

УДК [316.74:069]:316.422.057(477)

**ОСОБЛИВОСТІ ФУНКЦІОНУВАННЯ  
АЛЬТЕРНАТИВНИХ ІСТОРІЙ У  
СИМВОЛІЧНОМУ ПРОСТОРІ МУЗЕЮ.  
МУЗЕЙ ЯК МІСЦЕ ДЛЯ УЯВИ****FEATURES OF FUNCTIONING  
OF ALTERNATIVE STORIES IN THE  
SYMBOLIC SPACE OF THE MUSEUM.  
MUSEUM AS A PLACE TO IMAGINE****Конюхов С. В.,**

Кандидат історичних наук, асистент  
кафедри Історії, музеєзнавства та культурної  
спадщини, Національний університет  
«Львівська політехніка» (Львів, Україна),  
e-mail: koniykhovs@ukr.net

**Konyukhov S. V.,**

Candidate of Historical Sciences, Assistant  
Professor, Department of History, Museology and  
Cultural Heritage, Lviv Polytechnic National University  
(Lviv, Ukraine), e-mail: koniykhovs@ukr.net

*Проаналізовано музейні предмети як носії специфічних сенсів. У статті представлений аналіз можливостей українських музеїв для реалізації альтернативних наративів. Зроблено висновок про розвиток альтернативних дискурсів у просторі сучасних музеїв.*

**Ключові слова:** альтернативні наративи, домінуючі наративи, контекст музейних предметів, рефлексія у музейному просторі.

*The article analyzes museum objects as bearers of specific senses. The article represents an analysis of the possibilities of Ukrainian museums for the implementation of alternative narratives. The conclusion was reached about the development of alternative discourses in the space of modern museums.*

**Keywords:** alternative narratives, dominant narratives, context of museum objects, reflection in the museum space.

Музей – це простір для відображення, простір для критичних та творчих відносин з об'єктами та ідеями. Музей – це вільне комунікативне середовище та елемент соціалізації, організації культурного дозвілля. Проте існує дисонанс між тим, чим музеї можуть стати та якими є музеї сьогодні. Як знання та простір для пізнання, музеї можуть бути просторами для розвитку рефлексії. Для музеїв це є також можливістю відповідати і адаптуватися до змін, зберігаючи свою актуальність.

Музейні предмети, за словами відомого французького дослідника Ж. Даваллона, потрібно розглядати не лише як речі самі по собі, а також як мовні сутності, які характеризуються, осмислюються під час збереження та експонування [1, с. 102]. Музейні предмети, втративши свій первинний контекст під час музеєфікації, є основою комунікативних практик. Тому предмети в експозиції можна використовувати як знаки, а також їх можливо сприймати органами чуття людини. Зокрема, для визначення музейного предмету, виставленого з правом автентичної присутності, дослідники часто використовують термін «автентична річ». Варто зазначити, що експонатом може бути не лише автентичний предмет, який експонується, а й все те, що можна експонувати (фото, відео, звук, голограма, репродукція, інсталяція, модель чи концептуальний макет) [2, с. 10].

Сам музейний предмет в експозиції є не лише свідченням минулого: багатофункціональний та багатозначний, він набуває смислу лише у контексті [3, с. 27]. Багатофункціональність та багатозначність об'єктів у музеї визначається його історико-культурним контекстом, що визначає його сутність, а також інформує про явище чи процес, пов'язаний із ним.

Якісними показниками музейного предмету є не лише його технічні параметри (розмір, колір або форма), але й його смислове навантаження, репрезентативність [4, с. 98], що виділяє його серед однотипних, тотожних предметів, наповнюючи унікальним значенням для концепції експозиції.

Знання про комплексну присутність об'єктів, в якій можна виділити окремі елементи (домінуючі та альтернативні), дає важливі наслідки для способу інтерпретації. Більшість українських музеїв усе ще структурована відповідно до чіткої класифікації, відповідно до якої об'єкти слід виставляти у послідовний, єдиний спосіб, щоб відвідувач сприймав експозицію однозначно, у ролі пасивного спостерігача.

Оригінальний підхід до експозиції висловив канадський науковець М. Маклюєн у 1960-х роках. Традиційний музей він порівнював із книгою, в якій сюжетна лінія появляється лише тоді, коли музейні предмети стають ілюстраціями до неї [5, с. 128]. Сучасні українські музеї часто намагаються створити для відвідувачів ще й простір для уваги, надати «додану вартість». Прикладом цьому може слугувати музей «Жовківський замок», який розташований у м. Жовква, що поблизу Львова. Оразу на вході до цього музею розташовані інтерактивні панелі, які ілюструють для відвідувача інформацію не лише про музейні експозиції та пам'ятки, а й також про видатних осіб міста. Іншим прикладом простору музею із «доданою вартістю» є музей історії Тустані, що в селі Урич, на Львівщині. Тут відвідувачі можуть ознайомитися не лише зі звичною експозицією, але також і з графічною реконструкцією вже втраченої наскельної забудови у 3D. Ще одним видом комунікації у сучасному українському музеї є віртуальна екскурсія, у якій використовуються 3D-окуляри та спеціальні планшети. Ця технологія вже використовується у музеї «Тустань» [6], «Музеї історії Києва» [7] та в інших музеях. За допомогою такого підходу відвідувач може ознайомитись із доповненою реальністю, зануритися в атмосферу або ж зрозуміти природу поставленого експозицією питання. Використання тривимірної графіки у такий спосіб дає можливість оглянути об'єкти, які фактично не існують, та розкрити широкий простір для альтернативного пізнання та власної інтерпретації.

Тому не варто розглядати символічний простір музею як спосіб передачі якогось одного й того ж сенсу. Відповідно до твердження М. Маклюєна, сенс не транслюється, він створюється кожен раз заново [8, с. 137]. Однак це відбувалося не завжди, тому що відвідувачі орієнтовані на пасивне отримання інформації. У зв'язку з цим, Маклюєн

висунув ідею заснувати галерею, яка тільки ставить запитання, не даючи готових відповідей, для того, щоб змусити людей дивитися на предмети, чіпати їх, якщо можливо, і в такий спосіб отримувати нові знання самостійно [8, с. 137]. Як одне з можливих рішень для формування рефлексивного простору він пропонував також створити експозицію, яка не має сюжетної лінії, а побудована за мозаїчним принципом із непов'язаних між собою, на перший погляд, експонатів, для того, щоб основний акцент робився на окремі предмети. В такий спосіб відвідувач отримує змогу самостійно створювати смислові послідовності.

Сьогодні ми можемо говорити про розвиток альтернативних наративів, які є подекуди присутніми поруч із усталеними домінуючими у символічному просторі музеїв. Конкретно це відображають зміни у процесі рефлексивного сприйняття:

По-перше, посилюється акцент на аналітичні, оціночні та проблемні компоненти. Іншими словами, крім простого споглядання відвідувач змушений аналізувати та оцінювати музейні експонати, міркувати та пропонувати свої ймовірнісні судження, питання, розмірковувати про об'єкти у музеї. Так, наприклад, у музеї «Одеський замок», що в с. Олесько Львівської області ми можемо побачити низку предметів барокової культури, які належать до особливого жанру – сницарства (різьблення по дереву). Як відомо, саме у цьому жанрі працював І. Пінзель, львівський скульптор 18 ст., який створив оригінальну спадщину, що не мала собі рівних у Європі того часу, започаткував львівську школу барокової скульптури, де навчалися близько сорока майстрів [9]. Саме його ім'я має Музей сакральної барокової скульптури у Львові. В експозиції музею 32 експонати, які представляють творчість європейського і світового рівня. Отже, в такий спосіб, за допомогою символічної взаємодії ми можемо спостерігати прояв альтернативного дискурсу в музеї (для Олеського замку – це не лише про відвагу та звитягу власників замку (домінуючий дискурс), а й також про мистецтво, яке в ту епоху знайшло своє відображення й в інших місцях регіону (альтернативний дискурс)).

По-друге, включаються деякі додаткові наративи–прийняття рішень, ймовірнісні судження, залучаються відповідні пізнавальні установки й відношення – гнучкість й відкритість, неприйняття догматизму, об'єктивність. Прикладом цьому може слугувати Природознавчий музей у Львові. У приміщенні цього музею регулярно відбуваються майстер–класи та інтерактивні експозиції, завдяки чому відвідувач може спробувати та дізнатися, як функціонує той чи інший предмет. Сьогодні ж у Природознавчому музеї м. Львів експонується волохатий носоріг, чий вид вимер понад 10 тисяч років тому, а також кістки мамонта, та рештки інших тварин льодовикового періоду, зокрема викопного лева та зубра тих часів. Оглядаючи виставку і маючи змогу самостійно вирішувати задачі, будучи залученим в процес, відвідувач

краще розуміє той наратив, який запропонований йому в експозиції.

Іншим прикладом до розуміння додаткових наративів може слугувати Миколаївський музей суднобудування і флоту. Приміщення музею – це будівля кін. 18 ст. у стилі класицизму. Всередині музею відвідувач може спостерігати простори зали, в яких присутній наратив історичного минулого цілого причорноморського регіону. У музеї послідовно проілюстровано флору та фауну (для більш глибокого сприйняття у музеї є опудала, зроблені із тварин та птахів), побут перших поселенців на цих теренах. В такий спосіб музейники намагалися продемонструвати історичну тяглість традицій регіону. Такий підхід спрямований на те, щоб відвідувач, оглянувши ці музейні експонати, захотів би побачити експозицію, присвячену новим способам ведення господарства, нові засоби для ведення боїв, полювання тощо. В наступних залах відвідувач може самостійно доторкнутися до окремих експонатів – це дає змогу більш глибоко зануритись у зміст виставки. Однак без допомоги працівників музею, відвідувач може трактувати будь–який з елементів експозиції відповідно до свого життєвого досвіду та своїх знань, що, відповідно, сприятиме формуванню альтернативних наративів.

Музей та його простір створюють сприятливі можливості для реалізації альтернативних історій. Це передбачає використання важливих засобів – музейного предмета та музейного середовища. Як правило, музей відбирає експонати та здійснює їх збереження й систематизацію, а відтак стає специфічним каналом історико–культурної комунікації, носієм історичної пам'яті. Музейна експозиція як сукупність музейних предметів формує предметно–просторове середовище музею, що є каналом музейної комунікації. Саме тому предмети в музеї розташовані певним чином. Розглянемо, до прикладу, один із відділів Львівського історичного музею – відділ «Палаццо Бандінеल्ली». У ньому ми зможемо побачити низку портретів вельмож та відомих людей, які колись проживали у Львові, були заможними людьми та меценатами. Тут присутні не лише зображення чоловіків, але й жінок – це дає нам змогу спостерігати за способом презентації чоловічих та жіночих моделей та стверджувати, що репрезентації не відповідають традиційному (патріархатному) гендерному дискурсу. Іншим альтернативним наративом у цьому музеї може бути полювання, адже в цьому музеї ми час від часу бачимо предмети, які пов'язані із цим ремеслом. Все ж альтернативні репрезентації залишаються порівняно маргіналізованими в сучасному українському музейному середовищі. Переважаючими способами підсилення домінуючих наративів є звернення до традиційних уявлень (очікувань) відвідувачів, що реалізують за допомогою акцентування на низці елементів, характерних саме для таких національних та історичних типів музею. Дослідження гендерних особливостей репрезентації предметів у музеї дає

зможу, з одного боку, простежити спрямування певних музейних предметів на специфічну гендерну аудиторію, а з іншого, – виявити домінуючі та альтернативні ідеї формування музейного простору.

Зважаючи на це, для нас важливо визначити історико–культурний контекст музейних предметів, певні явища або процеси, пов'язані із ними та також усього музейного та навколомузейного простору для формування ефективного середовища не лише для навчання та комунікації, а й для рефлексії.

Тому, на нашу думку, процес появи альтернативних наративів, які можуть зайняти місце домінуючих, проходить такі фази:

– *evocation* (виклик, побудження), коли актуалізуються попередні знання, відбувається мотивація й активізація відвідувачів;

– *realization* (осмислення нової інформації), коли відбувається саме пізнання та отримання інформації за умови збереження активності відвідувачів та осмисленості їх діяльності;

– *reflection* (рефлексія), коли інформація аналізується, інтерпретується за умови активності учасників процесу та можливості висловлювати різні ідеї [10].

Отже у такий спосіб альтернативні наративи отримують своє місце у символічному просторі музеїв разом із досягненням відвідувачами інтерпретації та рефлексивного аналізу.

**Епоха нових технологій.** Пробудження, яке сьогодні відчувають музеї, збігається з багатьма іншими факторами і, відповідно, нові технології стають частинкою нашої повсякденної реальності до такої міри, що ми навряд чи могли б уявити 10 років тому, вони вводять нові ідеї для розвитку та полегшують зв'язок з громадськістю.

Відповідно до форм існування віртуального музею, їх можна поділити на 1) ті, що існують лише в мережі Інтернет та 2) ті, що є відображенням діяльності реального музею. За нашими спостереженнями до першого типу можна віднести такі музеї як «Територія терору» [11] та «Музей обчислювальної техніки» [12]. У віртуальних музеях першого типу є низка під категорій, які дають можливість самостійно осмислити інформацію, розпочинаючи цей процес у довільній послідовності. Прикладом другого типу віртуального музею, в якому відвідувач може самостійно оглянути постійно діючу експозицію та найцікавіші експонати колекції за допомогою мережі Інтернет, є «Музей імені Варвари та Богдана Ханенків» [13] або ж «Музей визвольної боротьби України» [14]. В обидвох останніх музеях відвідувач може обрати будь–який із двох режимів віртуального огляду експозиції. Перший – це віртуальний гід: демонстрація найцікавіших експонатів колекції; другий – вільний огляд: самостійне пересування по залах музею.

Сьогодні віртуальна екскурсія є доступною на багатьох сайтах українських музеїв та може слугувати додатковим поштовхом для натхнення та пошуку нових наративів у сприйнятті експозиції. Такий підхід, через віртуальне середовище,

розкриває нові межі для пізнання, комунікації та рефлексії.

Музеї, будучи віддзеркаленням прогресуючого суспільства вдало сприйняли ці інновації, включивши їх як ще один ресурс до свого розвитку. Певною мірою, аудіовізуальне «вторгнення» до музеїв відкрило непередбачені способи спілкування з відвідувачем, помножуючи свій педагогічний потенціал і відкриваючи для багатьох його здатність дивувати, збуджувати та рефлексувати.

**Значення колекцій.** Звісно, не можливо заперечити наукову роль музейних колекцій, але існує ще й інший спосіб визначення його важливості. Підготовка та якість персоналу впливають на покращення знань відвідувачів. Сьогодні, завдяки завданням, які виконують працівники музеїв, відвідувач отримує можливість подивитись на музей з іншої перспективи, яка відрізняється від тих можливостей, які були раніше.

У майбутньому слід очікувати активізації діяльності музеїв у справі збереження об'єктів нематеріальної спадщини. Зокрема, це стосується таких категорій як:

а) усні традиції і форми вираження, включаючи мову в якості носія об'єктів нематеріальної культурної спадщини;

б) виконавських мистецтв;

в) звичаї, обряди, свята;

г) знання і звичаї, пов'язані з природою і всесвітом;

д) традиційні ремесла.

**Дискусійні форуми.** Недоліком перекладення місії інтерпретації від музею до рук відвідувачів є те, що науковий характер об'єктів музею може бути віднесено до другорядної, допоміжної частини [15, с. 58]. Це є проблемою не лише тому, що він затуманює справжню історію про науку або про об'єкт, але й тому, що його можна використовувати ширше у сенсі звільнення музею від інтерпретації. Тобто музей не має контролю над тим, як відвідувачі інтерпретують об'єкти.

Поняття вільного вибору в музеях підтримує творчість двома способами. По–перше, це дозволяє забезпечити більший простір для досвіду, що є внутрішньо корисним. Відвідувачі сприймають інформацію більш творчо, коли вони відчувають високий ступінь внутрішньої мотивації. Так відвідувачі можуть мислити, вчитися та творити задля розваги, а не тому, що хтось змушує їх це робити. Коли наша музейна аудиторія має шанс самостійно скористатися з того, що є цікавим для них, тоді вони отримують більше внутрішнього досвіду і є більш вмотивованими навчання та розвитку своєї креативності.

На нашу думку, альтернативні дискурси можна віднайти як в локальних, так і національних музеях. Вони існують поряд із домінуючими, не витісняючи їх. Особливості ж сприйняття конотації музейного об'єкта залежать як від самих відвідувачів, їхнього попереднього досвіду, так і від представлення експозиції музею. Однак для уникнення хибного трактування особливої актуальності набувають

питання підготовки музейного персоналу зі знанням основ соціології, психології, педагогіки, менеджменту і маркетингу.

Сьогодні музей продовжує залишатися місцем різного роду спілкування відвідувача з різними зразками культури та мистецтва або з людьми, носіями певних культурних норм. Такими є як музейні співробітники, так і інші відвідувачі музею – учасники процесу рефлексивного сприйняття. Важливо визнати, що рефлексії відвідувачів над музейним предметом у просторі музею постають не лише з уже існуючих знань та попереднього досвіду відвідувача, але також і з самого характеру музейного об'єкту, його специфіки розташування тощо. Тому, на думку Ч. Мезароса, в майбутній перспективі музеї повинні виробити таку модель для експозиції, в якій би були пов'язані наукові знання та особлива інтерпретація [16, с. 12]. В такий спосіб ми отримуємо можливість зрозуміти те, як формується наша уява та наші дії у музейному середовищі.

Аналіз дій відвідувача у музеї та його поведінки залежно від розташування елементів експозиції провів К. Маза. У результаті своїх досліджень він прийшов до висновку про те, що використання інтерактивних інструментів є важливим, однак треба стежити, щоб вони не відволікали відвідувачів від експонатів та не заважали осмисленню та рефлексії. До того ж сам інтерактив коштує дорого, і варто грамотно його застосовувати. Інтерактив – безумовно корисна річ для роботи зі школярами, але варто постаратися, щоб відвідувачі побували і перед експонатами, а не лише перед екранами. Тому залишається запитання – чи зосередити його в одному місці, чи розкидати по всьому музею. Немає жодних доказів того, що розміщення музейних колекцій в інтернеті спричинить падіння відвідуваності. Навпаки, науковці і просто цікаві люди через пошукові системи в мережі дізнаватимуться про вашу колекцію – спершу он-лайн, а потім захочуть на власні очі. Тому для поглиблення рефлексій та пошуку альтернативних дискурсів у музейному середовищі варто розміщувати колекції в мережі. До того ж віртуальні об'єкти можуть розповісти набагато більше про об'єкт, ніж реальний об'єкт, який перебуває у ящику, хай навіть і добре освітленому. Реальний і цифровий експонат – це різні речі [17]. Тому, відповідно, використання нових технологій лише сприятиме залученню музейної аудиторії до кращого розуміння не лише домінуючих, а й альтернативних наративів.

Для проведення більш глибоких досліджень того, в якій спосіб відвідувачі розуміють альтернативні та домінуючі дискурси в музейному просторі, варто використовувати методи, окреслені в праці Л. Норріс та Р. Тісдейл [18, с. 112]. Зокрема, використання методу «думки вголос» для доступу до рефлексій відвідувачів. Завдяки прийомам, які застосовуються у цьому методі можна в ігровій формі отримати інформацію від людей про виставку та про те, якою вони хочуть бачити експозицію.

Сучасне глобалізоване суспільство, обтяжене різноманітними психологічними стресами, часто не сприймає музейний консерватизм, вимагаючи більшої аттрактивності та видовищності. Щоб запобігти перетворенню музею у простір для розваг нам також потрібен баланс, який би гарантував музеям, виконуючи освітню місію, враховувати потреби і інтереси аудиторії. Музей дедалі більше завойовує своє місце в індустрії дозвілля з урахуванням власної рекреативно-пізнавальної специфіки, стає все більше схожим на науково-освітню установу.

Отже, глибина та характер пізнання відвідувачем музейної експозиції залежить також і від музейних працівників та від взаємодії музею та відвідувача, від розташування об'єктів експозиції, наративу, який супроводжує об'єкти музею та досвіду працівника. Важливим є також перехід / поступ від пасивних зберігачів засобів матеріальної культури до інституцій, які не лише формуватимуть музей як простір для уяви, а й виконуватимуть соціалізуючу функцію та ставатимуть більш відкритими до потреб сучасного рефлексивного суспільства.

#### Список використаних джерел

1. Davallon, J., 1992. 'Le musée est-il vraiment un média', *Public et musées*, no2, p.99–124.
2. 'Словник-довідник термінології музейництва', 2012, *Микulich Р., Слободян П., Діденко Є., Рак Т.*, Львів: Видавництво Національного університету «Львівська політехніка», 128 с.
3. Михайлова, С., 2016. 'Музейна комунікація та нові технології', *Музей і соціум: шляхи взаєморозуміння: Матеріали круглого столу: До 30-річчя Хмельницького обл. худож. музею / Уклад. М. В. Заславська, Хмельницький*, 93, с.27.
4. Шляхтина, ЛМ., 2009. 'Основы музейного дела. Теория и практика', М.: *Высшая школа*, 184 с.
5. 'Музей як комунікативний та освітній простір: навч. посібник', 2017, П. В. Вербицька, Р. Е. Пасічник, Львів: Видавництво Львівської політехніки, 232 с.
6. 'Державний історико-культурний заповідник «Тустань»'. [online] Доступно: [http://tustan.ua/tustan\\_3d/](http://tustan.ua/tustan_3d/)
7. 'Музей «Становлення української нації»'. [online] Доступно: <http://www.glorukraine.com.ua/>
8. 'Поведенческие стратегии потребителей культурной продукции: ценности, интересы, типология'. 2017, *И. В. Лацук под. науч. ред. И. В. Котлярова; Ин-т социологии Нац. Акад. Беларуси*, Минск: *Беларусская наука*, 299 с.
9. Возницький, Б., 2005. 'Микола Потоцький – староста Канівський та його митці – архітектор Бернарда Меретин і сницар Іона Георгій Пінзель', Л.: *Центр Європи*, 160 с., 220 іл.
10. Селевко, Г.К., 1998. 'Сучасні освітні технології: Навчальний посібник', К.
11. 'Меморіальний музей тоталітарних режимів «Територія Терору»'. [online] Доступно: <http://territoryterror.org.ua/>
12. 'Музей історії розвитку інформаційних технологій в Україні'. [online] Доступно: <http://www.icfest.kiev.ua/MUSEUM/>
13. 'Музей Ханенків'. [online] Доступно: <http://khanenkomuseum.kiev.ua/>
14. 'Музей визвольної боротьби України'. [online] Доступно: [http://www.lhm.lviv.ua/ekspozyciyi/muzej\\_vyzvolnoyi\\_borotby\\_ukrayiny.html](http://www.lhm.lviv.ua/ekspozyciyi/muzej_vyzvolnoyi_borotby_ukrayiny.html)
15. Evans, Margaret et al, 2002. 'The authentic object? A child's-eye view', *In Scott Paris (ed.). Perspectives on Object-centered Learning in Museums*, Mahwah: *Lawrence Erlbaum Associates*, p.58.
16. Meszaros, Ch., 2006. 'Now THAT is evidence. Tracking down the evil 'whatever' interpretation', *Visitor Studies Today* 9:3, p.10–15.
17. 'Чому і хто ходить у музей? Лекція топ-менеджера Британського музею'. [online] Доступно: <http://www.istpravda.com.ua/articles/2013/02/25/112732/>

18. 'Creativity in museum practice', *Linda Norris, Rainey Tisdale Published November 1st 2013 by Left Coast Press, California, 288 p.*

### References

1. Davallon, J., 1992. 'Le musée est-il vraiment un média', *Public et musées*, no2, p.99–124.
2. 'Slovník–dovideník terminologii' muzejnictva (Dictionary–Directory of terminology of museum science)', 2012, *Mykul'chyk R., Slobodjan P., Didenko Je., Rak T.*, L'viv: Vydavnyctvo Nacional' nogo universytetu «L'vivs'ka politehnika», 128 s.
3. Myhajlova, S., 2016. 'Muzejna komunikacija ta novi tehnologiji' (Museum communication and new technologies)', *Muzej i socium: shljahy vzajemorozuminnja: Materialy kruglogo stolu: Do 30–richchja Hmel'nye'kogo obl. hudozh. muzeju / Uklad. M. V. Zaslavs'ka, Hmel'nye'kyj*, 93, s.27.
4. Shljahtina, L.M., 2009. 'Osnovy muzejnogo dela. Teorija i praktika (The basics of the museum. Theory and practice)', M.: *Iysshaja shkola*, 184 s.
5. 'Muzej jak komunikatyvnyj ta osvittnij prostir: navch. posibnyk (Museum as a communicative and educational space: a teacher. Manual)', 2017, *P. V. Verbyc'ka, R. E. Pasichnyk*, L'viv: Vydavnyctvo L'vivs'koj politehniky, 232 s.
6. 'Derzhavnyj istoryko–kul'turnyj zapovidnyk «Tustan» (State Historical and Cultural Reserve «Tustan»'. [online] Dostupno: [http://tustan.ua/tustan\\_3d/](http://tustan.ua/tustan_3d/)
7. 'Muzej «Stanovlennja ukrai'ns'koi nacji» (Museum «Formation of the Ukrainian nation»'. [online] Dostupno: <http://www.gloryukraine.com.ua/>
8. 'Povedencheskie strategii potrebitel' kul'turnoj produkcii: cennosti, interesy, tipologija (Behavioral strategies of consumers of cultural products: values, interests, typology)'. 2017, *I. V. Lashuk pod. nauch. red. I. V. Kotljarova; In–t sociologii Nac. Akad. Belarusi*, Minsk: *Belarusskaja navuka*, 299 s.
9. Voznyc'kyj, B., 2005. 'Mykola Potoc'kyj – starosta Kanivs'kyj ta jogo mytci – arhitektor Bernard Meretyn i snycar Iona Georgij Pinzel' (Nikolai Pototsky – the mayor of Kanivsky and his artists – the architect Bernard Mertin and Siccion Ion Georgy Pinsel)', L.: *Centr Jevropy*, 160 s., 220 il.
10. Selevko, G.K., 1998. 'Suchasni osvitni tehnologiji': Navchal'nyj posibnyk (Modern Educational Technologies: A Training Manual)', K.
11. 'Memorial'nyj muzej totalitarnyh rezhymiv «Terytorija Teroru» (Memorial Museum of Totalitarian Regimes «Terror Terror»'. [online] Dostupno: <http://territoryterror.org.ua/>
12. 'Muzej istorii' rozvytku informacijnyh tehnologij v Ukrai'ni (Museum of the History of Information Technology Development in Ukraine)'. [online] Dostupno: <http://www.icfst.kiev.ua/MUSEUM/>
13. 'Muzej Hanenkiv (Museum of Kannenky)'. [online] Dostupno: <http://khanenkomuseum.kiev.ua/>
14. 'Muzej vyzvol'noi' borot'by Ukrai'ny (Museum of the liberation struggle of Ukraine)'. [online] Dostupno: [http://www.lhm.lviv.ua/ekspozyciyi/muzej\\_vyzvolnoyi\\_borotby\\_ukrayiny.html](http://www.lhm.lviv.ua/ekspozyciyi/muzej_vyzvolnoyi_borotby_ukrayiny.html)
15. Evans, Margaret et al, 2002. 'The authentic object? A child's–eye view', *In Scott Paris (ed.). Perspectives on Object–centered Learning in Museums*, Mahwah: *Lawrence Erlbaum Associates*, p.58.
16. Meszaros, Ch., 2006. 'Now THAT is evidence. Tracking down the evil 'whatever' interpretation', *Visitor Studies Today* 9:3, p.10–15.
17. 'Chomu i hto hodyt' u muzej? Lekcija top–menedzhera Brytans'kogo muzeju (Why and who goes to the museum? Lecture by the top manager of the British Museum)'. [online] Dostupno: <http://www.istpravda.com.ua/articles/2013/02/25/112732/>
18. 'Creativity in museum practice', *Linda Norris, Rainey Tisdale Published November 1st 2013 by Left Coast Press, California, 288 p.*

\* \* \*