

CONTEMPORARY CULTURAL STUDIES

DOI: 10.46340/ephd.2020.6.4.9

Mykhailo Zubar

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0001-7027-8698>

Taras Shevchenko National Museum, Kyiv, Ukraine

MODERN NARRATIVE EXPOSITION AND FEATURES OF ITS CONSTRUCTION

Михайло Зубар

Національний музей Тараса Шевченка, Київ, Україна

СУЧАСНА НАРАТИВНА ЕКСПОЗИЦІЯ Й ОСОБЛИВОСТІ ЇЇ ПОБУДОВИ

The article considers changes of the system of museum communication within the framework of narrative museums in the conditions of postmodernist paradigm of information perception. Speaking about museum communication in the conditions of performative model of perception of information by the post-digital generation, the author dwells on the issue of creating a narrative museum exhibition, which is the main platform for interaction with the public and communication with the visitor. The author pays special attention to the narrative, as well as consideration of the category of narrative in historical science and its application in modern narrative museums. The methods of displaying objects and transmitting information are analyzed in comparison with the classical museum. Additional modern methods of presentation are provided, including story virtualization and related educational activities that are added to the classical exhibition scheme. There are signs that characterize the narrative of the museum.

Keywords: museum, narrative museum, narrative, exposition, exhibit

Перехід до перформативної (постмодерністичної) суспільної моделі, зміна форм і способів комунікації і способів сприйняття інформації відвідувачами музеїв протягом другої половини минулого сторіччя стали очевидним викликом для музейних інституцій, оскільки призвели до необхідності перегляду основоположних форм музейної комунікації – побудови експозиції. Музеї фактично були вимушені вступити в конкуренцію за відвідувачів і за їхній вільний час, який вони потенційно готові проводити в музеях. Внаслідок цього ефективність музейної комунікації стає найважливішим елементом музейної діяльності в сучасних умовах, адже саме вона створює головні магніти, що притягують туристів.

Західні музеологи з початку 2000-х років, а фактично ще раніше – після відкриття першого у світі наративного музею – Музею Голокосту у Вашингтоні у 1993 році – почали говорити про «музей як медіум», зазначаючи, що разом зі зміною форми діалогу з відвідувачем/клієнтом змінюється і його зміст. На думку польської дослідниці Дороти Фольги-Янушевської, він має якомога делікатніше усувати межу між високою і низькою культурою, робити культуру доступною і зрозумілою всім відвідувачам. Такий підхід, названий музеологами «створенням культури», дедалі частіше включається у визначення музею. Інакше кажучи, завдання сучасного музею пов'язані не лише з науковою, але й з творчою діяльністю – створенням експозиції, а разом із нею культури, реальності¹. Звичайно, такі зміни в першу чергу відбилися і продовжують відбиватися на формі музейних експозицій, які є головним майданчиком комунікації з відвідувачем у сучасному музеї²,

¹ Folga-Januszewska, D. (2008). Muzeum: definicja i pojecie. Czym jest muzeum dzisiaj? *Muzealnictwo*, 49, 201.

² Галкина, Т. В. (2004). *Музееведение: основы создания экспозиции. Учебно-методическое пособие для студентов исторических факультетов вузов по специализации «Историческое краеведение и музееведение»*. Томск: Изд-во Томского государственного педагогического университета, 3.

на принципах їхньої побудови, а також використанні експонатів. Особливо це стосується сучасних наративних експозицій.

У сучасних умовах постіндустріального суспільства, коли наративні музеї, як слушно зауважила Анна Жембінська-Вітек, стають не лише своєрідними символами культурного відродження, а й елементами «м'якої економіки» і нової урбанізації, індустріальними знаками міст, регіонів¹, вони перестають бути в першу чергу зібраннями оригіналів. Директор Історичного музею міста Кракова, голова асоціації Польських музеологів Незабитовський М. у своєму виступі на I Конгресі польських музеологів у 2015 році заявив, що для того, щоб відвоювати позиції у сучасному цифровому і постіндустріальному суспільстві, музеї повинні переглянути ставлення до власної діяльності. «Збір і колекціонування, не применшуючи його ролі, по суті, більше не є головним завданням, оскільки на перший план виходить доступність колекцій для відвідувачів музею», – каже він². Тож особлива увага тепер приділяється формі експозицій і способові їхньої побудови.

Основоположним засобом оповіді, який використовують усі музеї, традиційно є експонат – предмет або документ, пов'язаний із конкретною діяльністю людини у минулому. Однак інформаційну функцію, вважає А. Жембінська-Вітек, виконують не одиничні предмети в експозиційних залах, а відповідні групи, організовані навколо окресленої основи, пов'язаної певним способом із головною думкою музейної експозиції. Такі експозиції складаються, окрім експонатів, зібраних у групи, також і з архітектурно-пластичної побудови, і з багатьох допоміжних матеріалів – карт, планів, креслень, пояснювальних текстів тощо. Завдяки усім цим елементам і використанню тексту експозиція набуває рис певної історичної нарації. Тут наратив визначається як оповідь, що має початок, кульмінацію і завершення, й експонат у цьому контексті є вторинним. Об'єкти репрезентують минуле, яке здається далеким, і матеріалізують ідею минулого, відпрацьовану суспільством (у процесі дискусії та селекції, коли якісь значення підкреслено, інші – пояснено), щоб наблизитися до певної версії історії. В експозиції об'єкти позбавляються своєї багатозначності й інтегруються у вибрану нарацію³.

На думку одного з ідеологів течії «Нова музеологія» П. Верго, лише експонування об'єкта уже не достатньо – потрібно продемонструвати, яким чином, ким і для кого він був створений, і передбачити, як його може сприйняти сучасний відвідувач, який має інакший соціальний досвід, аніж люди, які жили в час створення і використання цього об'єкта. П. Верго вважав, що предмет, вміщений у простір експозиції, навіть уже будучи її частиною, «мовчить» і саме музей має дозволити йому «говорити»⁴. «За наявності великої кількості експозицій предмети використовуються не для того, щоб зіставлятися і показуватися, а для того, щоб стати частиною історії, яку хтось хоче розказати. Контекст експозиції надає їм нового значення окрім того, що вони уже мають як об'єкти культури чи предмети естетичного задоволення. Через включення до експозиції вони стають не лише творами мистецтва чи предметами певної культури, але й елементами нарації, творячи частину дискурсу», – пише Верго.

Говорячи про наративну експозицію й головні принципи її побудови, варто зупинитися на концепті наративу, введеному в активний науковий обіг британським істориком А. Тойнбі у його «Наративній історії світу». Пілюгіна О. В. зазначає, що саме Тойнбі легітимізував усвідомлення людської історії як оповіді/повідування про події, задекларувавши конотацію історії як науки про минуле й «історій» як подієвих уявлень цього минулого у формі текстів і дискурсів⁵. На думку дослідниці, це обумовило «наративний поворот» в історичній науці. Його суть полягає в тому, що факти були трансформовані у події, а події – в «історії», які люди «розповідають» певною мовою і в контексті певної культури. Так було легітимізовано право кожного індивіда, спільноти, народу, держави на «свою Історію». «Лише такою історія й, можливо, такою вона завжди й була – особистісно усвідомленою, відчутною настільки гостро, наскільки може бути відчута лише пережита історія...

¹ Ziębińska-Witek, A. (2013). Wystawianie przeszłości, czyli historia w nowych muzeach. *Pamięć i Sprawiedliwość*, 12/2 (22), 2013, 77.

² Niezabytowski, M., (2015). Czy muzeum potrzebuje nowej definicji? *I Kongres muzealników Polskich*, NCK, Warszawa, 42.

³ Ziębińska-Witek, A. (2011). *Historia w muzeach. Studium ekspozycji holokaustu*. Lublin: Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej, 68.

⁴ Vergo, P. (2005). *Milczący obiekt. Muzeum sztuki. Antologia*. Krakow, 319-320.

⁵ Пілюгіна, Е. В. (2016). Нарративное прочтение истории: ретроспектива и перспектива. *Интеллект. Инновации. Инвестиции*, 6/2016, 89.

Таким чином, люди живуть у своїх особистих історіях і своїми історіями, що влітаються в контекст «великої історії».

Польський дослідник Є. Тшембінські зазначає, що ці історії не існують як «об'єктивні». «Наша свідомість інтерпретує події як конкретні історії. Повісткування, або ментальні форми розуміння світу, структурують наш досвід із точки зору людських намірів і проблем, що виникають через складнощі у реалізації цих намірів». При цьому він пише, що, хоч повісткування – не єдиний спосіб зрозуміти, що вас оточує, він є природньою формою, дуже важливою і однією з перших у розвитку людини¹.

Суть наративної «історії», на думку Пілюгіної О. В., полягає в тому, що вона спрямована на конкретного суб'єкта в конкретній ситуації. При цьому дослідниця виділяє наративні припущення, більшість із яких сьогодні тим чи іншим чином застосовуються при побудові наративних експозицій:

– Реальність репрезентується як багаторівнева система взаємореферентних подій, їхньої інтерпретації й інтерпретаторів, включених у різноманітні понятійні зв'язки і відношення. В цьому контексті варто говорити про семантичну множинність реальностей.

– Події розкриваються в історіях – розповідях про певні ситуації, безпосередньо чи опосередковано пов'язані з життям «оповідача», завдяки чому смисли не сприймаються, а створюються-моделюються відвідувачем відповідно до його життєвого досвіду. А наратив тут виконує роль смислової нитки, що поєднує події в одне ціле.

– Реальності конструюються за допомогою мови, організовуються і підтримуються за допомогою наративу, що відкидає існування беззаперечних істин.

– В основі будь-якої історії як інтерпретації подій лежить метафоричність мови. Метафора «трансформує» світ відповідно до звичних понять і значень, роблячи його знайомим, дозволяючи людям пристосуватися до навколишньої дійсності й стати для неї своїми.

– Історія розповідається конкретним «оповідачем», що робить її важливою і значимою для слухачів. У такий спосіб теперішнє моделює минуле: фінал історії задає сенс усій історії, тому наратив завжди ретроспективний. При цьому інтерпретація історії формує і майбутнє: оповідь, фактично, створює реальність, водночас підкреслюючи її відносність, відмову від претензії на адекватність презентації реальності.

– Фінал «історії» – поняття доволі відносне, оповідь ведеться доти, доки «історія» є цікавою, має значення як для дійових осіб, так і для тих, чий життя тим чи іншим чином були вплетені в контекст. Це втілюється у вигляді нових інтерпретацій із відкритою кінцівкою².

Всі ці компоненти наративного підходу до історії повноцінно використовуються творцями наративних музеїв, які за допомогою експозиції прагнуть розповісти окрему цілісну історію-повісткування. Головна ціль тут – не лише сама оповідь, але й запрошення до дискусії, діалогу, особистого сприйняття і можливості ним поділитися. Це може бути активна участь в освітній програмі, що її, як правило, наративні музеї пропонують для того, щоб розширити свою публічну діяльність і можливості залучення відвідувачів до системи взаємодії з музеєм. Тож у таких умовах діапазон способів репрезентації об'єктів розширюється через використання як традиційних (наприклад, сценографія), так і сучасних методів представлення разом із віртуалізацією оповіді й супутніми освітніми заходами. Творці наративної експозиції також звертаються до пізнання через органи чуття (зір, дотик, звук, нюх) і надають великого значення ролі емоцій у процесі сприйняття. Це видається вкрай важливим у рамках перформативної моделі. Саме концентрація цих цілей, методів і стимулів, а також намір творців сконструювати багаторівневу оповідь дозволяють говорити про наративність музею³.

Такі форми обумовлені не лише зміною суспільних моделей, але й глибокими трансформаціями у сприйнятті явищ та об'єктів, що впливають на тип чутливості й тип людських потреб, які беруть участь у процесі створення і «споживання» мистецтва, культури і науки. Процес заміни фізичної реальності реальністю репродукції, що триває десятиліттями, значно пришвидшився, а цифрова

¹ Trzebiński, J. (2002). *Narracyjne konstruowanie rzeczywistości. Narracja jako sposób rozumienia świata*. Gdańsk: GWP, I, 22.

² Пілюгіна, Е. В. (2016). Нарративное прочтение истории: ретроспектива и перспектива. *Интеллект. Инновации. Инвестиции*, 6/2016, 89.

³ Folga-Januszewska, D., Kowal, P. (2019). Definicja muzeum narracyjnego. *Muzeum i zmiana. Losy muzeów narracyjnych*. Warszawa, Krakow, 60-61.

цивілізація (комп'ютерні ігри, анімація, мультимедійні, інтерактивні, освітні програми) увійшла також і в сучасні музеї. Музейні інституції, що використовують метод віртуалізації історії замість «культу оригіналу» («Музей Варшавського повстання», Музей історії польських євреїв «Полін», «Музей Другої світової війни» у Гданську тощо) збільшують відвідуваність і досягають психологічного успіху¹. Прихильники «Нової музеології» виступають за якомога ширше використання мультимедійних практик у підготовці експозиції, підкреслюючи при цьому важливість збереження «золотої середини» між подачею інформації й розвагою². Це завдання суттєво полегшила електронна революція, що дала широкому колу людей та інституцій інструменти для практично необмеженого збору даних: універсальність і простота передачі зображень, звуків, фільмів, їх цифрове зберігання, спільне користування, додавання нової інформації й результатів досліджень створює необмежений потенціал для віртуалізації колекцій³. Саме можливість використання, зберігання і, найголовніше, візуалізації й презентації інформації та експонатів із використанням нових цифрових інструментів дозволяє говорити про зміну підходів до побудови експозиційного простору, зробивши його більш інклюзивним, зрозумілим для сучасного відвідувача, що народився у вік постцифрової революції.

Таким чином, програмне положення «Нової музеології» про те, що головною ціллю сучасного музею є досягнення завдань, які він ставить перед собою, а не колекції, а головною віссю взаємодії мають бути відношення музей-відвідувач, а не музей-колекція, успішно використовується в сучасних наративних музеях⁴.

Важливу роль у створенні музейної нарації відіграють тексти. Як правило, їх зараховують до вербальних компонентів, тому вони беруть участь у конструюванні елементів мови експозиції, підкреслює А. Жембінска-Вітек. Кожен напис, а також текст в експозиції є двостороннім елементом: з одного боку, вони мають смислову цінність, а з іншого є фізичними предметами – графічними творами. Написи виконують не лише описову функцію для об'єкта, а й пояснювальну, перетворюючи об'єкт на культурний факт відповідно до дизайну усієї експозиції. Музейна оповідь – це не тільки текст, вона може бути невербальною і здійснюватися через розташування об'єкта стосовно інших. Створення музейної нарації відбувається також із використанням сучасних драматургічних засобів⁵. Завдяки цьому музей стає більш доступним, інклюзивним і зрозумілим для відвідувача.

Піддаючи критиці модель експозиції, що містить вичерпний коментар, який не залишає місця для індивідуальної рефлексії, «Нова музеологія» наполягає на тому, що замість замкнутої нарації музейна експозиція повинна показувати проблеми і ставити питання, спонукаючи до самостійного осмислення і залишаючи кінцівку експозиції відкритою. Нові наративні форми експозицій – більш відкриті й неоднозначні, вони ставлять відвідувачеві більше запитань, стараються зацікавити і бути першою ланкою у ланцюгу пізнання, на протизагаду класичним модерністичним формам з їхнім підходом диктатури знань. Така форма, властива наративним музеям, втім, не означає, що вони не створюють певного впорядкованого повіствування, що потребує концентрації й споглядання⁶. Традиційний науковий дискурс тут втрачає монополію, і це відкриває нові можливості для різних підходів до експоната.

Так, наприклад, творці Музею історії польських євреїв «Полін» на початку своєї роботи взагалі прийняли рішення відмовитися від прив'язок до реальних артефактів та експонатів. Тож експозиція музею була задумана як мультимедійна наративна, що відштовхуватиметься від повіствування, а не від колекції. Й хоч представлені в експозиції артефакти грають у ній важливу роль, за задумом вона не мала обмежуватися темами, які можна було б показати лише за допомогою артефактів. Автори експозиції не працювали у рамках тільки своєї колекції, яка на той момент збиралася. Відповідно до визначення наративного музею, експозиція музею «Полін» повинна була стати історичною виставою/видовищем, яке би втілювало в реальність візит до світу польських євреїв⁷.

¹ Folga-Januszewska, D. (2008). Definicja i pojecie. Czym jest museum dzisiaj? *Muzealnictwo* 49, 201.

² Szczęsni, A. (2005). Kontekst, edukacja, publiczność – museum z perspektywy «Nowej Muzeologii». *Muzeum sztuki. Antologia*. Kraków, 342.

³ Folga-Januszewska, D. (2008). Definicja i pojecie. Czym jest museum dzisiaj? *Muzealnictwo*, 49, 200-203.

⁴ Ziębińska-Witek, A. (2011). *Historia w muzeach. Studium ekspozycji holokaustu*. Lublin: Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej, 26.

⁵ Там само, 46.

⁶ Там само, 46.

⁷ Kirshenblatt-Gimblett, B. (2014). Jak powstawała wystawa. *Polin 1000 lat historii Żydów polskich*, Warszawa, 30.

Артефакти і документи в наративних музеях і їхніх повісткуваннях розташовані таким чином, щоб збільшити кількість зв'язків між експонованими об'єктами, збільшити кількість потенційних розповідей/історій, відгалужень, діючи при цьому в рамках окресленої в темі музею нарації. Експонатом чи артефактом тут може бути не тільки фізичний предмет, але й історія, документи, інтерв'ю. Усі вони є важливими частинами розповіді, що оживляють історію. Таким чином, музеї мотивують відвідувача на самостійне пізнання, концентруючись не на запитанні «навіщо», а на «як», даючи можливість відвідувачеві самому пізнавати історію і рефлексувати над нею, роблячи власні висновки. Іменова Л. С. вважає, що кожен музейний глядач чи спеціаліст може самостійно виявити нові семіотичні шари в експозиції, і чим більше можливих трактувань, тим досконаліша експозиція¹.

Музейні експонати, оригінали в такій системі не є прикрасою експозиції, їх використовують як спосіб комунікації, що дає змогу відкрити нові, неочікувані способи побачити або представити предмет/тему експозиції. В сучасних наративних експозиціях відбуваються зміни також у виборі тем – поступово вони відходять від спроб розповісти про глобальне. Замість цього з'являються історії з повсякденного життя, досвід груп, які раніше ігнорували, спогади очевидців, оповідь ведеться від імені авторів історії/мовців – у теперішньому часі. Завдяки цьому історія стає зрозумілішою, ближчою для відвідувача, оживає, ніби запрошує до участі в ній, до співпереживання і використання особистого досвіду відвідувача. Застосовуючи теорію семіотики культури Лотмана Ю. М., цей підхід можна пояснити тим, що матеріал в експозиції структурується за моделлю соціокультурного простору реального світу², полегшуючи таким чином сприйняття відвідувачем.

Яскравим прикладом застосування сучасного підходу до формування наративної вісі постійної експозиції є експозиція Музею Другої світової війни у Гданську (Польща). Основною ідеєю, закладеною авторами в експозицію, є долі цивільного населення, солдатів і військовополонених. Показ війни через сприйняття її очима цих груп, а також мігрантами, примусовими працівниками тощо, створює найбільш універсальну і зрозумілу для усіх відвідувачів розповідь, а крім того, згідно з першою концепцією музею, несе в собі глибоко пацифістський меседж³. Війна з точки зору цих людей видається не настільки героїчною і привабливою, якою її представляють в офіційних наративах історії. З іншого боку, це полегшує розуміння процесів для обивателів. У просторі експозиції її творці дали слово свідкам історії, навмисно відмовившись від коментарів, оцінок, намагаючись таким чином достукатися до кожного відвідувача через думку такої ж простої людини, як і він. Панто Д. підкреслює, що коли свідок історії розповідає про власні переживання, через свою оповідь він стає ближчим до відвідувача, який переживає історичні події уже по другому колу. Історичне занурення, а також явища, презентовані в просторі експозиції, відтворювалися за схемою Гданськ – Польща – світ. Звичайно, у цьому ракурсі слушним буде питання про об'єктивність. Однак тут спостерігаємо нівелювання ролі куратора чи музейного спеціаліста – якщо наративи оповідачів кардинально різняться або, навпаки, не є контрверсійними, автори експозиції дають можливість висловитися кільком свідкам, які показують абсолютно різні, часто діаметрально протилежні бачення історії, а відвідувач уже сам вирішує, хто з них каже правду. Прикладом таких різних свідчень можуть слугувати спогади з концентраційних таборів, де в'язні не єврейської національності надають зовсім інші свідчення про проведений там час, аніж євреї з тих самих таборів⁴.

Таким чином, проаналізувавши в комплексі цю форму подачі інформації з методикою віртуальної історії й методом історичної реконструкції, що дають можливість помістити відвідувача в певний тематичний або часовий простір, приходимо до того, що сучасна наративна експозиція створює феномен театральності й перформативності. Ми маємо справу з перформативною моделлю, яка приносить абсолютно нові відношення у музейний дискурс. Мова йде про перехід від пізнання через інформацію до пізнання через персональний досвід, перехід від класичної експозиції до інсценізації, від мислення до емоцій, від речей до історії, від ідентичності до ідентифікації,

¹ Іменова, Л. С. (2010). Експозиция как семиотическая система. *Вестник МГУКИ*, 5 (37), 136.

² Лотман, Ю.М. (1992). Статьи по семиотике и топологии культуры. *Избранные статьи в трех томах*. Таллин: «Александра», 1, 158.

³ Machciewicz, P. Majewski, P. M. (2008). Muzeum II wojny światowej w Gdańsku. Zarys koncepcji programowej. *Przegląd polityczny*, 91\92 2008, 48.

⁴ Панто, Д. (2019). Музей Второй мировой войны в Гданьске: Новые горизонты памяти. *Беларусь і Германія. Матеріали Міжнародної наукової конференції*, Мінск, 42.

від відвідувача до клієнта. Ця модель віддає пріоритет драмі (нарратив/повісткування і емоційна участь) й інсталяціям, вважає Панто Д. Об'єкти для представлення в експозиції обираються так, щоб вони стали опорами, які будуть підтримувати історію, а не першорядними і самодостатніми експонатами. Тут йдеться про повсюдне застосування так званого ілюстративного, ілюстративно-тематичного або тематичного методу, що дає змогу розкрити певну тему, сюжет за допомогою експозиційних матеріалів. Артефакти, представлені в експозиції, поєднуються не за допомогою спільних типологічних ознак і реальних чи типових зв'язків у середовищі побутування, а виключно за змістом, здатністю бути наглядним підтвердженням певного положення концепції¹. Артефакти розташовуються найбільш потенційно зручним для зчитування відвідувачем способом – так куратори створюють відповідну сценографію². У рамках цієї схеми музеї фактично творять експозиційні ряди, які «промовляють», несучи не лише естетичне навантаження, як це було в класичних музеях, але й навантаження інформаційне. Як зазначає Ковешнікова О. А., кожен експонат містить у собі певне кодування, набір знакових елементів, які набувають значення як для розуміння й інтерпретації цього музейного предмета, так і для всієї сукупності предметів, для трактування спільних сенсів усієї експозиції. Експонат стає уривком тексту, синтагмою, що має своє значення при прочитанні усього повісткування. Ілюструючи події, описані в книгах і документах, він робить процес пізнання наочним, емпіричним³.

Втім, значна частина навіть сучасних експозицій, як і раніше, залишаються колекцією «документів» (реальних, мультимедійних), які без належного інтерпретатора чи інтерпретації є лише сухим звітом, часто із тотальною домінантою знань у рамках педагогічної моделі. Як зазначає Фольга-Янушевська Д., це відлякує від музеїв молодь, яка виросла в часи тотальної «позамузейної» домінанти перформативної моделі. Більш того, небажання молоді ходити до музеїв стає зрозумілим, якщо врахувати, що у віці від 14 до 21 року пам'ять формується в основному через контекстуальну і «мобільну» взаємодію зображень й інформації⁴.

Необхідно зазначити, що зміна моделі, в якій функціонують музеї, не може відбуватися швидко. Перехід музеїв від інформативної до перформативної моделі є зміною фундаментальною, яка, окрім всього, перебуває під істотним впливом трансформації ролі й функції музею у сучасному суспільстві. В рамках інформативної моделі музей повинен був слугувати нейтральним інструментом для передачі даних. Функціонуючи ж у рамках перформативної моделі, музей стає інструментом передачі знань, установою, що функціонує відповідно до своїх відкрито декларованих принципів⁵. Тому сьогодні одним із основних завдань музеїв і виставкових просторів, що хочуть бути актуальними, приваблювати молодь, розширювати аудиторію, є конструювання сучасної моделі взаємодії, спілкування з відвідувачем у просторі експозиції шляхом створення нових кодів культурної комунікації й нових актуальних і зрозумілих для сучасної людини образів.

Отже, зміна суспільної моделі разом зі зміною комунікативної моделі й розвитком нарративістського підходу до історії у другій половині ХХ століття призвела до виникнення абсолютно нового типу музейної комунікації. У її рамках нарративні музеї в просторі власних експозицій застосовують усі сучасні напрацювання в галузі комунікації, психології й сценографії, доповнюючи їх музейними об'єктами, що вписуються у загальну логіку музейного повісткування – нарратив чи головну тему нарративного музею. При цьому музейна експозиція перестає бути однозначним переказом домінантної абстрактної інформації, закладеної в неї авторами, а стає способом самостійного пізнання для відвідувача, дає йому простір для вибору тем, експонатів, підходів відповідно до власного соціального досвіду і знань, перетворюючись із останньої точки у ланцюжку пізнання на першу.

¹ Галкина, Т. В. (2004). *Музееведение: основы создания экспозиции. Учебно-методическое пособие для студентов исторических факультетов вузов по специализации «Историческое краеведение и музееведение»*, Томск: Изд-во Томского государственного педагогического университета, 10.

² Ziębińska-Witek, A. (2013). *Wystawianie przeszłości, czyli historia w nowych muzeach. Pamięć i Sprawiedliwość*, 12/2 (22), 85.

³ Ковешникова, Е. А. (2010). *Музейный экспонат как информационный текст межкультурной коммуникации. Вестник Кемеровского государственного университета культуры и искусств*, 13/2010, 118.

⁴ Folga-Januszewska, D. (2014). *Obraz, narracja, pamięć. Czy możliwe jest wyobrażenie przeszłości w muzeum? Historia polski od-nowa Nowe narracje historii i muzealne reprezentacje przeszłości*, Warszawa, 78.

⁵ Ziębińska-Witek, A. (2013). *Wystawianie przeszłości, czyli historia w nowych muzeach. Pamięć i Sprawiedliwość*, 12/2 (22), 87.

References:

1. Szczerski, A. (2005). Kontekst, edukacja, publiczność – muzeum z perspektywy «Nowej Muzeologii». *Muzeum sztuki. Antologia*. Kraków. [in Polish].
2. Ziębińska-Witek, A. (2013). Wystawianie przeszłości, czyli historia w nowych muzeach [Exhibiting the past, or history in new museums]. *Pamięć i Sprawiedliwość* [Memory and Justice], 12/2 (22), 85. [in Polish].
3. Ziębińska-Witek, A. (2011). *Historia w muzeach. Studium ekspozycji holokaustu* [History in museums. A Study of the Holocaust Exposure]. Lublin: Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej. [in Polish].
4. Panto, D. (2019). Muzej Vtoroj mirovoj vojny v Gdan'ske: Novye gorizonty pamjati. Belarus' i Germanija [Museum of Second World war in Gdansk: new horizons of memory]. *Matjerialy Mizhnarodnaj naukovej kanferencyi*. [Materials of International scientific conference], Minsk. [in Russian].
5. Folga-Januszewska, D. (2008). Muzeum: definicja i pojecie. Czym jest muzeum dzisiaj? [Museum: definition and concept. What is a museum today?] *Muzealnictwo* [Museology], 49, 200-203. [in Polish].
6. Folga-Januszewska, D. (2014). Obraz, narracja, pamięć. Czy możliwe jest wyobrażenie przeszłości w muzeum? [Image, narration, memory. Is it possible to imagine the past in a museum? Polish history anew] *Historia polski od-nowa. Nowe narracje historii i muzealne reprezentacje przeszłości* [New narratives of history and museum representations of the past]. Warszawa, 78. [in Polish].
7. Folga-Januszewska, D., Kowal, P. (2019). Definicja muzeum narracyjnego. *Muzeum i zmiana. Losy muzeów narracyjnych*. Warszawa, Kraków, 60-61. [in Polish].
8. Galkina, T.V. (2004). *Muzevedenie: osnovy sozdanija ekspozicii. Uchebno-metodicheskoe posobie dlja studentov istoricheskikh fakul'tetov vuzov po specializacii «Istoricheskoe kraevedenie i muzevedenie»* [Museology: the basics of creating an exposition. Study guide for students of historical faculties of universities on specialization "Historical local history and museology"] Tomsk: Izd-vo Tomskogo gosudarstvennogo pedagogicheskogo universiteta. [in Russian].
9. Imennova, L. S. (2010) Ekspozicija kak semioticheskaja sistema. [Exposition as a semiotic system.] *Vestnik MGUKI* [Bulletin of MGUKI], 5 (37), 136. [in Russian].
10. Kirshenblatt-Gimblett, B. (2014). *Jak powstawala wystawa. Polin 1000 lat historii Zydow polskich* [How the exhibition was created. Polin 1000 years of the history of Polish Jews]. Warszawa. [in Polish].
11. Koveshnikova, E. A. (2010). Muzejnyj eksponat kak informacionnyj tekst mezhkul'turnoj kommunikacii. [Museum exhibit as an informational text of intercultural communication.] *Vestnik Kemerovskogo gosudarstvennogo universiteta kultury i iskusstv* [Bulletin of the Kemerovo State University of Culture and Arts], 13/2010, 118. [in Russian].
12. Lotman, J.M. (1992). Stati po semiotike i topologii kultury [Articles on the semiotics and topology of culture] *Izbrannye stati v treh tomah* [Selected articles in three volumes]. Tallin: Aleksandra, 1. [in Russian].
13. Machcewicz, P., Majewski, P. M., (2008). Muzeum II wojny światowej w Gdańsku. Zarys koncepcji programowej [Museum of the Second World War in Gdańsk. Outline of the program concept]. *Przegląd polityczny* [Political overview], 91/92, 48. [in Polish].
14. Niezabytowski, M. (2015). Czy muzeum potrzebuje nowej definicji? [Does the museum need a new definition?] *I Kongres muzealników Polskich* [I Congress of Polish museologists]. Warszawa: NCK, 2015, 42. [in Polish].
15. Vergo, P. (2005). Milczący obiekt [A silent object]. *Muzeum sztuki. Antologia* [Art Museum. Anthology]. Kraków. [in Polish].
16. Piljugina, E. V. (2016) Narrativnoe prochtenie istorii: retrospektiva i perspektiva. [Narrative reading of history: retrospective and perspective]. *Intellekt. Innovacii. Investicii* [Intelligence. Innovations. Investments], 6/2016, 89. [in Russian].
17. Trzebiński, J. (2002). *Narracyjne konstruowanie rzeczywistości. Narracja jako sposób rozumienia świata, rozdział* [Narrative construction of reality. Narration as a way of understanding the world, chapter]. Gdańsk: GWP, 1. [in Polish].