

РЕЦЕНЗІЯ

Концепції Меморіального музею пам'яті жертв Бабиного Яру

Ключові тези представленої Концепції (автори - Геннадій Боряк, Владислав Гриневич та інші) вочевидь можуть спричинити бурхливу дискусію, питання тільки наскільки слушну.

Фактологічний підмурок концепції не може викликати серйозних заперечень. Також в Концепції прозвучали кілька важливих зауважень щодо філософії Меморіального музею пам'яті жертв Бабиного Яру.

Важливо те, що в Концепції прозвучало, що будь-які меморіальні проекти у Києві мають відбивати насамперед українську візію та українську історичну пам'ять. Але важливо також те, що ці сторінки національної історії надаються для наррації загальнолюдських універсалій.

Важливо, щоб новий музей виконував функцію опрацювання травм минулого, став місцем вільної рефлексії над фактом, що більшість громадян України і досі живуть під впливом поведінкових стереотипів, сформованих травмами ХХ віку. Музею може стати шпиталем пам'яті, місцем загоєння минулого.

Важливо, що через Концепцію наскрізно проходить думка: трагедію Бабиного Яру неможливо пояснити без взаємовпливів двох тоталітарних режимів – комуністичного і нацистського.

Комуністичний тоталітарний режим впливав на появу і перемогу нацизму у Німеччині, нацизм творчо запозичував тоталітарні практики терору у свого «старшого брата», а атмосфера страху в СРСР призвела до того, що 29 вересня 1941 київські євреї не насмілилися НЕ прийти у відповідь на заклики нової окупаційної влади. Так один тоталітарний режим приготував ґрунт для злочинів іншого.

Важливим є посил авторів Концепції, що експозиція потребує оптимістичного завершення.

Якщо говорити про сенси і загальні завдання майбутнього музею – мені складно сперечатися із *ratio* авторів Концепції. Тому я в першу чергу вважав би за необхідне поділитися певними сумнівами і ідеями, які виникають після прочитання Концепції.

Ці ідеї зумовлені досвідом, отриманим під час низки студійних поїздок до сучасних наративних музеїв Німеччини і Польщі. Низка таких поїздок була здійснена протягом 2014-2015 років з метою запозичення досвіду в рамках творення Концепції Музею Майдану а також вивчення сучасних коммеморативних практик у Центральній Європі.

Насамперед зауваження і пропозиції стосуються Місії майбутнього Музею та структури його головної експозиції.

Місія сучасного наративного музею зазвичай формулюються достатнього коротко – одним-двома реченнями.

Віце-директор Музею Варшавського повстання Даріуш Ґавін під час однієї із зустрічей пояснював: «Якщо неможливо одним реченням передати місію музею – значить він не має місії».

Місію свого музею він пояснював у такий спосіб:

«Варшавське повстання є ключем для розуміння польської ідентичності». Це означало, що місія музею – у творенні новітньої ідентичності Варшави та її мешканців, Польщі та поляків.

Музей Кракова формулює свою місію так: *«Описуємо, документуємо і оповідаємо Краків. Слухаємо місто...»*

Музей історії польських євреїв «Polin» розділяє місію і візію.

Місія формулюється так: *«Повертати і берегти пам'ять історії польських євреїв, спричиняючись до взаємного порозуміння і поваги між поляками і євреями, суспільствами Європи і світу».*

Візія музею «Polin» формулюється у такий спосіб:

«Творити новітній музей, центр освіти і культури, платформу суспільного діалогу – інституцію, що пропонує глибокий досвід і поширює нові стандарти співбуття з історією».

Логіка у настільки лаконічному формулюванні як місії, так і візії полягає в тому, щоб максимально сфокусувати сенси у одній фразі, яку будуть пам'ятати на етапі творення музею, а потім і його функціонування усі співробітники музею. Якщо місію формулювати надто розлого – вона розмивається і перестає грати роль дороговказу діяльності для його творців і співробітників.

Тому розгорнута візія, цінності і задачі – це не те саме, що є місією. З огляду на ці зауваження, пропонував би спробувати більш лаконічно сформулювати місію Музею:

«Зрозуміти і пояснити те, чого не мало статися, – трагедію Бабиного Яру: як між жорнами двох взаємно ворожих тоталітаризмів перетираються на попіл людські життя».

Музей Бабиного Яру це історія того, як людські долі перетворили на попіл.

Така місія передбачає концентрацію на історії не так місця, не так певної спільноти, як конкретного людського життя. Така місія передбачає фокусування не на топісі, а на історіях людей, музей має оповідати історію з людським обличчям.

Неможливо розказати історію усіх 100 тисяч, які загинули у Бабиному Яру. Але можна розказати про найбільш характерні і найбільш неординарні долі.

І цей нарратив спрямовуватиме сценарій головної експозиції.

Важливо, щоб новий музей був створений, спираючись на досвід сучасних нарративних музеїв, музеїв «поганих новин», використовуючи сучасні методи музейної сценографії, а не обмежуючись планшетними виставками і демонстрацією окремих артефактів.

Структура експозиції, що представлена у концепції, вразлива для критики. Обсяг тематичного і фактологічного матеріалу неспівмірний із скромними експозиційними можливостями будинку майбутнього музею.

Ця проблема має два варіанти вирішення: або суттєве скорочення тематичного і фактологічного наповнення головної експозиції, або добудова будинку і розширення експозиційної площі, або побудова нового сучасного музейного простору.

Нема куди правди діти: експозиційні можливості наявного будинку неспівмірні із масштабом подій, яким присвячений музей.

Для порівняння – сучасні нарративні музеї, які повстали у сусідній Польщі протягом кількох років оперують експозиційними можливостями у тисячі «квадратів». Експозиційні площі Музею Другої світової війни у Гданську складають 5000 м². Музею історії польських євреїв «Polin» - 4000 м². Музей Варшавського повстання та Європейський центр Солідарності у Гданську мають по 3000 м² експозиційної площі. Музей Фабрика Шиндлера у Кракові – 2000 м². Це – тільки експозиційні площі, без врахування гардеробів, туалетів, кав'ярень, конференц-залів, офісів, фондосховищ, бібліотек etc.

Музей трагедії Бабиного Яру так само окрім експозиційної площі потребує відповідного додаткового простору для різноманітних приміщень – від гардеробів та туалетів до фондосховищ, музейної кав'ярні та крамнички.

Тому перед творцями Музею Бабиного Яру на перший план вийде проблема відповідності наявного приміщення поставленим задачам.

Щиро кажучи, без добудови приміщення засобами сучасної архітектури якісне вирішення цієї задачі уявити складно, оригінальний будинок при цьому може стати архітектурним ядром музею. Оптимістичнішим варіантом виглядає: усе-таки наважитися на будівництво нового сучасного музейного простору.

Щодо структури експозиції.

Сценарій експозиції передбачає рух з підземного поверху вище і вище. Ця пропозиція вразлива для критики: до верхніх рівнів до 50% відвідувачів просто не будуть доходити. Зазвичай, щоб вирішити цю проблему у наративних музеях (коли нема можливості розташувати експозицію на одному рівні) початок експозиції розташовують вгорі, а завершення – на нижньому рівні.

Наступна проблема – переобтяженість сценарію темами і фактами. Для якісної реалізації описаної Концепцією експозиційної структури необхідно за дуже приблизними оцінками до 3000 м² експозиційних площ.

Експозиція розділена на 48 тематичних розділів. Намагання «объять необъятное» виглядає надто оптимістичним як на більш ніж скромні можливості будинку. Навряд чи Музей Бабиного Яру має забирати хліб у Музею історії Києва, Національного музею історії України та Музею історії України у Другій світовій війні.

Деякими темами, скоріш за все, прийдеться пожертвувати (наприклад, тема 17 – вивезення працівників до Німеччини, та 28 – легенда про «Матч смерті»), якщо не придумати, як їх інтегрувати в інші сюжети сценарію експозиції.

Натомість деякі теми прийдеться суттєво скорочувати в обсязі і об'єднувати. Наприклад, 1 та 2 – «Голоси жертв» та «Початок розстрілів» логічно об'єднати із темами 9-13 розділу «Нацизм».

Щодо синергії емоційного сприйняття, формування досвіду і споживання інформації.

На самому початку впадає у вічі, що емоційний початок (теми «Голоси жертв» та «Початок розстрілів») перериваються розділом «Княжа доба і Російська імперія». У відвідувача такий порядок відвідування спричинятиме емоційний збій: щойно відвідувач переживав масові розстріли дітей, жінок та старих, а тут – раптом його повертають кудись далеко у сиву давнину, у часи давньої Руси. Боюсь, що це якщо і може викликати якісь емоції – то тільки роздратування у певної частини відвідувачів. Не варто в такий спосіб розривати ключову сюжетну лінію сценарію.

Запропонована структура експозиції надто нагадує структуру наукової монографії. У той час, як трагічні події Бабиного Яру надаються до драматизації та дозволяють спробувати побудувати музей як фільм, а структуру експозиції – як сценарій цього фільму, що оповідає історію Бабиного Яру через історію «героїв» цього фільму.

Такий підхід дозволить створити повноцінний сучасний наративний «музей досвіду».

Спробуємо уявити альтернативну версію сценарію експозиції музею, який не відходячи від мериторичних настанов, сформульованих цією Концепцією, забезпечить сюжетну стрункість та синергію між раціональним і емоційним каналами сприйняття трагедії Бабиного Яру.

«Усе рухнуло». Відвідувач заходить у зал, повний вогню. Гуде полум'я, чути вибухи, палає Хрещатик. Це створює ефект емоційної встряски і занурює відвідувача у атмосферу війни. Простір оповідає про події 24-29 вересня 1941 року.

Потім відвідувач потрапляє до звичайної київської квартири, на столі лежить недописаний щоденник: «25 вересня 1941 року. Я глибоко помилялась. Усе рухнуло...» Це – квартира Ірини Хорошунової. Тут ми почуємо розповідь і про очікування киян у вересні 1941 року, перебіг воєнних дій та про перші дні окупації...

«Виходимо на вулицю» і опиняємося перед оголошенням «Усім жидам міста Києва...», навколо – хроніка тих днів, невеличкий «кінотеатр», в якому показують «Die Deutsche Wochenschau» про «звільнення» Києва, звучать німецькі воєнні марші тих часів. Це також локація, яка розповідає про нацизм, його ідеологію, расову теорію.

Наступна локація – квартира Баташових, де ми дізнаємося історію звичайної київської єврейської родини, побачимо особливості побуту київського єврейства в ті часи.

А потім ми «проходимо» дорогою смерті, яка вкрита тисячами відбитків взуття, до «другої застави», де знаходяться оклунки і валізи. Валізу можна відкрити – там якісь особисті речі, кілька фото та історія «власника» валізи. І так – сотні оклунків і валіз на цій локації. І сотні історій... Так задається масштаб події.

Наступна локація - «коридор жаху». Цю частину історії ми бачимо очима одного з 7-8 річних хлопців. Скажімо, Гриця Баташова. Усі елементи цієї локації збільшені у 1,5-2 рази – силуети німецьких військових, силуети вівчарок – щоб навіть доросла людина відчула силу жаху маленького хлопчика. Здалеку чути постріли. Локація завершується описами розстрілів, які залишили ті, хто врятувалися Баташова, Пронічева та інші.

Наступний зал – розстріл очима тих, хто розстрілював. Ось тут ми дізнаємося і про те, як шукали місце, і як готувалися до масового розстрілу. Бачимо збільшені фото Йоганеса Хелле. І тут же – історія тих, хто врятувався.

В центрі – інсталяція «ключі від дому». 10 000 старих ключів від замків київських квартир.

Наступна частина – «порожні кімнати». Порожні кімнати символізують історії тих, хто залишив їх «ніби на хвилинку», але не повернувся ніколи...

«Кімната геодезиста», в якій ми дізнаємося, що таке Бабин Яр як місцевість, історію місця. Тут – старі плани і карти Києва, історія його розвитку, вирізки з старих газет, «родинні фотоальбоми» єврейської історії столиці.

«Кімната історика Олександера Оглобліна», в якій ми дізнаємося про зв'язок між подіями Української революції 1917-1921 років, складні стосунки між українцями, росіянами, поляками і євреями в цей час, про роль Андрія Мельника тоді та потім – про розділи ОУН на Бандерівців та Мельниківців. Про роль та долю українських націоналістів.

«Квартира радянського підпільника», в якій оповідають історію того, що могли бачити радянські підпільники: знищення ромів, розстріли військовополонених Сирецького табору і заручників. Тут може бути і афіша «Матчу смерті», і коротко його історія.

Камера «гестапо», у якій розповідається про долі тих, кого стратили у Бабиному Ярі – як декого з радянських підпільників, так і українських націоналістів – Олену Телігу, Олега Ольжича та інших.

«Кабінет лікаря», в якому лежать картки душевно хворих. Тут також описується історія їх вбивства.

У цьому просторі має знайтися і місце для кількох ромських кібіток та оповіді про ті табори, які були знищені нацистами у Бабиному Ярі.

«Знову вогонь». Наступна локація присвячена «Акції 1005», спалення трупів у Бабиному Ярі.

Потім – простір пам'яті та безпам'ятства: як комуністичний режим намагався затирати пам'ять про історію Бабиного Яру, та як люди намагалися боротися за свою пам'ять. «Покарання» за безпам'ятство – Куренівська трагедія.

Далі – простір незручних запитань. Чому євреї не переховувалися, а прийшли? Чому СРСР не намагався евакуювати євреїв? Чому у Львові створювали гетто, а у Києві, Кам'янці, Харкові та інших подібних місцях – розстрілювали більш-менш відразу після окупації? Що сталося із психікою виконавців? Навіщо СРСР намагався затерти пам'ять про ці події? Чи ми в Україні і сьогодні несемо травми ХХ століття? Як подолати травми минулого? І чи ми достатньо успішні в їх подоланні?

Фінальна локація – Сад життя. Фото тих, хто поліг у Бабиному Ярі. Емоційний центр цього простору – зимовий сад, який наповнений квітами, що квітнуть цілий рік. Так само тут має знаходитися і дитяча зона, у якій діти малюють усе, що вважають за потрібне: цей світ, яким вони його сьогодні бачать. Тут має звучати дитячий сміх і співи птахів. Квіти і діти – центр цього простору, ключове послання якого: «Життя перемагає!», що є продовженням ключової фрази Концепції «Хто рятує одне життя – рятує цілий світ».

Вочевидь, мериторична складова Концепції створена на найвищому рівні. Водночас драматургія сценарію експозиції потребує більш глибокого проговорення і подальшого опрацювання. Тобто зауваження стосуються не змісту, а форми подачі сценарію експозиції.

Також важливо проговорити на рівні робочої групи із запрошенням зовнішніх експертів, які мали досвід творення конкретних музейних проектів, музейну логістику у випадку, якщо приїжджає одночасно 3-4 автобуси туристів.

Також важливо пропрацювати «програму» музею: тобто komponування і розташування неекспозиційних приміщень музею. З опублікованої концепції зрозуміти ці складові неможливо.

Завершуючи, хотілося б іще раз наголосити на мериторичній і фактологічній ґрунтовності розробленої Концепції.

З повагою,

Олександр Зінченко,

Історик, публіцист