хортицю як колиску козацтва – місце, куди приходили ті, хто шукав волі. У цьому контексті він вибудовував художнє рішення експозиції. В експозиції відобразилось своєрідне бачення Гайдамакою української вишивки, побутової культури, образотворчого мистецтва [3].

Повернемося до 1983 року та розглянемо художні прийоми, які Гайдамака використовував у художньому вирішенні експозиції музею. Хортицький етап дозволяє простежити зародження характерних для Гайдамаки художніх прийомів, що згодом розвинулися в інших експозиційних проєктах митця. Експозиційний досвід Гайдамаки формувався в умовах жорсткого ідеологічного контролю, але попри це концептуально був спрямований на вшанування козацької спадщини.

Перший прийом – це прийом перебільшення або художня гіпербола. Цей прийом дозволяє перетворювати звичайні предмети на символи й смислові знаки. На Хортиці він уперше проявився в серійній демонстрації люльок, якорів і гарматних ядер. Таке рішення, з одного боку, максимально

репрезентувало колекцію, а з іншого – перетворювало артефакт на повідомлення про явище. Наприклад, люлька ставала знаком козацької ідентичності, духу свободи та самобутності. Пізніше цей прийом був розвинений в Одеському літературному музеї, де одночасна демонстрація друкарських машинок слугувала метафорою епохи тиражованого слова і пропаганди. Таким чином, гіпербола працювала як спосіб говорити символами там, де відкрита мова була неможливою.

Наступним характерним експозиційний прийомом є використання авторських вітрини. На Хортиці експозиційний простір формували скляна стіна-вітрина та численні круглі виносні вітрини. Для дрібних предметів художник спеціально розробив круглі вітрини, що розширювали простір і переводили експонат із площини показу в площину діалогу з глядачем. Раніше митець випробував цей прийом у Музеї книги, створивши вітрини у вигляді розгорнутої книги. Вони стали образним втіленням книги. Згодом з'явилися нові інтерпретації: наприклад, вітрини-«НЛО» в експозиції «Космос» Музею космонавтики в Житомирі, що стали метафорою, яка уособлює тему Всесвіту. Ще один приклад – Музей М. Коцюбинського (літературна частина). Для облаштування експозиції Анатолій Васильович розробив букові вітрини без ніжок із прозорим дном та верхньою частиною. Вітрини повісив на тросах на тлі білої стіни. У таких вітринах експонати ніби висять у повітрі, що підкреслює їх нематеріальну, духовну цінність. Художник ніби запрошує подивитися на предмет «без рамок», поза контекстом, який нав'язує музейна вітрина.

Такі рішення демонструють продуманість архітектонічного вирішення експозиції та увагу художника до деталей. Авторські вітрини стають невід'ємною частиною концепції, а не просто вмістилищем для експонатів.

Третій прийом – використання фотографії, як емоційного доказу, а не документального свідчення. У Хортицькому музеї фотографія використовувалася як художній виразовий засіб. Особливо виразно прийом

проявився у розділі, присвяченому будівництву ДніпроГЕСу, де художник використав десятки світлин замість кількох, щоб створити візуальне відчуття масштабу та масовості події. У наступних музейних проєктах фотографія зазнала подальшої художньої трансформації. В Одеському літературному музеї її використовували переважно у вигляді колажів [12], які виконували функцію праобразу книжкової ілюстрації. У Національному музеї «Чорнобиль» світлини стали образно-метафоричним елементом, асоціюючись з опалим листям і символізуючи долі людей, розкиданих трагедією по світу. У Національному музеї Голодомору-геноциду фотографії, збільшені до людського зросту, створюють ефект фізичної присутності людини в просторі пам'яті, підсилюючи емоцію співпереживання та персоналізуючи трагедію.

Підсумовуючи, можна сказати, що саме на Хортиці Гайдамака почав вибудовувати систему своєї авторської експозиційної мови, основою рисою якої стали три ключові прийоми, а саме художня гіпербола, створення авторських вітрин та використання фотографії як емоційно-образного інструменту. У подальших музейних проєктах художник розвинув ці підходи, але саме в хортицькій експозиції вони вперше проявилися як цілісна методика, що стала основою його творчої практики.

Отже, хортицький музей є прикладом становлення новаторської української експозиційної школи, у якій історія не тільки демонструється, а й емоційно проживається через художній образ.

ДЖЕРЕЛА ТА ЛІТЕРАТУРА

1. Behal T.O. Heneza ekspozytsiinoho seredovyshcha muzeiu: vid vytokiv do suchasnosti : monohrafiia / T.O. Behal. Kyiv : Vydavnychiy tsentr KNUKiM, 2022. 200 s.
2. Besida z A.V. Haidamakoiu. Zapysala Hanna Kibko, 22.05.2018 r., v m. Kyiv. *Arkhiv avtora*.
3. Besida z A.L. Sokulskym. Zapysala Hanna Kibko, 13.06.2018 r., v m. Zaporizhzhia. *Arkhiv avtora*.

4. Hrinchenko H.H. Usna istoriia: Metodychni rekomendatsii z orhanizatsii doslidzhennia: Dlia studentiv i aspirantiv. Kh.: Kharkivskyi natsionalnyi universytet imeni V.N. Karazina, 2007. 28 s.

5. Interv'iu Oleny Mykhailivny Apanovych. Zapysav Vasyl Ovsiienko 20 serpnia 1999 roku v nei vdoma, v Kyievi, na vul. Ezhena Potie, 11, kv. 55. URL: <https://museum.khpg.org/1121119522> (дата звернення: 15.09.2025 р.).

6. Kytsenko M. Khortytsia v heroitsi i lehendakh. Dnipropetrovsk: Promin, 1967. 79 s.

7. Kopylova S.V. Sproba filosofskoi interpretatsii kozatskoi istorii ta kultury ekspozytsiinymy zasobamy: z dosvidu stvorennia naukovoï kontseptsii ekspozytsii istoryko-kulturnoho kompleksu «Zaporozka sich». *Collection of Scientific Papers «SCIENTIA»*. 2022. June 10. P. 114–118. URL: <https://previous.scientia.report/index.php/archive/article/view/266>. (дата звернення: 15.09.2025 р.).

8. Kopylova S.V. Dyzain yak instrument retransliatsii kontseptualnykh zasad ekspozytsii: z dosvidu stvorennia proektu «Chasy kozatski – Sichi zaporozki». *Materialy konferentsii MTsND. (m. Khmelnytskyi, Ukraina. 13.05.2022)*. URL: <https://archive.mcnd.org.ua/index.php/conference-proceeding/article/view/127>. (дата звернення: 15.09.2025 р.).

9. Kopylova S.V. Reministsentsiia yak zasib formoutvorennia ekspozytsii. *Materialy konferentsii MTsND (m. Chernivtsi, Ukraina. 26.08.2022)*. URL: <https://archive.mcnd.org.ua/index.php/conference-proceeding/article/view/258>. (дата звернення: 15.09.2025 р.).

10. Lysenko T.M. Natsionalnyi zapovidnyk «Khortytsia»: 45 rokiv postupu [broshura]. Zaporizhzhia: Natsionalnyi zapovidnyk «Khortytsia», 2010. 62 s.: il.

11. Mankovska R. Muzei Ukrainy u suspilno-istorychnykh vyklykakh XX – pochatku XXI stolit. L.: Prostir-M, 2016. 408 s.

12. Kolazh. H.Ya. Skliarenko. *Entsyklopediia Suchasnoi Ukrainy* / redkol. : I.M. Dziuba, A. I. Zhukovskyi, M. H. Zhelezniak [ta in.] ; NAN Ukrainy, NTSh.

Kyiv: Instytut entsyklopedychnykh doslidzhen NAN Ukrainy, 2014. URL: <https://esu.com.ua/article-4447>. (дата звернення: 15.09.2025 р.).

13. Sokulskyi A.L. Kozatska Khortytsia: istoryko-kulturne znachennia v protsesi vynyknennia i stanovlennia zaporozkoho kozatstva : monohrafiia. Zaporizhzhia : KPU, 2008. 764 s.

14. Sokulskyi A.L. Ostriv Khortytsia ta yoho istoryko-kulturne znachennia v protsesi vynyknennia i stanovlennia zaporozkoho kozatstva: dys. na zdobuttia nauk. stup. d-ra istor. nauk: 07.00.01. Pereiaslav-Khmelnytskyi, 2014. 442 s.

15. Dolák, Jan. Muzeum a prezentace. 1. vydání. Bratislava: Muzeológia a kultúrne dedičstvo, 2015

16. Museum Definition. URL: <https://icom.museum/en/resources/standards-guidelines/museum-definition/>

17. Poláková J. 2016. Metoda oral history. URL: https://is.muni.cz/el/1421/podzim2017/IM142/um/65845419/Polakova_oral_history.pdf s. (дата звернення: 15.09.2025 р.).

18. Radonić, Ljiljana. Vizualizace viníka a oběti. In: JAREŠ, Jakub, Pýcha, Čeněk a Sixta, Václav, ed. Jak vystavujeme soudobé dějiny: muzeum v diskuzi. Praha: Ústav pro studium totalitních režimů, 2020, s. 193–215.

19. Stehlík, Michal Nové stálé expozice a "historická mise" Národního muzea. Michal Stehlík. In: Dějiny a současnost Praha : Nakladatelství Lidové noviny Roč. 40, č. 8 (2018). S. 23–26.

20. Stehlík, Michal Příprava stálých expozic Národního muzea 2011-2020. Michal Stehlík. Muzeum : Muzejní a vlastivědná práce Roč. 57, č. 2 (2019). S. 3–8.

21. Stehlík, Michal Historik (a kurátor) v roce 2123. Příspěvky z mezinárodní konference Muzeum a změna VI / The Museum and Change VI 24–25. října 2023, Nová budova Národního muzea. S. 22–23.

22. Šobáňová, Petra a Lažová, Jolana. Muzeum versus digitální éra. Monografie. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2016.

23. Vaněk, Miroslav. Orální historie: metodické a technické postupy. Olomouc, 2003.

24. Wančová, Nina. Role nových médií v muzejní prezentaci [disertační práce]. Praha: Univerzita Karlova, Filozofická fakulta, Ústav českých dějin, 2021. Vedoucí práce Michal Stehlík.