

П'ятдесят шарів пам'яті

ОКСАНА ДОВГОПОЛОВА

22 КВІТНЯ 2020

Простір, у якому ми живемо, постає як ретельно пророблена символічна мапа, що віддзеркалює не тільки топографію, а й насичені сенсові пласти. Якійсь нібито незначний її елемент може розповісти про століття історії, цивілізаційні вибори, оптику майбутнього.



NeSpoon PL

Фасція на документах часів Французької революції каже не про те, що цей елемент декору

зненацька став модним після 1789 року. Вона вказує, що люди, які писали ці документи, бачили себе нащадками слави Римської республіки. Чи є якийсь зв'язок між Парижем XVIII століття і стародавнім Римом? Звісно, є – суто символічний. Пам'ять про Рим стає частиною французького революційного повсякдення. За багато століть до того імператор Карл Великий одягав тогу та просив називати його Фланком. Чому? Бо вбачав у своїх володіннях утілення Римської імперії, що має єдиний дух, але існує в різних місцях. Використання символів якоїсь історичної епохи свідчить не про цікавість до минувшини: ними добудовують картинки сьогодення і візію майбутнього. Так портрет Жана-Поля Марата зростається з портретами братів Гракхів – усі вони «друзі народу», кожен із них – жертва тиранії. Далекі історичні епохи раптом складаються в єдиний смисловий простір.

Німецький філософ історії Йорн Рюзен звертає увагу на так звані наративні аббревіатури – символи, які в комунікації розгортаються в цілі розповіді. Ми кажемо «Бісмарк» – і зачіпаємо об'єднання Німеччини. Кажемо «Бастилія» – і торкаємося Французької революції та історії ліберальних цінностей узагалі. У випадку Марата і Гракхів наративна аббревіатура багатозарова: розповідь тут охоплює всю боротьбу людства за «свободу, рівність, братерство», яка почалася ще в часи Римської республіки й закінчиться тоді, коли буде збудоване суспільство загального щастя. Така хронологічна багатозаровість підсилює повідомлення, розмикаючи його у вічність.

Трапляється й так, що не інші епохи стають одержинкою для сьогодення, а сучасність розшаровується на кілька пластів, які не обов'язково перетинаються. Люди йдуть тією самою вулицею, а бачать різне – бо відчитують у наративних аббревіатурах різні історії. Для когось слово «Нюрнберг» розгортає сюжети Реформації та північного відродження, викликаючи в уяві шедеври Дюрера. Для іншого воно стає аббревіатурою злету й падіння нацизму: від расових законів до суду, що поклав їм край. Ми не просто бачимо щось, а постійно залучаємо в інтерпретаційну роботу свій досвід комунікацій зі світом, осмислення емоційних реакцій інших людей, розуміння того, що дозволено, а що ні. Отже, орієнтуємося не так у матеріальному просторі, як у комунікативному досвіді.

Можливо по-різному прочитувати ті самі місця пам'яті й формувати кілька життєвих досвідів у межах одного соціального простору.

Мішель де Серто й Паскаль Гілен пишуть про дорощування матеріального світу метафорами руху. На їхню думку, необхідно враховувати як матеріальні підґрунтя колективної пам'яті (будівлі, дороги, пам'ятники), так і соціальну взаємодію, що є результатом потрапляння в цей контекст, адже безперервна орієнтація в просторі народжується з чогось, зумовленого не лише фізичними об'єктами.

Взаємодія між матеріальним і комунікативним схоплена в понятті ландшафтів пам'яті, які виникають через багатоманітність форм пам'ятання. Вони взаємодіють, породжуючи, за висловом Поля Базу, креольські форми та палімпсестні сполучення. Завдяки цьому можливо по-різному прочитувати ті самі місця пам'яті й формувати кілька життєвих досвідів у межах одного соціального простору.

Інколи звичайний пейзаж може стати ландшафтом пам'яті через накладання подієвої карти на краєвид. Тут спадає на думку метафора «отруєних пейзажів» Мартіна Поллака: інколи пейзаж використовують, аби знищити пам'ять. «Після різанини, – зауважує Поллак, – убивці вживають усіх заходів, щоби приховати сліди. Прибирають свідків, засипають ями, у які викинули тіла жертв, рівняють із землею, дбайливо засаджують кущами й деревами, щоб масові поховання зникли». Кати стають садівниками й ландшафтними дизайнерами.

«Отруєні пейзажі» провокують роботу пам'яті. Читач Поллака, переналаштувавши оптику, починає у власному середовищі видивлятися сліди «отруєності». А деякі митці намагаються унаочнити «отруєність» простору, щоби пробудити інфантильну свідомість сучасної людини. Скажімо, білоруський художник Александр Михалкович у межах проєкту «Примусити інтернет пам'ятати про Голокост» завантажив у найпопулярніші картографічні сервіси («Google Earth», «Panoramio», «Foursquare») світлини масових убивств у Латвії під час Другої світової, щоби туристи, розглядаючи мальовничі місцини, не могли оминати їхнього страшного минулого. Так він прагнув зіткнутися пам'ять і комерційну культуру, яка вдає, начебто пропонує цілковито невинні локації. В описі проєкту Михалкович називає себе терористом – але терористом в ім'я Пам'яті: «Я вдираюсь у ваш світ заходів сонця, селфі, котенят і їжі, нагадуючи про те, що сховане під піском, на якому ви засмагаєте».

Незнання викликає відчуття небезпеки, здатність створити розповідь – заспокоює, дає відчуття контролю над ситуацією.

Іноді смислові пласти, накладені на простір, пов'язані з ним дуже опосередковано. Авторка цих рядків не раз натрапляла на сувенірних ринках різних країн на речі, що відсилають не до місцевих реалій, а до чогось іншого. Наприклад, у Гонконзі продають чимало сувенірів із портретами Мао. Але Гонконг не був частиною комуністичного Китаю часів Мао, то звідки там ці зображення? Річ у тім, що їх бажає купити турист: на його мапі «оце все» позначене як Китай, а в Китаї – Мао. На псевдоантикварних риночках у Софії трапляється чимало артефактів, пов'язаних із нацизмом (нагородні хрести, портрети Гітлера тощо), які сусідять із бюстами Сталіна чи Леніна. Це працює на туриста з настановою, що Болгарія була частиною двох тоталітарних режимів і союзницею Гітлера. Тим часом на віддаленому від столиці перевалі Шипка масово торгують зображеннями Сталіна чи магнітиками з написами про силу російської зброї – це вже відповідь на запит російського туриста, що відвідує місця «військової слави». Отже, туристичні місця вписані в уявні мапи відповідно «цього дивного Китаю, частину екзотики якого становить комунізм Мао», або «широкого простору слави російської зброї» (тому сувеніри на тему «Великої вітчизняної» здаються логічними елементами цього простору, хоч увічнені на Шипці події відбулись у ХІХ столітті). Чому простір не опирається хибним трактуванням і не пояснює туристам, що насправді маркує місцеву пам'ять і може стати сувеніром? Бо місцевому виробникові здебільшого байдуже, що забере додому турист: він чужий і може залишити нам трохи грошей, то хай собі купує.

Туристичні маршрути породжують також інші «не-місця», які дивним чином складаються з реальних точок на мапі. Польський художник Мирослав Балка 2010 року розмірковував про це в інсталяції «Аушвіцвеличка» – бетонному тунелі, встановленому на шляху до краківського Музею сучасного мистецтва. У тунельних стінах вирізані слова «Аушвіц» і «Величка», що складаються в дивний неологізм. Проєкт був реакцією Балки на пропозиції туристичних агентств надати зручний тур двома локаціями, розташованими неподалік одна від одної, але зовсім по-різному історично навантаженими: Аушвіц – це колишній табір смерті, Величка – соляні копальні. Так краківські туроператори створили «не-місце», облущене з сенсу й орієнтоване суто на туристичну розвагу. Історичну пам'ять конвертують у гроші, позбавляючи її конфліктності.

У повсякденному житті ми рідко зосереджуємося на багатозаровості пам'яті, сприймаючи матеріальне середовище як щось, що просто є. Але простір – не *tabula rasa*, він може надсилати людям різні сигнали залежно від їхнього комунікативного досвіду. Навіть якщо ми не вміємо прочитати правильне повідомлення міста, то добудовуємо його своїми очікуваннями. Ходячи серед мікенських руїн, дорійці зчитували історії про цивілізацію велетнів, але не могли залишити їх на рівні невідомості. Незнання викликає відчуття небезпеки, здатність створити розповідь – заспокоює, дає відчуття контролю над ситуацією. Так шари пам'яті накладаються один на один.

ОКСАНА ДОВГОПОЛОВА

22 КВІТНЯ 2020

Warning: count(): Parameter must be an array or an object that implements Countable in
/home/kairosbo/verbum.com.ua/www/wp-includes/post-template.php on line **284**