



ІНТЕЛЕКТУАЛЬНА РЕВІЗІЯ СПАДЩИНИ ТА ЗМІНА МУЗЕЙНОЇ ПАРАДИГМИ



Наталія Висоцька

Музей: «камера схову» чи «місце пам'яті»?

У статті на основі ідей П. Нора, З. Баумана, Ф. Джеймсона, Т. Гундорової та ін. аналізуються деякі сучасні концепції історії та пам'яті, що мають безпосереднє відношення до статусу музею як суспільної інституції. Далі розглядаються декілька моделей організації музейних експозицій («музей як каталізатор наративу», «музей як метонімія та/чи метафора», «музей як зона взаємодії», «музей як палімпсест»), які, на думку автора, сприяють

активізації емоційної сфери відвідувача, тим самим полегшуючи відтворення зв'язку з минулим як складника індивідуальної та колективної ідентичності.

Ключові слова: музей, історія, пам'ять, наратив, інтерактивність, емоція.

Proceeding from the ideas postulated by Pierre Nora, Zygmunt Bauman, Fredrick Jameson, Tamara Hundorova and other scholars the paper summarizes some current concepts of history and memory that have a direct bearing on the status of museums as social/public institutions. The paper proceeds to discuss certain models of museum expositions («museum as narrative catalyst», «museum as metonymy and/or metaphon», «museum as zone of interaction», «museum as palimpsest»), which, in the author's opinion, trigger off visitors' emotive sphere thus facilitating the renewal of ties to the past crucial for shaping individual and collective identity.

Keywords: museum, history, memory, narrative, interaction, emotion.

...«**Б**ританський музей падає» (Д. Лодж, 1965), «Музей невинності» (О. Памук, 2008), «Музей покинутих секретів» (О. Забужко, 2009)... Як бачимо, останніми десятиліттями слово «музей» нерідко виноситься у назви літературних творів, несучи у кожному випадку унікальне семантичне навантаження, але завжди вводячи у дискурс тему минулого – чи то як ностальгічно

згадуваної «натури, що зникає», чи то як крихкої просторово-темпоральної матерії, котра потребує дбайливого реконструювання, чи то як непосильного свинцевого тягара, який тяжіє над сьогочасністю. Один з персонажів роману американського письменника П. Остера «Ніч оракула» (2003) під впливом відчутого ним під час звільнення в'язнів табору смерті створює власне «Бюро історичного

схрону», де на полицях вишикуються тисячі телефонних довідників з номерами та іменами живих і мертвих. Бюро, пояснює він, «це дім пам'яті, але водночас це і святиня теперішнього. Об'єднуючи ці два поняття в одному місці, я доводжу самому собі, що людство все ще існує (isn't finished)»¹. Чи не є це метою будь-якого музею?

Не будучи професійним музеєзнавцем, я все-таки дозволю собі викласти деякі думки та враження з приводу перспектив цієї інституції, виправдовуючи власну зухвалість, по-перше, тим, що будь-яка розмова про музей як концепт і як культурну практику безпосередньо і невід'ємно пов'язана з проблемами історії, пам'яті, травми, про які мені, викладачеві й дослідникові літератури, доводиться часто міркувати, а по-друге, своїм незгасним інтересом до музеїв різних типів і видів.

Історики європейської ментальності вважають «винайдення музею» симптомом ширшого імпульсу – «бажання зберегти те, що зникає», яке виникло як реакція на «постійно прискорювану приблизно від кінця XVIII ст. модернізацію життя»², коли минуле починає розглядатися як цінність «лише на основі того, що воно минуле»³. Відчуття розриву з пам'яттю-як-історією (П. Нора) абсолютизується в добу постмодернізму. Як продемонстровано у працях її численних дослідників, минуле поступово втрачає значущість, а традиційні зв'язки між індивідумом та суспільством піддаються неминучій ерозії через дискредитацію засадничих метанаративів останнього, з історією включно. Як зазначає З. Бауман, принципи життя-гри постмодерних споживачів обумовлюють необхідність «відтяти теперішнє з обох боків, ізолювати його від історії, скасувати час у будь-якій формі, крім плаского зібрання чи довільної послідовності миттєвостей теперішнього; постійне теперішнє»⁴. В результаті, за словами Ф. Джеймісона, виникає «суспільство, позбавлене будь-якого історизму», що безнадійно намагається відтворити зв'язки із втраченим минулим шляхом його штучних «перегравань»⁵. «Чим менше пам'ять переживається зсередини, – підсумовує П. Нора, – тим сильніша потреба в зовнішніх опорах і матеріальних нагадуваннях про

те, що існує нині лише як пам'ять – звідси одержимість архівом, яка є прикметою нашого часу, де ми намагаємося зберегти не лише все минуле, а й все теперішнє»⁶. Фіксуєчи найдрібніші деталі повсякдення, кожен з нас, наслідуючи літературну модель М. Пруста, начебто створює власний Музей часу, що невідворотно минає. Через спроби відтворення зв'язків із минулим посилюється інтерес до місць «кристалізації пам'яті», де «зберігається залишкове відчуття неперервності». Отже саме існування «місць пам'яті» (*lieux de mémoire*), до яких, безперечно, відносяться і музеї, виправдано зникненням «осередків пам'яті» (*milieux de mémoire*), де вона складала реальну частку повсякденного досвіду. П. Нора постулює процес витіснення абсолютності пам'яті з її безпосереднім переживанням конкретного моменту часового континууму відносно історії, критично дистанційованої від будь-якого з них. «Якби ми все ще жили серед наших споминів, – зазначає він, – не було б потреби в освяченні місць, які їх втілюють»⁷.

Мені здається, що слушність цього твердження не спростовує і думка Т. Гундорової щодо пере відкриття пам'яті як умови людського буття, що-правда у після-постмодерну епоху, про що свідчить переключення уваги «з історії – на пам'ять, з дискурсу – на матеріальне оточення і своєрідні “залишки” минулого в сучасності»; воно «вловлюється пам'яттю в ятір сучасного, щоб стати підставою нашого актуального самоусвідомлення»⁸. Адже місця, де зберігаються ці «залишки», дедалі сильніше затребувані спільнотами, чия колективна пам'ять зазнала травми. У «Тезах до філософії історії» В. Беньямін дає зрозуміти, що відчуття пам'яті як неперервної тяглості притаманне історичним тріумфаторам, а як перервної, позначеної розривами – жертвам/пригнобленим. Подолання травми з певної часової дистанції можливе через «нарративні форми пам'яті, які є принципово інтегративними»⁹ та сприяють «відновленню або встановленню зв'язності, завершеності і, можливо, відчуттю спокути»¹⁰. Проте, чи потребуємо ми як нація такого єдиного нарративу (який має конструюватися, зокрема, і в музеях), чи варто прийняти фрагменто-

¹ Auster P. *Oracle Night*. – N. Y., 2003. – P. 91.

² Історія європейської ментальності. – Львів: Літопис, 2004. – С. 712.

³ Там само. – С. 713.

⁴ Bauman Z. *From Pilgrim to Tourist // Questions of Cultural Identity*. Ed. by S. Hall and P. Du Gay. L. – 1996. – P. 24.

⁵ Jameson F. *Postmodernism, or, The Cultural Logic of Late Capitalism*. Durham, 1991. – P. 18.

⁶ Nora P. *Realms of Memory*. Vol. 1. – N. Y., 1996. – P. 8.

⁷ Ibid. – P. 2.

⁸ Гундорова Т. І. Посттоталітарна пам'ять: засвідчити, виправити, виправдати / Ідентичність і пам'ять у пострадянській Україні. – К., 2009. – С. 9.

⁹ Malkin J. *Memory-Theater and Postmodern Drama*. Ann Arbor, 1999. – P. 31.

¹⁰ Friedlander S. *Trauma, Memory, and Transference / Holocaust Remembrance: The Shapes of Memory*, ed. G. Hartman. – Oxford, 1994. – P. 254.

ваність і принципову незавершеність множинних наративів? Як слушно завважує О. Зайцев, це питання вічне: чи можлива однакова для всіх «правда історії», хай навіть неповна через обмеженість історичного пізнання, чи існує безліч «національних правд»?¹ Дослідникові йдеться про вибір між науковою історією та національною міфологією, тоді як П. Нора позиціонує «місця пам'яті» як результат взаємодії історії та пам'яті (щільно пов'язаної, звичай, з психологізацією, суб'єктивізацією та міфологізацією минулого).

Відтак, чим-таки мають бути сучасні музеї – сховищами артефактів як об'єктів «неупередженого» наукового вивчення істориками як продуцентами «об'єктивного» знання про минуле чи емоційними збудниками пам'яті, яка, власне, є невід'ємною формантою як індивідуальної, так і групової ідентичності? На мій погляд, як і значний сегмент літератури наших днів, музеї здатні працювати на засадах «подвійного кодування», виконуючи обидві ці функції, як і низку інших. Науково-історичний пласт, необхідний для того, щоб музей не перетворився на атракціон, не виключає потреби в апелюванні до емоційної сфери, без якої ця установа герметизується як лабораторна капсула з «історією для істориків». Якщо мета музею – сприяти самовизначенню теперішнього, тоді ratio сухого історичного знання має врівноважуватися emotio живого переживання, а це останнє – коригуватися стримувальною розсудливістю першого. У «місцях пам'яті», за П. Нору, завжди співіснують матеріальний, символічний та функціональний аспекти. Мене – не як історика, а як «споживача» музею – насамперед цікавить його символічний вимір, здатний провокувати афективний відгук. Отже далі хочеться звернутися до кількох яскравих прикладів з власного досвіду відвідання музеїв з огляду на стратегії, застосовані творцями їхніх концепцій задля актуалізації глибинних внутрішніх (інтелектуальних, пам'яттєвих, чуттєвих) реакцій реципієнта. При цьому слід підкреслити неминучу суб'єктивність кожної індивідуальної «відповіді», зумовлену не лише різними порогами чутливості, а й об'єктивними чинниками віку (з його умовним відповідником «покоління»), статі, національності, культурного тезаурусу тощо.

Музей як каталізатор наративу

У Національному музеї боротьби за громадянські права (Мемфіс, штат Теннессі, США), від-

критому в 1991 р., як годиться, зібрані текстові, візуальні, мультимедійні експонати, що разом утворюють «текст» цієї значущої сторінки в сучасній історії країни. Загальновідомо, що результатом боротьби чорного населення Америки за свої права (яка набувала як ненасильницьких, так і доволі агресивних форм) стала, принаймні в теорії, де-легітимація в країні дискримінації за расовою ознакою. Як для дослідника афро-американської літератури знайомство з цим музеєм було для мене не просто цікавим, а й професійно необхідним. Тут немає потреби у детальному описі експозиції, доступному сьогодні (як, власне, у випадку будь-якого музею) на відповідному веб-сайті. Наголошу на трьох моментах, що стали вирішальними у формуванні мого загального враження. По-перше, розташування музею в будинку сумнозвісного мотелю Лоррейн, де 4 квітня 1968 р. був застрелений Мартін Лютер Кінг, тобто незаперечна автентичність «місця пам'яті» в його реальній історичній прив'язці. Ти виходиш на трагічно відомий балкон номера 306. Чуєш знайомі рядки Кінгової промови і схвальний гомін слухачів, які щільно заповнили майданчик перед мотелем. Ти внутрішньо зіщулюєшся, бо знаєш, що відбудеться за секунду. Лунає постріл... Ти стаєш свідком творення історії – звичайно, «зіграної», звичайно, модифікованої твоїм перед-знанням, але якоюсь мірою пережитої тобою зсередини.

У другому випадку ти вже не свідок, а творець історії. Відвідувачу пропонують сісти на конкретне місце в автобусі міста Монтгомері – те саме місце, яке 1 грудня 1955 р. зайняла втомлена після довгого робочого дня негритянка Роза Паркс. Арешт, спричинений її відмовою поступитися місцем білому пасажиру, став одним із сигналів до початку руху спротиву сегрегаційним практикам Джима Кроу. Ти сідаєш. І тієї ж миті навколишня тиша вибухає галасом обурення, озвірілої ненависті, загрози. Ось що вона почула/відчула в ту мить – тільки тоді це було насправді... Виходиш приголомшеною.

І третій шок – фотографія, на якій повз акуратні університетські будиночки рухається дивна процесія: це солдати Національної гвардії супроводжують на заняття першого чорного студента, прийнятого до «лілейно-білого» міссісіпського університету Оле Міс («Стара міс»). Це необхідно, бо інакше його розірвуть на шматки ті, хто вважає, що неграм не місце в цитаделі Старого Півдня. І раптом – що це? В одному з будиночків я впізнаю свій, де живу вже кілька місяців як стипендіат Програми імені Фулбрайта. Історія, вияв-

¹ Зайцев О. Нелегкий вибір історика: історична наука та національна історична міфологія / Ідентичність і пам'ять у пострадянській Україні. – К., 2009. – С. 22.

ляється, – це не плюсквамперфектум, вона так нестерпно близько, вона проходить поряд з тобою, крізь тебе!

Музей як метонімія та/чи метафора

Пропускний пункт «Чекпойнт Чарлі» реконструйовано в одному з районів Берліна. У повоєнний час так називали найвідоміший прохід у кордоні між американською та радянською зонами, що утворилися після падіння Третього Рейху; пізніше він став символом «холодної війни», зримим рубежем між Сходом і Заходом. Сьогодні ним позначено символічну межу між двома Німеччинами, на які протягом десятиліть було розрізано єдину країну. Рана все ще кровоточить. Музей, розташований поблизу, засвідчує це, сотнями своїх експонатів конструюючи метонімію соціалістичного минулого. Вертикальні скляні циліндри уздовж сходів, де стосами навалені то посвідчення співробітників Штазі, то нагороди НДР, то партійні квитки членів СЄПН. Скляні куби, де так само, покотом, лежать книжки – їхні зміст і форма ідеологічно правильні, відповідають приписам соціалістичного реалізму, і це звалище прочитується як пародійне, але похмуре травестування куп інших книжок – приречених на спалення не цим, але так само тоталітарним режимом. Отже, сам принцип організації простору, нагромадження гомогенних артефактів своєю метафорикою сприяє формуванню відчуття дурної, тоскної темпоральної безкінечності, «гомогенного, порожнього часу» (В. Беньямін)¹, яким сприймалася та дійсність, наближаючись до свого колапсу. Найсильніше враження справляють зали, де представлені найрізноманітніші засоби перетину кордону, – для східних німців такого болісно досяжного, до якого не треба було кудись їхати чи летіти, бо він поряд, він ріже по живому самому тканину міста. Автівки з подвійними багажниками; велосипеди й мотоцикли; розмаїті плавучі засоби – від катерів до плотиків і надувних човників; повітряні кулі всіх мастей – все, що здатне переправити людину по той бік колючого дроту, на територію омріяної «свободи», на волю... В цих приміщеннях буквально панує енергія пориву до визволення, втілена в цих надто матеріальних предметах, які у більшості випадків неспроможні були справдити крилаті надії, що на них покладалися... В людини мого покоління музей пробуджує спогади про не таке вже й далеке минуле через активізацію предметної і почуттєвої пам'яті. Як сприймає його 20-річна юнка – бай-

дуже, німка чи українка, – сказати важко. Чи він скаже їй щось?

Музей як зона взаємодії

У Москві нещодавно (2012 р.) відкрито Єврейський музей і центр толерантності весь побудований на нових технологіях, напрочуд мультимедійний та інтерактивний. Туди гарно привести дитину, але й дорослий, обізнаний в історичному підґрунті музею, не знудиться в його просторому приміщенні (колишній гараж, пам'ятка радянського конструктивізму). Музей пропонує захопливе спілкування зі своїм «начинням», безліч відкриттів, щохвилиний подив від доторку до його чудес. Ось перед тобою експозиція невеликої крамнички у штетлі, відтворена у пластику, – але варто провести пальцем по поверхні «дубової» діжки, як перед очима відкриваються тодішні міські краєвиди. А ось вітрина зі зразками традиційного вбрання східноєвропейських євреїв, і ти можеш не лише оглянути їх, а й віртуально «приміряти» – для цього є спеціальний пристрій. Про тонкощі пасхального седеру в деталях розповість фахівець, що «мешкає» у найближчій ніші-екрані. Сторінки старовинної Тори можна віртуально погортати. А присівши за столик «одеської кав'ярні», можна доторкнутися до його стільниці і просто на ній прочитати прізвища видатних одеситів, завідників цього місця, разом з уривками їхніх творів. Музей не приховує і не затушовує трагічних подій єврейської історії, але й не фокусується виключно на них – його мета, як здається, враховуючи численні освітні і творчі програми, започатковані у ньому, – стати цікавим співрозмовником людей (особливо молодих) будь-якої національності, через подив і захват гри із сучасною технікою як «рідного» для них медіуму сприяти звільненню свідомості від отруйних стереотипів, відкриваючи її для пізнання однієї з найдавніших культур світу.

Музей як палімпсест

Постійну виставку графіки неймовірного голландця М. К. Ешера в Гаазі розміщено у колишньому королівському палаці. Зимовий Палац на початку минулого століття належав королеві Еммі, пізніше, аж до 1984 р., ще три покоління нідерландських володарок престолу мешкали у ньому, приїжджаючи до офіційної столиці у державних справах. Отже, і перша, і друга складова цього химерного історико-архітектурно-мистецького симбіозу заслуговує на увагу: з одного боку, вишукано-скромні палацові інтер'єри, представлені у більшості залів величезними фотографіями на вікнах-екранах, з другого – нестримна фанта-

¹ Benjamin W. Theses on the Philosophy of History / Illuminations. – N. Y., 1969. – P. 261.

зія Ешера-графіка з його одержимістю «перекладом» вічності мовою просторової безкінечності, намаганням об'єднати раціональний світ геометричних ліній з примхливим світом живої матерії, майстерністю у створенні оптичних ілюзій, грою з законами логіки та перспективи. Але головний ефект полягає саме у взаємопроникненні цих двох часопросторів у межах одного приміщення. Воно надає проектові часову перспективу, в душі самого Ешера поєднує непоєднуване, спонукає подумки заглиблюватися у тунелі культурної історії Європи. Модерність постає у різних іпостасях – політичній, побутовій, естетичній. Наприкінці екскурсії епатажна збурилість Ешерової мистецької манери не здається радикально ворожою спокійному затишкові палацу – його пошук вписується в європейську художню традицію, а королеви Нідерландів, своєю чергою, постають відкритими до політичних і технічних новацій ХХ ст. Парадоксально, але музей залишає відчуття історичної тягlosti. За дещо схожим принципом «вигадано» чудовий київський музей М. А. Булгакова, але там двома хронотопами, що просякають один одним,

стали реально-історичний простір родини Булгакових, позначений автентичними артефактами, і фікціональний простір родини Турбіних («Біла гвардія», «Дні Турбіних»), маркерами якого є умовні білі предмети.

Звичайно, вище названо лише декілька стратегій організації музейних експозицій, які особисто у мене залишили незабутні спомини, – серед них інтерактивність, візуалізація та мультимедійність, сполучення різних часових шарів, апелювання до індивідуального та колективного досвіду тощо. Не маю сумніву в тому, що сучасними фахівцями музейної справи напрацьовано набагато більше ефективних концепцій музеетворення. Річ, на мою думку, в тім, щоб відвідувач будь-якого віку, переступивши поріг музею, відчув себе не учнем, якому товкмачать набридлий урок, а привілейованим гостем Країни див, де минуле, хай яким різним воно було, через колір, звук, текстуру, запах легко та органічно входить у скарбницю його пам'яті, стаючи складовою його «я» як особистості, як представника національної спільноти, як частки людства.