

УДК 1+13+130.2

МУЗЕЙ – ПРОСТРАНСТВО ДЛЯ РЕТРАНСЛЯЦИИ КУЛЬТУРНОЙ ПАМЯТИ НА ПРИМЕРЕ СОВРЕМЕННЫХ ЕВРЕЙСКИХ МУЗЕЕВ

Супрунчук А.П.

В статье рассматривается феномен музея как важный институт сохранения и реактуализации коллективной памяти народа, как смыслообразующее пространство, что реинтерпретирует историческое наследие, сквозь призму мировоззренческих устоев современности. Наглядное рассмотрение данной роли музейного института и ее актуальности для социума происходит в анализе проектов современных еврейских музеев, в центр внимания которых поставлен Холокост.

Ключевые слова: культурная память, еврейский музей, реактуализация памяти, Холокост, идентичность народа, нацизм, музейная коммуникация, деконструктивизм, антисемитизм.

MUSEUM AS A SPACE OF RELAYING THE CULTURAL MEMORY. RESEARCHING OF JEWISH MODERN MUSEUM

Suprunchuk O.P.

This article analyses the phenomenon of the museum as an important institution of saving and relaying the collective memory of nation, as the semantic space that has reinterpreted the historical heritage through the prism of the modern worldview foundations. This role of the museum institution and its actuality for society was visually researched through the analysis of projects of the Jewish modern museums that put the Holocaust in the centre of their attention.

Keywords: cultural memory, Jewish museum, relaying of memory, Holocaust, identity of society, Nazism, communication of museum, deconstructivism, anti-Semitism.

Память это коммуникативный канал, который сохраняет опыт, историческое наследие народа для потомков, но, в то же время, память

выступает важной составляющей самоидентификации индивида, социальной группы и общества в целом. Память живет в народе и, также как он, подвергается изменениям. Согласно толкованию немецкого египтолога, историка религии и культуры Я. Ассмана «Субстанцию коллективной памяти составляют общепринятые для всех членов общества знаки и символы, вокруг которых строится коллективная идентичность» [1]. Прошлое коллективной памяти не является чем-то «природным», постоянным и объективно существующим. Образ прошлого подвергается временным изменениям, приспособляясь к переменчивости жизни социума.

Французский историк Пьер Нора является автором концепции «Места памяти», согласно которой «место памяти» это некое пространство или предмет, в котором сохраняется и передается потомкам коллективная культурная память народа. «Места памяти» могут иметь и символическую форму существования, и физически конкретную, какой, например, является музей. Музей как форма культурной памяти народа не только сохраняет и интерпретирует ценные для социума образы, представления, традиции, символы и т.п., но и переосмысливает, реактуализует историческое наследие во взаимосвязи с реалиями современной жизни.

Фотовыставка «Знаки» московского фотографа Е. Заики, которая проходила в январе 2015 года в рамках проекта «Человек и катастрофа» в Московском еврейском музее представляла картины современной жизни Освенцима, Дахау, Треблинки, Биркенау и других территорий, где в годы Второй Мировой войны существовали нацистские лагеря смерти. География проекта повторяет географию Холокоста. Данный проект был посвящен 70-летию со дня освобождения узников из концентрационного лагеря Освенцим.

Представление хронотопа бытия человека сквозь призму философии этернализма является основой концепции фотовыставки «Знаки». Философия этернализма базируется на отождествлении времени с пространством. Онтологические представления этернализма основываются не на трехмерности мира (длина, ширина, высота), который меняется с течением времени, а на его

четырёхмерности, где время включено как одно из измерений пространства. И в зависимости от субъективного взгляда человека на определенное событие, оно относится им к «прошлому», «будущему» или к «настоящему». Характеристики изменения времени, такие как «прошлое», «будущее» и «настоящее» сосуществуют в одном пространственном измерении. Известный факт, что с течением времени боль прошлых событий утихает, жизнь продолжается...

Выставка Е. Заики «Знаки» иллюстрирует современную жизнь населенных пунктов, расположенных вблизи бывших нацистских концентрационных лагерей: эти поселки имеют свое «настоящее» и строят «будущее», как и любые другие современные города и поселки. На глазах каждого из нас пишется история. Современное молодое поколение через лет 50 увидит, как меняется отношение к событиям прошлого, как формируется определенная позиция, касательно этих событий в исследовательских, политических кругах и, соответственно, в литературе, которая становится общепринятой и передается через воспитательную и учебную системы потомкам. Фотовыставка «Знаки» представляет этерналистскую призму взгляда на Холокост: как «знаками» историко-культурной памяти становятся населенные пункты, отдельные здания или другие географические участки и как, с течением времени, новые поколения воспринимают, осмысливают и меняют отношение к памяти их предков, к историческому прошлому. Автор выставки Е.Заика сравнивает время со стеной, которая с течением времени становится все толще и, таким образом, отдаляет современность от событий прошлого, при этом, магнитуа отчуждения все больше увеличивается. Выставка «Знаки» предлагает интегральный взгляд на историю: насколько отдаляет нас от прошлых событий тот факт, что мы находимся в настоящем [6]?

«...Места памяти как ракушки на берегу моря - это уже не жизнь, но и не смерть. Они - память про отлив моря - связанные с жизнью и одновременно оторваны от нее» (П. Нора) [7].

Одной из характерных черт культурной памяти по определению А. Ассман – немецкого историка, египтолога, культуролога – есть ее

устремленность в будущее. Культурная память не является простой ностальгией или отказом от современной жизни – она всегда направлена в будущее. Исследователь считает, что в основе идентичности народов государств ННГ (новые независимые государства постколониального периода, 1990-е гг., постсоветские социалистические республики и др.) – лежит травма, нанесенная жестокостью, насилием, пытками социально-политических событий XX века. В основе идентичности постколониальных народов лежит коллективная память, пропитанная историей насилия, рабства, геноцида. Нации вызывают в памяти тяжелые воспоминания о прошлом (вспоминают о своих ранах), чтобы получить признание страданий и насилия, которые были нанесены их нациям в прошлом [1]. Согласно мнению А. Ассман, современное общество должно беречь негативную травматическую память своего народа, «мы не должны допустить реваншизма». «Память может быть опасной и деструктивной, если она вызывает гнев у людей, желающих пересмотреть историю» [1]. Травматическая память новых независимых государств возникла не сразу – она имела длинный латентный период по политическим причинам: новообразованным молодым странам нужно было приобретать статус независимых государств. Внимание направлялось на создание памяти о героях, а не о жертвах.

К государствам с посттравматической идентичностью можно отнести государство иудеев – Израиль (год образования государства – 1948). Коллективная память иудеев хранит воспоминания о прошлом, в страхе его повторения. С момента возникновения государства Израиль народ поставил себе цель – никогда в жизни не стать жертвой еще раз, в то время как Германия – никогда не повторять преступлений, которые были совершены в годы Второй Мировой войны.

Проект «Отражение зла: Образы нацизма / Современное искусство» (2002), который был организован Еврейским музеем в Нью-Йорке в кооперации с Лабораторией «Americans for the Arts» – представляет события Холокоста и нацизм сквозь призму ощущений и воззрений молодых художников, для

которых XX век – лишь историческая память. Основой данного проекта была выставка, которая включала работы 13-ти художников (4 из них имели иудейское происхождение). Художники в своих работах использовали маскультурные провокационные образы нацистских преступников, чтобы побудить человеческое мышление и спровоцировать следующее рефлексирование острых социально-этических вопросов, таких как: «Что значит быть жертвой?», «Почему мы должны противостоять злу?», «Что можно назвать характерными чертами зла?», «Кто может говорить о Холокосте? » и другие [4]. Каждый художник условно ставил зрителя в неудобное положение: между добром и злом, соблазном и отвращением.

Этот проект должен был стать отправной точкой, первой дискуссионной площадкой для формирования общественного диалога мультикультурной аудитории, в центр внимания которого была поставлена этическая проблематика «характерных признаков зла». Новаторство выставки заключается в актуализации ранее табуированных тем и использовании провокационных художественных произведений. Как правило, художественные работы, посвященные событиям Холокоста, несут мемориальный посыл, скорбь и сакрализация жертв Холокоста и их судеб (например, экспозиция Еврейского музея в Кракове «Фабрика Шиндлера» [3]). Проект «Отражение зла» предлагает взгляд на эти исторические события со смещением акцентов: с жертв Холокоста на исполнителей террора и насилия – нацистских преступников. Иллюстрация в арт-объектах данной выставки маскультурных образов немецких нацистов стало отправной точкой в определении характерных признаков самого зла, для определения существующего в обществе стремления поддерживать зло, потакать ему и принимать в этом участие, а не укрощать. Результат, как это часто бывает, можно сравнить с землей, которая начинает двигаться под ногами – это может вызвать головокружение [4]. Немецкий художник Ансельм Кифер – один из авторов данной выставки, в своих работах активно использует провокационные образы национал-социалистического прошлого Германии. Художник не бросает вызов

людям, которые отказываются смотреть на ужас прошлого, а, скорее, обращается, в своем творчестве, к тем, которые помнят и принимают «фашизм» как характерный признак немецкой национальной идентичности [2].

Активное анонсирование проекта «Отражения зла» средствами массовой информации сформировало еще до его открытия широкое общественное обсуждение, в котором принимали участие люди разных культур и социальных слоев, те, что помнят события и их последующие поколения, исследователи и заинтересованные в данной тематике. Острая реакция публики и оживленная полемика, касательно охватываемых проектом проблемных вопросов («Почему мы должны противостоять злу?», «Есть ли предел в пренебрежении?», «Как искусство может представить «зло» через использование нацистских образов?» и др.) – сформировали еще один важный вопрос для дискуссий – влияние медиа на общественное мнение. Ведь современное общество живет в водовороте информации, которая является важной и неотъемлемой частью его жизни.

Перед просмотром арт-выставки, которая является центральной частью данного проекта, посетителям предлагалось посмотреть вступительное видео «Talking Heads», разработанное для проекта американским историком культуры, арт-критиком М. Бергером. Видео состояло из подбора разных короткометражных сюжетов, взятых из фильмов и телепередач, снятых за последние 50 лет, которые освящали проблемы и вопросы, включенные в данный проект: «нацизм», «Холокост», «насилие», «зло и отношение к нему общества» и пр. – тем самым представляя посетителям различные точки зрения на данную проблематику, людей из разнообразных сфер занятости и разного происхождения. Просмотр видео давал посетителю пищу для следующих размышлений, формирования личных суждений и ведения дискуссий. М. Бергер считает, что видео «Talking Heads» должно провоцировать людей задуматься над данной социально-этической проблематикой, над нашим отношением и позициями и побуждать их рефлексии и переосмыслению.

Работа польского художника Петра Уклянского «Нацисты» (1998) – представляет портреты известных голливудских актеров в образах нацистов.

Вдохновила художника на эту работу серия картин Энди Уорхола «13 наиболее разыскиваемых преступников» (1964). Работа П. Уклянского была комментарием к стереотипам массовой культуры, которые деконструировали способы изображения исторических событий.

Доцент и преподаватель Линда Стерлинг выразила свое впечатление от проекта «Отражение зла» следующим образом: «..каждый пришел на «Отражение зла» с различным видением и отношением: кто из-за анонсированности события в средствах массовой информации, кто-то – из любопытства, другие – из-за неприязни и пренебрежения, заинтригованности и пр. Никто из них не остался равнодушным, никто из них не ушел без изменений» [4].

Проект «Отражение зла» вызвал из исторической памяти трагедию XX века – Холокост – и, осмысливая фигуру его вершителя, через представленные художественные работы и сформированные вопросы, – организовал дискуссионное поле среди участников проекта (очевидцы, исследователи, знатоки, потомки жертв Холокоста) и его мультикультурной аудитории. Люди дискутировали, размышляли над подтекстом представленных арт-объектов, осмысливали этическое понятие «зла» и отношение к нему современного общества, как молодые поколения относятся к Холокосту и нацизму. Еврейский музей Нью-Йорка реактуализировал большой пласт истории XX века, связав его с жизнью и мироощущением современного социума.

Память музея как институциональная память имеет динамический характер, а не статический – она постоянно подвергается реорганизации, в соответствии с запросами современности. Она реактуализуется не в процессе самого хранения духовно-материальных ценных для общества «реликтов» исторического прошлого, а только в процессах живой коммуникации, в рамках данного института, когда «реликты» исторического прошлого становятся объектом внимания субъектов коммуникации (музея и посетителя, межличностного разговора гостей заведения и пр.). Через эмоциональную насыщенность экспозиции современных музеев, в актах коммуникации с

посетителем, репрезентируют историко-культурную память. Процесс общения музея и посетителя приобрел более индивидуальный характер – прошлое представляется субъекту музейной коммуникации не путем прямого насаждения включенных в экспозицию идей, а посредством личностного эмоционального переживания и восприятия субъектом музейного диалога.

Экспозиционное пространство Еврейского музея «Фабрика Шиндлера» в Кракове (2010) [3] включает помещения, которые стилизованы под дома еврейских гетто Кракова годов Второй мировой войны (1941-1943) с воспроизведенными в них мельчайшими деталями быта иудеев: посуда на кухне, шторы на окнах, ваза с цветами на столе. Также в этих помещениях «дома еврейских гетто» размещены гипсовые фигуры людей, занятых своими будничными делами. Находясь в данном пространстве появляется ощущение, что эти люди даже не догадываются, что будет с ними через некоторое время и, в общем, с их жизнью. Через несколько комнат, которые представляют: парикмахерскую в гетто, с различными инструментами и прайс-листом предлагаемых заведением услуг, пройдя также помещение «улица гетто», с записанными голосами уличных прохожих, бесед в магазинах или кафе.

Посетитель музея попадает в «гитлеровскую Германию», где чувствуется нарастание эмоционального накала. От иллюстраций первых словесных оскорблений или призывов антисемитского характера, до ужасных событий 1942-43 гг., когда было уничтожено Краковское гетто. После залов, представляющих лагеря смерти, посетители «Фабрики Шиндлера» попадают в помещение с мягкой полом, в который проваливаются ноги и с каждым шагом становится все труднее идти дальше. Посетитель музея, на психоэмоциональном уровне, «проживает» историю иудейской общины Кракова: от формирования к тотальному уничтожению. В экспозицию музея включена визуальная информация для чтения и просмотра, аудиоматериал для слушания, но лучшим элементом в музейном диалоге с аудиторией выступает предлагаемая возможность психологически прочувствовать реалии жизни иудеев в гетто на собственной шкуре. Ощущение враждебности, страха,

дезориентации, ужаса и бесчеловечности фашизма, возникающие во время посещения музея, полученные эмоции и сформировавшиеся вследствие этого суждения – становятся основой для интериоризации музейных смыслов в душу и мышления человека, что является важным составляющим в результате музейной коммуникации.

По выражению Д. Либескинда – современного архитектора, автора пяти еврейских музеев, «любая архитектура, как и музыка, прежде всего, рассказывает историю». Д. Либескинд является автором проектов нескольких функционирующих современных еврейских музеев: в Берлине (1999), Копенгагене (2004), Сан-Франциско (2008), а также Академии Еврейского музея (Берлин, 2012). Д. Либескинд убежден, что его проект для берлинского Еврейского музея есть миссией, которую определила ему сама судьба «... не только представить музей, но и показать городу, какую ценность имеет иудейская история и память» [9]. Архитектор родом из польских евреев – его проекты создаются не только архитектурными формами, но и собственными чувствами, переживаниями, воспоминаниями.

В конце XIX века в Германии сформировалась иудейская община, хотя в исторических источниках еще с X века упоминается о постоянных поселениях иудеев на территории Германии [5]. Иудеи сыграли значительную роль в формировании немецких городов и их экономическом развитии (в первую очередь, банковское дело). На протяжении истории этнические меньшинства иудеев подвергались притеснениям, преследованиям (при Крестовых походах XI века, XII-XIII вв., еврейские погромы), но по масштабу и амплитуде тех, что были в нацистской Германии (1930-1945) – иудеи еще не знали.

Противопоставление иудеев как «людей с другого берега реки» и других народов началось еще в Средневековье и закрепилось в историко-культурной памяти. Это, безусловно, повлияло на формирование идентичности иудеев. Ощущение инаковости, непохожести на других не представляет угрозы, если оно не включается в политическую систему управления государством. Приход Гитлера к власти и его политика антисемитизма кардинально изменили жизнь

многих народов мира, и, в первую очередь, – жизнь иудеев. Известный американский историограф Холокоста Р. Хилберг констатировал, что звезда Давида вызывала у евреев чувство того, что «все население города обернулось в полицейских, которые контролируют каждый их шаг», и тем самым они превращаются в беззащитных существ, которые близки к парализации. Принципы «человечности», «нравственности», «толерантности» и другие добродетели – подверглись сильнейшей деформации и кардинальным изменениям. Нацистской антисемитской политикой, в ходе Второй мировой войны, помимо Германии были охвачены иудейские общины многих стран Европы (Польша, Чехословакия, Италия, Испания и др.). Всего было уничтожено около 6 миллионов человек иудейского происхождения.

В дальнейшем иудейская община существовала в послевоенной Германии и продолжает существовать сегодня. Германия в послевоенные годы проводит политику поддержки иудейских общин, выплату материальной помощи и др., но из памяти Холокост не исчезнет. Он стал неотъемлемой частью исторической памяти иудеев, которая передается из поколения в поколение через духовно-материальные источники истории и социокультурные институты, важнейшее место среди которых занимает музей.

Пространство берлинского Еврейского музея [8], спроектированного Д. Либескиндом, обладает глубоким символическим подтекстом. Архитектурная форма музея, его интерьер, представленные в экспозиции инсталляции, исторические артефакты, модели, произведения искусства – «говорят» с посетителем не используя «слов» (поясняющих текстов к экспонатам). Коммуникация в системе «музей-посетитель» строится на уровне чувств, переживаемых ощущений и эмоций, которые погружают посетителей в «атмосферу» жизни иудеев нацистской Германии. Историко-культурная память иудеев в Берлинском музее презентуется для посетителя не непосредственным образом, как отдельно сохранившиеся предметы в витринах, а опосредованно – через созданные образы, при восприятии которых раскрывается их двойное "дно". Это обуславливается ценностью образа с эстетической, философской

точки зрения, а также значимостью его исторического подтекста, который, в свою очередь, может разоблачать в художественных образах жестокость, бесчеловечность, фашизм, насилие, страх гораздо сильнее, чем слова.

При воплощении проекта музея Д. Либескинд «создает» конфликт между тем, как человек привык воспринимать смысл, и тем, что он видит перед собой: заблуждения в пространстве, двери, которые никуда не ведут, что дезориентирует человека в пространстве. Деконструктивизм в архитектуре воплощается в разрушении «структуры»: симметричности, пропорциональности, функциональности и других важных свойств организации публичного пространства. В проекте Еврейского музея архитектор заменяет вышеназванные типичные свойства здания публичного заведения на «непредсказуемость», «неординарность», «эмоциональность архитектурных форм». В основе архитектурной формы музея лежит раздавленная звезда Давида как символ унижения и уничтожения иудеев. Стены музея имеют длинные прорези-окна, напоминающие многочисленные шрамы на человеческом теле. Внешний вид здания музея создает ощущение недавно пережитого стихийного бедствия, которое оставило следы в виде трещин и обломков. Пол во внутреннем пространстве музея сделан под наклоном, чтобы каждый следующий шаг посетителю давался с трудом – безмолвный образ тяжелой и коварной жизни иудеев в нацистской Германии. Чем больше посетитель знакомится с музейным пространством, тем сильнее он это чувствует. По мере приближения к экспозиции, которая рассказывает о евреях в Третьем рейхе, возникает впечатление, будто, потолок и стены смыкаются, что вызывает некомфортное ощущение тесноты, вакуума и безысходности. Подобные эмоции человек испытывает в глубоком холодном «колодце-башне» Холокоста, который представляет собой небольшое замкнутое пространство с кусочком неба сверху. Д. Либескинд подобранном сочетанием объемов, света, рельефа создал в музейном пространстве мощный эмоциональный образ, воплощающий изоляцию, репрессивность, ужас, загнанность, которую испытывали евреи, живя в нацистской Германии.

Холокост является неотъемлемой частью коллективной памяти иудеев, а потому – и важным элементом их идентичности. Музей – социокультурный институт, который сохраняет, реактуализует и интерпретирует молодым поколениям память их предков, формирует, утверждает и укрепляет их идентичность. Традиционный и современный музей используют различные приемы и методы воздействия на аудиторию: иллюстрация сохраненного духовно-материального культурного наследия иудеев, «реликтов истории», создание материальных образов или образов на медийных носителях, которые «коммуницируют» с посетителем на психологическом, физическом, символическом уровне, эмоционально погружая его в реалии жизни иудеев XX века. Через «толстую стену» времени, которая стремительно и бесповоротно отдаляет нас от исторического прошлого, традиционный и современный музей вещают и передают молодым поколениям сохраненную коллективную память народа и ценность жизней миллионов иудеев XX века, ведь культурная память народа выступает основой и сегодняшней жизни, и будущей. Мемориальная парадигма современной культурологии открывает новые перспективы анализа культурного многообразия мира.

Список литературы:

1. Cultural memory: the link between past, present, and future [Электронный ресурс] // Institute of Advanced Studies of the University of São Paulo [сайт]. 03 June 2013. URL: <http://goo.gl/XV3eg5> (дата обращения: 30.09.2015).
2. Huyssen A. Twilight Memories: Marking Time in a Culture of Amnesia [Электронный ресурс] // Scribd [сайт]. 2015. URL: <http://goo.gl/jMg43D> (дата обращения: 30.09.2015).
3. Muzeum Historyczne Miasta Krakowa [Электронный ресурс] // Mhk.pl [сайт]. 2015. URL: <http://www.mhk.pl> (дата обращения: 19.04.2015).
4. Pearlman J. Mirroring Evil: Nazi Imagery / Recent Art Case Study: the Jewish Museum, New York City [Электронный ресурс] // Animating Democracy [сайт]. 2004. URL: <http://goo.gl/Uzwlyh> (дата обращения: 30.09.2015).

5. Германия [Электронный ресурс] // Электронная еврейская энциклопедия [сайт]. 22.08.2006. URL: <http://www.eleven.co.il/article/11122> (дата обращения: 30.09.2015).

6. Голдвин М. «Знаки» Егора Заики [Электронный ресурс] // Snob.ru [сайт]. 16.02.15. URL: <http://goo.gl/fQtmV2> (дата обращения: 30.09.2015).

7. Нора П. Франция-память / П. Нора, М. Озуф, Ж. де Пюимеж, М. Винок. СПб.: Изд-во С.-Петербур. ун-та, 1999. 328с.

8. Супрыгина Г.Г. Еврейский музей в Берлине // Вестник Томского государственного университета. История. 2008. № 2. С. 69-84.

9. Толкачева Н. От реквиема к гимну – музыка Даниэля Либескинда [Электронный ресурс] // Мигдаль Times. 2005. № 62. URL: <http://goo.gl/Tascls> (дата обращения: 30.09.2015).

Сведения об авторе:

Супрунчук Александра Павловна – аспирант кафедры культурологи Национального педагогического университета им. М.П. Драгоманова, заведующая сектором научно-образовательной работы Национального музея «Чернобыль» (Киев, Украина).

Data about the author:

Suprunchuk Oleksandra Pavlivna – graduate student of Cultural Studies Department, National Pedagogical Dragomanov University; Head of the Scientific and Educational Work Department, Ukrainian National Chornobyl Museum (Kyiv, Ukraine).

E-mail: aleksandra.suprunchuk@gmail.com.