Конфликт в музейном пространстве: механика и тенденции

**Человек:** Музеи принято считать бесконфликтным пространством, однако современный социокультурный контекст и коренные изменения в функционале музеев, приводят к тому, что этому институту приходится работать с конфликтом в экспозиционном пространстве.Цель данного исследования – на полевых материалах из музеев Европы проанализировать средства и методы представления различных конфликтов в музейном пространстве.Большинство из описанных в статье средств направлены на достижение трех основных задач по отношению к посетителю, который должен: проникнуться разрушительным потенциалом конфликта, смоделировать свою роль в конфликте и свои ощущения от него, получить объективную информацию о всех участниках его конфликта и его контексте. При работе над статье использовались следующие методы гуманитарного исследования: компаративно-аналитический метод, метод включенного наблюдения и идиографический метод. В отечественной музеологии и конфликтологии данная тема практически не поднималась. Как показывает практика, конфликт сегодня не только не является угрозой для музея, но, наоборот, может стать основой музейного нарратива. Для объективного отражения конфликта и эмоционального воздействия на посетителя может использоваться всё – от архитектуры музейного здания и структуры экспозиции, до дизайна витрин и аудиоэффектов.

**Key words:** конфликт, музей, этнический конфликт, сценарий, экспозиция, музейное проектирование, визуализация конфликта, вооруженный конфликт, музейный нарратив, музеефикация конфликта

=================================

**FastText\_KMeans\_Clean:** Сама идея музеефикации конфликта, особенно вооруженного, выглядит довольно странно: "музеи войны являются contradicito in adjecto (противоречие в определении – лат.), потому что музеи существуют для того, чтобы увековечивать ценности, а ненависть, какой бы природы она ни была, не должна увековечиваться и приумножаться " [17, 106]. Дизайн витрин как выражение конфликта (Этнографический музей, Прага). Выжженная земля, как метафора конфликта (Музей истории Каталонии, Барселона). По сути, такая же схема была применена Т.П. Поляковым и для отражения внутреннего творческого конфликта поэта еще в конце1980-х при проектировании Музея В. Маяковского: "Всё это будто постоянно движется, куда-то падает, колышется, … в этой точке вся экспозиция вдруг становится не последовательно изложенной биографией поэта, рассказанной языком авангардной инсталляции, а миром в момент взрыва в мозгу, когда остатки смыслов и слов разлетаются во все стороны, теряя связи друг с другом и пространством. © Anna Shevtsova, Ivan Grinko, 2017

**Key words part:** 0.76

=================================

**FastText\_KMeans\_Raw/:** Дизайн витрин как выражение конфликта (Этнографический музей, Прага). Ради достижения этой цели популярной тактикой становится создание осмысленного и сценированного дискомфорта у посетителя, чтобы подчеркнуть, что в конфликте не бывает победивших: теряют все стороны. По сути, такая же схема была применена Т.П. Поляковым и для отражения внутреннего творческого конфликта поэта еще в конце1980-х при проектировании Музея В. Маяковского: "Всё это будто постоянно движется, куда-то падает, колышется, … в этой точке вся экспозиция вдруг становится не последовательно изложенной биографией поэта, рассказанной языком авангардной инсталляции, а миром в момент взрыва в мозгу, когда остатки смыслов и слов разлетаются во все стороны, теряя связи друг с другом и пространством. Антропологизация конфликта.

**Key words part:** 0.68

=================================

**FastText\_PageRank\_Clean/:** Структура экспозиции. "Разбитый экран" (Музей Арсеньева, Владивосток). Этнографический музей (Прага) разместил экспонаты выставки "Афганистан. Атмосфера дискомфорта. Реконструкция бомбоубежища (Музей истории Каталонии, Барселона). Лабиринт экспозиции (Музей Солидарности, Гданьск). Антропологизация конфликта. © Anna Shevtsova, Ivan Grinko, 2017

**Key words part:** 0.64

=================================

**FastText\_PageRank\_Raw/:** Структура экспозиции. "Разбитый экран" (Музей Арсеньева, Владивосток). Этнографический музей (Прага) разместил экспонаты выставки "Афганистан. Атмосфера дискомфорта. Реконструкция бомбоубежища (Музей истории Каталонии, Барселона). Лабиринт экспозиции (Музей Солидарности, Гданьск). Антропологизация конфликта. © Anna Shevtsova, Ivan Grinko, 2017

**Key words part:** 0.64

=================================

**Mixed\_ML\_TR/:** Сама идея музеефикации конфликта, особенно вооруженного, выглядит довольно странно: "музеи войны являются contradicito in adjecto (противоречие в определении – лат.), потому что музеи существуют для того, чтобы увековечивать ценности, а ненависть, какой бы природы она ни была, не должна увековечиваться и приумножаться " [17, 106]. Однако современному музею приходится не только вступать в многочисленные конфликты, но и работать с ними в экспозиционном пространстве. Как правило, подобный прием открытого противопоставления характерен для военных музеев. В Музее армии Крайовой (Краков), который, по сути, описывает конфликт всех против всех в оккупированной Польше: вся экспозиция выстроена под острыми углами. Дизайн витрин как выражение конфликта (Этнографический музей, Прага). В Музее истории Каталонии (Барселона) период Гражданской войны показан в двух ракурсах – выжженная площадка с оружием и кадрами хроники и реконструкцией бомбоубежища. Беженцы – участники любого конфликта (Музей Ататюрка, Стамбул). Иногда происходит даже условная диверсификация образа условного антагониста. Каждый объект в этом музее является историей конфликта, причем иногда не только личного. - отражение всех конфликтов, а не только межгосударственных и межэтнических,.

**Key words part:** 0.72

=================================

**MultiLingual\_KMeans/:** Сама идея музеефикации конфликта, особенно вооруженного, выглядит довольно странно: "музеи войны являются contradicito in adjecto (противоречие в определении – лат.), потому что музеи существуют для того, чтобы увековечивать ценности, а ненависть, какой бы природы она ни была, не должна увековечиваться и приумножаться " [17, 106]. Однако современному музею приходится не только вступать в многочисленные конфликты, но и работать с ними в экспозиционном пространстве. Как правило, подобный прием открытого противопоставления характерен для военных музеев. В Музее армии Крайовой (Краков), который, по сути, описывает конфликт всех против всех в оккупированной Польше: вся экспозиция выстроена под острыми углами. В Музее истории Каталонии (Барселона) период Гражданской войны показан в двух ракурсах – выжженная площадка с оружием и кадрами хроники и реконструкцией бомбоубежища. Иногда происходит даже условная диверсификация образа условного антагониста. - отражение всех конфликтов, а не только межгосударственных и межэтнических,.

**Key words part:** 0.72

=================================

**Multilingual\_PageRank/:** От 30 до 60% аудитории российских музеев составляют дети и подростки [19], и данный показатель только растет [7]. В Музее "Фабрика Шиндлера" (Краков) Белая и Черная книги в финале экспозиции представляют истории персональных выборов, которые делали люди в годы немецкой оккупации. Иногда подобного эффекта можно достичь более простыми способами. Реконструкция бомбоубежища (Музей истории Каталонии, Барселона). Иногда подобный эффект достигается совсем простыми средствами. В Музее города Загреб (Хорватия) для напоминания о событиях 1990-х годов окна занавешены фотографиями, на которых изображены мешки с песком. Может возникать и обратная ситуация. © Anna Shevtsova, Ivan Grinko, 2017

**Key words part:** 0.44

=================================

**RuBERT\_KMeans\_Without\_ST/:** Эта практика весьма популярна в музеях Испании, работающих с темой войны 1936–1939 гг., где очень часто "культурным основанием проекта служит идея искупления, основывающаяся на культуре достижения мира, – дискурсе, одинаково осуждающем обе стороны " [11]. Аналогично подошли к показу событий 1993 года в Музее Б.Н. Ельцина: там нет открытого противостояния сторон, но экспозиционное решение (разбитые двери, темнота, пугающие кадры хроники), ориентирует посетителя на понимание конфликта, как хаоса. По сути, такая же схема была применена Т.П. Поляковым и для отражения внутреннего творческого конфликта поэта еще в конце1980-х при проектировании Музея В. Маяковского: "Всё это будто постоянно движется, куда-то падает, колышется, … в этой точке вся экспозиция вдруг становится не последовательно изложенной биографией поэта, рассказанной языком авангардной инсталляции, а миром в момент взрыва в мозгу, когда остатки смыслов и слов разлетаются во все стороны, теряя связи друг с другом и пространством. - активно использование всех элементов экспозиции: структуры, дизайна, атмосферы, звукового сопровождения для символического включения зрителя в конфликт.

**Key words part:** 0.68

=================================

**RuBERT\_KMeans\_With\_ST/:** В последние годы ярким выразителем этой идеи стал Даниэль Либескинд, чьи проекты, такие как Музей Бундесвера (Дрезден) и Еврейский музей (Берлин), ясно и четко выражают природу конфликта [14; 23]. Отдельно стоит сказать про дизайнерские элементы, работающие на формирование ощущения конфликта. Аналогично подошли к показу событий 1993 года в Музее Б.Н. Ельцина: там нет открытого противостояния сторон, но экспозиционное решение (разбитые двери, темнота, пугающие кадры хроники), ориентирует посетителя на понимание конфликта, как хаоса. В то же время современные музеи стараются уравновесить эмоциональную составляющую аналитикой, чтобы создать еще и информационный контекст конфликта.

**Key words part:** 0.6

=================================

**RUBERT\_page\_rank\_Without\_ST/:** Структура экспозиции. С одной стороны зала даны портреты членов Политбюро, а напротив – фотографии советских граждан. Подобным образом может демонстрироваться не только внешний, но и внутренний конфликт. Отдельно стоит сказать про дизайнерские элементы, работающие на формирование ощущения конфликта. Контекст задает армейское снаряжение, детские рисунки, на которых люди стреляют друг в друга, сами витрины, напоминающие ящики для боеприпасов.

**Key words part:** 0.6

=================================

**RUBERT\_page\_rank\_With\_ST/:** Во многом именно поэтому музеи полностью проигрывают конкуренцию кинематографу как виду досуга. Кинематограф изначально заточен на демонстрацию различных внешних и внутренних конфликтов. Контекст задает армейское снаряжение, детские рисунки, на которых люди стреляют друг в друга, сами витрины, напоминающие ящики для боеприпасов. Иногда подобный аудиальный дискомфорт создает сам зритель. Может возникать и обратная ситуация.

**Key words part:** 0.6

=================================

**RUSBERT\_KMeans\_Without\_ST/:** Так вооруженный конфликт 1956 года в Венгрии в Центральном музее вооруженных сил стыдливо называется "акцией", а при описании содержания зала активно используется нарратив интернационального долга и военной помощи: "Основная часть экспозиции зала рассказывает об оказании интернациональной помощи странам, вставшим на путь самостоятельного национального развития. Именно поэтому всё чаще идет речь о сценарности музейной экспозиции, но полноценный сценарий не может обойтись без конфликта [1; 4]. Особенно часто подобный ход используется при экспозиции сюжетов, связанных с гражданскими войнами. Большинство экспонируемых авторских произведений, несмотря на общую мягкую и домашнюю атмосферу, отсылают как конфликту художника с системой (например, талеры из молочных крышек, сделанные в тюрьме), так и к внутренним демонам великого режиссера. - активно использование всех элементов экспозиции: структуры, дизайна, атмосферы, звукового сопровождения для символического включения зрителя в конфликт.

**Key words part:** 0.84

=================================

**RUSBERT\_KMeans\_With\_ST/:** По этой причине основное внимание будет обращено на экспозиционные ходы, основным из которых является классическое противопоставление. Еще одним приемом для символического отражения конфликта становится нелинейная структура экспозиции. Большинство экспонируемых авторских произведений, несмотря на общую мягкую и домашнюю атмосферу, отсылают как конфликту художника с системой (например, талеры из молочных крышек, сделанные в тюрьме), так и к внутренним демонам великого режиссера. Межличностный конфликт сегодня может стать основой музейного нарратива, как это произошло в Музее разбитых сердец (Загреб), получившего наград Европейский музей года в 2011 году. Каждый объект в этом музее является историей конфликта, причем иногда не только личного.

**Key words part:** 0.72

=================================

**RUSBERT\_page\_rank\_Without\_ST/:** Причин у этого, как минимум, две. Иногда подобного эффекта можно достичь более простыми способами. Атмосфера дискомфорта. Иногда подобный эффект достигается совсем простыми средствами. Может возникать и обратная ситуация.

**Key words part:** 0.36

=================================

**RUSBERT\_page\_rank\_With\_ST/:** Причин у этого, как минимум, две. Структура экспозиции. Поверхность витрины выполнена в красном цвете, а поверхность витрины имитирует металлические листы, скрепленные под углом. Иногда подобного эффекта можно достичь более простыми способами. Может возникать и обратная ситуация.

**Key words part:** 0.4

=================================

**Simple\_PageRank/:** В силу возрастной психологии, эта категория посетителей склонна делить мир на черное и белое, своих и чужих, жаждет действия, противоречия, контраста, конфликта, а не уклончивых официальных нарративов [8; 18]. Первый зал Музея Б.Н. Ельцина, посвященный концу 1980-х годов, показывает конфликтную ситуацию между руководством страны и населением. Дискомфорт может дополнительно усиливаться мультимедийным контентом, в данном случае активно используется аудиосопровождение (звуки падающих бомб, сигналы тревоги, даже имитация ускоренного сердечного ритма и т.д.). Эта практика весьма популярна в музеях Испании, работающих с темой войны 1936–1939 гг., где очень часто "культурным основанием проекта служит идея искупления, основывающаяся на культуре достижения мира, – дискурсе, одинаково осуждающем обе стороны " [11]. Аналогично подошли к показу событий 1993 года в Музее Б.Н. Ельцина: там нет открытого противостояния сторон, но экспозиционное решение (разбитые двери, темнота, пугающие кадры хроники), ориентирует посетителя на понимание конфликта, как хаоса. Большинство экспонируемых авторских произведений, несмотря на общую мягкую и домашнюю атмосферу, отсылают как конфликту художника с системой (например, талеры из молочных крышек, сделанные в тюрьме), так и к внутренним демонам великого режиссера.

**Key words part:** 0.6

=================================

**TextRank/:** Так вооруженный конфликт 1956 года в Венгрии в Центральном музее вооруженных сил стыдливо называется "акцией", а при описании содержания зала активно используется нарратив интернационального долга и военной помощи: "Основная часть экспозиции зала рассказывает об оказании интернациональной помощи странам, вставшим на путь самостоятельного национального развития. В идеале само здание музея, работающего с конфликтом, должно вызывать у посетителя необходимые ассоциации. По этой причине многие музеи, описывающие конфликт, применяют это решение во всей экспозиции (Музей Армии Крайовой, Краков) или в отдельных её элементах (Музей Солидарности, Гданьск; Музей Восстания, Варшава; Музей геноцида армян, Ереван). В Музее армии Крайовой (Краков), который, по сути, описывает конфликт всех против всех в оккупированной Польше: вся экспозиция выстроена под острыми углами. Аналогично подошли к показу событий 1993 года в Музее Б.Н. Ельцина: там нет открытого противостояния сторон, но экспозиционное решение (разбитые двери, темнота, пугающие кадры хроники), ориентирует посетителя на понимание конфликта, как хаоса. По сути, такая же схема была применена Т.П. Поляковым и для отражения внутреннего творческого конфликта поэта еще в конце1980-х при проектировании Музея В. Маяковского: "Всё это будто постоянно движется, куда-то падает, колышется, … в этой точке вся экспозиция вдруг становится не последовательно изложенной биографией поэта, рассказанной языком авангардной инсталляции, а миром в момент взрыва в мозгу, когда остатки смыслов и слов разлетаются во все стороны, теряя связи друг с другом и пространством.

**Key words part:** 0.76

=================================

**TF-IDF\_KMeans/:** В идеале само здание музея, работающего с конфликтом, должно вызывать у посетителя необходимые ассоциации. Например, в Музей армии (Рига) экспозиция, посвященная Второй мировой войне, разбита на две равновеликие части, где, соответственно, РККА противостоит латышскому легиону СС. В Музее армии Крайовой (Краков), который, по сути, описывает конфликт всех против всех в оккупированной Польше: вся экспозиция выстроена под острыми углами. Выжженная земля, как метафора конфликта (Музей истории Каталонии, Барселона). Иногда подобный эффект достигается совсем простыми средствами. В том же Музее Ататюрка отдельный зал уделен косвенным участникам абсолютного большинства конфликтов – беженцам. Эта множественность выделена даже визуально: каждая цитата из документов дана на фоне отдельного силуэта, что создает символику диалога. - антропологизация конфликтов и их перенос с государственного на персональный уровень;.

**Key words part:** 0.64

=================================

**Текст:** Музеи обычно воспринимаются как крайне бесконфликтное пространство. Сама идея музеефикации конфликта, особенно вооруженного, выглядит довольно странно: «музеи войны являются contradicito in adjecto (противоречие в определении – лат.), потому что музеи существуют для того, чтобы увековечивать ценности, а ненависть, какой бы природы она ни была, не должна увековечиваться и приумножаться » [17, 106]. В отечественных музеях даже конфликтная терминология подчас заменяется эвфемизмами от протагониста. Так вооруженный конфликт 1956 года в Венгрии в Центральном музее вооруженных сил стыдливо называется «акцией», а при описании содержания зала активно используется нарратив интернационального долга и военной помощи: «Основная часть экспозиции зала рассказывает об оказании интернациональной помощи странам, вставшим на путь самостоятельного национального развития. В этом разделе экспозиции демонстрируется оказание военной помощи военнослужащими Вооружённых Сил СССР Корее, Вьетнаму, Анголе, Мозамбику, Эфиопии, Сирии, Алжиру, Египту, Кубе и Афганистану » [16]. Однако современному музею приходится не только вступать в многочисленные конфликты, но и работать с ними в экспозиционном пространстве. Причин у этого, как минимум, две. Во-первых, музеи, в том числе и отечественные, активно включаются в экономику впечатлений. Именно поэтому всё чаще идет речь о сценарности музейной экспозиции, но полноценный сценарий не может обойтись без конфликта [1; 4]. Он необходим, чтобы захватить зрителя, спровоцировать его на размышления или действия.. Во многом именно поэтому музеи полностью проигрывают конкуренцию кинематографу как виду досуга. Только 6% россиян выбирает музей, и 45% – кинотеатр (ВЦИОМ, 2016), и причина очевидно не в стоимости или престижности. Кинематограф изначально заточен на демонстрацию различных внешних и внутренних конфликтов. Причина вторая заключается в том, что музей обращается к сложным темам [2; 24], в том числе и конфликтам, как историческим, так и актуальным. Это, в свою очередь, требует их отображения в экспозиции или выставочном пространстве.. Именно поэтому музейные эксперты всё чаще говорят о том, что музеям пора отходить от своего бесконфликтного имиджа [12, 15]. Даже глава Эрмитажа М.Б. Пиотровский вынужден признать: «В музеях, … происходят диалоги разного типа. Например, первый – это синхронный диалог между разными культурами, такой как бы очень мирный и хороший, хотя на самом деле диалоги хорошими и мирными не бывают – это конфликт, это разница, и вот чтобы показать, что различия красивы – для этого и существуют музеи » [9].. В некоторых случаях, отсутствие конфликта в музее смотрится откровенно странно. Особенно это заметно в спортивных музеях. Так, экспозиция Музея хоккея (Москва) выстроена так, что создается полное ощущение, что сборная СССР соревновалась исключительно сама с собой: из экспозиции убраны практически все упоминания о легендарных противостояниях с другими командами.. Нельзя не учитывать и фактор посетителя. От 30 до 60% аудитории российских музеев составляют дети и подростки [19], и данный показатель только растет [7]. В силу возрастной психологии, эта категория посетителей склонна делить мир на черное и белое, своих и чужих, жаждет действия, противоречия, контраста, конфликта, а не уклончивых официальных нарративов [8; 18]. Большинство же экспозиций в тех же краеведческих музеях рассказывает о хозяйственном освоении региона, археологических памятниках, животном мире или местных художниках, что сводится к единственному конфликту эпохи соцреализма – борьбе хорошего с лучшим.. В отечественной музеологии и конфликтологии данная тема практически не поднималась. На постсоветском пространстве куда больший интерес и глубинную рефлексию вызывают внутримузейные конфликты, такие как конфликт поколений или столкновение между музейными работниками и внешними специалистами [13]. Авторы данной статьи уже обращались к данной проблематике, но в более широком контексте модернизации военных музеев [3]. В зарубежной историографии вопроса иногда анализируются отдельные кейсы, связанные с музеями в зоне конфликтов [20; 22]. В последнее время больший интерес вызывает конфликт как управленческая практика в музее [21].. Исходя из этого, цель данной статьи – на полевых материалах из музеев Европы проанализировать средства и методы представления различных конфликтов в музейном пространстве.. Структура экспозиции. В идеале само здание музея, работающего с конфликтом, должно вызывать у посетителя необходимые ассоциации. В последние годы ярким выразителем этой идеи стал Даниэль Либескинд, чьи проекты, такие как Музей Бундесвера (Дрезден) и Еврейский музей (Берлин), ясно и четко выражают природу конфликта [14; 23]. Однако очевидно, что подобный подход требует значительных финансовых вложений и не всегда согласуется с городским или природным ландшафтом.. Конфликт, выраженный в архитектуре – здание Музея Бундесвера в Дрездене. . По этой причине основное внимание будет обращено на экспозиционные ходы, основным из которых является классическое противопоставление. В данном случае можно вспомнить зал Франциско Гойи в Музее Прадо, где противопоставление «Махи Одетой» и «Махи Обнаженной» во многом показывает извечный конфликт между искусством и общественными нормами.. Как правило, подобный прием открытого противопоставления характерен для военных музеев. Например, в Музей армии (Рига) экспозиция, посвященная Второй мировой войне, разбита на две равновеликие части, где, соответственно, РККА противостоит латышскому легиону СС.. Иногда, наоборот, противоборствующие стороны объединяют в одной витрине, чтобы подчеркнуть общность их интересов. Именно так это сделано в Музее военно-морского флота (Мадрид), где подобным образом объединили советское и немецкое оружие и атрибутику времен Гражданской войны.. Методом прямого противопоставления интерпретируются и невоенные конфликты. Первый зал Музея Б.Н. Ельцина, посвященный концу 1980-х годов, показывает конфликтную ситуацию между руководством страны и населением. С одной стороны зала даны портреты членов Политбюро, а напротив – фотографии советских граждан. Характерно, что обе стороны представлены нарративами (официальными заявлениями и письмами в поддержку Б.Н. Ельцина).. Подобным образом может демонстрироваться не только внешний, но и внутренний конфликт. В Музее «Фабрика Шиндлера» (Краков) Белая и Черная книги в финале экспозиции представляют истории персональных выборов, которые делали люди в годы немецкой оккупации.. Еще одним приемом для символического отражения конфликта становится нелинейная структура экспозиции. Лабиринт традиционно используется как символ ловушки, внутреннего конфликта, трудной и запутанной ситуации [6]. По этой причине многие музеи, описывающие конфликт, применяют это решение во всей экспозиции (Музей Армии Крайовой, Краков) или в отдельных её элементах (Музей Солидарности, Гданьск; Музей Восстания, Варшава; Музей геноцида армян, Ереван). Одновременно с символическим, подобный подход имеет и важное практическое значение, лишая посетителя возможности быстро пройти сквозь экспозицию и вынуждая его хотя бы поверхностно с ней ознакомиться.. Дизайн. Отдельно стоит сказать про дизайнерские элементы, работающие на формирование ощущения конфликта. Наибольше популярностью здесь пользуются острые углы и резкие контрастные цвета при оформлении экспозиции. Показателен в данном отношении отдел экспозиции Музея Б.Н. Ельцина (Екатеринбург), посвященный первой Чеченской войне. Поверхность витрины выполнена в красном цвете, а поверхность витрины имитирует металлические листы, скрепленные под углом. Этот же прием для той же темы скопирован в Музее современной истории России (Москва).. В Музее армии Крайовой (Краков), который, по сути, описывает конфликт всех против всех в оккупированной Польше: вся экспозиция выстроена под острыми углами. В Музее геноцида армян (Ереван) края витрин намеренно были сделаны неровными, рваными, что также должно создавать определенный настрой у посетителя.. Иногда подобного эффекта можно достичь более простыми способами. Музей им. В.К. Арсеньева (Владивосток) в зале, посвященном гражданской войны, проецирует фотографии на экран, графически «расколотый» на несколько фрагментов, тем самым символизируя слом всех ценностей в ходе междоусобного конфликта.. «Разбитый экран» (Музей Арсеньева, Владивосток). . Этнографический музей (Прага) разместил экспонаты выставки «Афганистан. Спасенные реликвии буддизма» (2016) в ассиметричных витринах с острыми углами, расставленных в условном беспорядке. Контекст задает армейское снаряжение, детские рисунки, на которых люди стреляют друг в друга, сами витрины, напоминающие ящики для боеприпасов. Посетитель волей-неволей задумается о трудном обретении наследия в ходе вооруженной операции, хаосе происходящего и тех реликвиях, что утрачены навсегда.. Дизайн витрин как выражение конфликта (Этнографический музей, Прага). . Атмосфера дискомфорта. Современный музей должен вовлечь посетителя и заставить его самого хотя бы частично, но эмоционально пережить конфликт. Ради достижения этой цели популярной тактикой становится создание осмысленного и сценированного дискомфорта у посетителя, чтобы подчеркнуть, что в конфликте не бывает победивших: теряют все стороны.. Особенно часто подобный ход используется при экспозиции сюжетов, связанных с гражданскими войнами. В Музее истории Каталонии (Барселона) период Гражданской войны показан в двух ракурсах – выжженная площадка с оружием и кадрами хроники и реконструкцией бомбоубежища. И там, и там нет противоборствующих сторон, которые могли бы поспорить за симпатии посетителя.. Выжженная земля, как метафора конфликта (Музей истории Каталонии, Барселона). . Дискомфорт может дополнительно усиливаться мультимедийным контентом, в данном случае активно используется аудиосопровождение (звуки падающих бомб, сигналы тревоги, даже имитация ускоренного сердечного ритма и т.д.).. Реконструкция бомбоубежища (Музей истории Каталонии, Барселона). . Эта практика весьма популярна в музеях Испании, работающих с темой войны 1936–1939 гг., где очень часто «культурным основанием проекта служит идея искупления, основывающаяся на культуре достижения мира, – дискурсе, одинаково осуждающем обе стороны » [11].. Иногда подобный аудиальный дискомфорт создает сам зритель. На выставке «Взгляни в глаза войны», посвященной событиям Первой мировой, в «Новом Манеже» (Москва) пол был устлан листами жести так, чтобы каждый шаг сопровождался неприятным скрежетом.. Аналогично подошли к показу событий 1993 года в Музее Б.Н. Ельцина: там нет открытого противостояния сторон, но экспозиционное решение (разбитые двери, темнота, пугающие кадры хроники), ориентирует посетителя на понимание конфликта, как хаоса.. Иногда подобный эффект достигается совсем простыми средствами. В Музее города Загреб (Хорватия) для напоминания о событиях 1990-х годов окна занавешены фотографиями, на которых изображены мешки с песком.. По сути, такая же схема была применена Т.П. Поляковым и для отражения внутреннего творческого конфликта поэта еще в конце1980-х при проектировании Музея В. Маяковского: «Всё это будто постоянно движется, куда-то падает, колышется, … в этой точке вся экспозиция вдруг становится не последовательно изложенной биографией поэта, рассказанной языком авангардной инсталляции, а миром в момент взрыва в мозгу, когда остатки смыслов и слов разлетаются во все стороны, теряя связи друг с другом и пространством. Музей одного, довольно острого мгновения » [10].. По тому же пути пошли и создатели Музей Кафки (Прага), созданному в 2015 году. Там посетитель должен пройти через пугающий символический лабиринт, как знак конфликта творческой личности и бюрократии.. Лабиринт экспозиции (Музей Солидарности, Гданьск). . В то же время современные музеи стараются уравновесить эмоциональную составляющую аналитикой, чтобы создать еще и информационный контекст конфликта. Например, работая с традиционным конфликтом «мигрантов» и «аборигенов», Музей эмиграции (Гдыня) дает инфографику о плотности населения в индустриальных городах Польши, объясняя причины массовой эмиграции.. Антропологизация конфликта. Еще одной важной тенденцией является отказ от обезличивания антагониста в конфликте и абстрагирование негативных эмоций. По возможности музеи стремятся отойти от классической схемы «антагонист-протагонист» и показать все стороны, участвующие или заинтересованные в конфликте, и их мотивации.. Так Музей политической истории России (Санкт-Петербург) в зале, посвященном Гражданской войне дает не привычные со школьной скамьи две, а четыре активные стороны («красные», «белые», «зеленые», «иностранные войска»). Музей Ататюрка (Стамбул) демонстрирует фотографии участников Дарданелльского сражения (турецкие, австралийские, новозеландские, французские и т.д.) на вращающихся трехгранных фигурах, подчеркивая символическое единство простых солдат и офицеров. При этом зритель может сложить свою панораму событий.. В том же Музее Ататюрка отдельный зал уделен косвенным участникам абсолютного большинства конфликтов – беженцам. Длинный и узкий зал уставлен полупрозрачными фигурами в человеческий рост, на которых изображены фотоснимки беженцев: зритель вовлекается в этот символический человеческий поток.. Беженцы – участники любого конфликта (Музей Ататюрка, Стамбул). Иногда происходит даже условная диверсификация образа условного антагониста. Музей истории польских евреев (Варшава), разбивая традиционный образ «Россия – тюрьма народов», показывает три разные точки зрения российского истэблишмента середины XIX века на судьбы еврейского населения империи. Эта множественность выделена даже визуально: каждая цитата из документов дана на фоне отдельного силуэта, что создает символику диалога.. Может возникать и обратная ситуация. Музей оккупаций (Таллин), описывая события 1940 года, показывает, как пострадали от установления советского режима все этносы, населяющие Эстонию в то время, включая русских.. Все эти средства в итоге направлены на достижение трех основных задач по отношению к посетителю. Он должен:. - проникнуться разрушительным потенциалом конфликта;. - смоделировать свою роль в конфликте и свои ощущения от него;. - получить объективную информацию о всех участниках его конфликта и его контексте.. Подбор экспонатов. Иногда и сами экспонаты могут создавать это ощущение перманентного конфликта. Ярким примером является Музей Сергея Параджанова в Ереване. Большинство экспонируемых авторских произведений, несмотря на общую мягкую и домашнюю атмосферу, отсылают как конфликту художника с системой (например, талеры из молочных крышек, сделанные в тюрьме), так и к внутренним демонам великого режиссера.. Межличностный конфликт сегодня может стать основой музейного нарратива, как это произошло в Музее разбитых сердец (Загреб), получившего наград Европейский музей года в 2011 году. Каждый объект в этом музее является историей конфликта, причем иногда не только личного. Отдельные персональные нарративы показывают, как межэтнические конфликты (например, сербо-хорватский) разрушают личные отношения, тем самым переводя глобальные конфликт на уровень человека.. В целом можно выделить общие тенденции в представлении конфликтов в рамках музейного пространства:. - принятие необходимости демонстрировать конфликт в музейном пространстве;. - отражение всех конфликтов, а не только межгосударственных и межэтнических,. - отход от протагонистского подхода в демонстрации конфликта, к диалогическому или объединяющему;. - антропологизация конфликтов и их перенос с государственного на персональный уровень;. - представление всех сторон, задействованных в конфликте;. - активно использование всех элементов экспозиции: структуры, дизайна, атмосферы, звукового сопровождения для символического включения зрителя в конфликт. - возникновение попыток аналитического разбора предыстории конфликта.. . Фото авторов. © Anna Shevtsova, Ivan Grinko, 2017