

УДК 069.01

Музеологія

Б. Льоч

МОВА МУЗЕІВ

(скорочений варіант доповіді Генерального директора Природничого музею у Відні професора, доктора Бернда Льоча до відкриття Дня австрійських музеїв, опублікованої у часописі "Museum aktuell", № 120, листопад 2005 р.)

Loch, B. The language of museums // Proc. of the State Nat. Hist. Museum. – Lviv, 2006. – 22. – P. 5-10.

The computer age is producing a generation of people whose experience of nature is mediated by screens, virtual realities and rapidly changing sense impressions. Museums have a special responsibility to communicate the value of natural and cultural objects in this context. Knowledge of nature, history and culture leads to a richer experience of life and a greater concern for conservation. The language of museums is vital in reaching a wide audience and in involving and educating the public. In order to develop a successful language for museums, architects, designers and curators must effectively use the three great strengths of museum exhibitions: authenticity, three-dimensionality and liveliness. Authentic exhibits may be accompanied by realistic reconstructions such as models and dioramas. Three-dimensionality includes not only individual objects but also explanatory experiments or theatrical elements. Liveliness refers to live specimens in natural history museums and zoos, and interactive displays in other types of museums.

У часи стрімких культурних втрат і глобальних змін музеї мають життєво необхідну місію щодо збереження і донесення до людей культурних і природних цінностей. Чим сильнішим стає конкурентний тиск комерційних засобів масової інформації, тим дійовішою має ставати мова музею, аби ствердити себе на противагу усе краще й краще зробленій "віртуальній реальності". Мова музеїв має вирішальне значення для нашої атрактивності, а завдяки цьому – для виконання нашої освітньої функції. "Мова музеїв" зроблена темою цієї зустрічі у 2005 р. у Природничому музеї.

Спочатку зізнаюся: ще півтора десятиріччя тому я, вихований на кінопродукції, сам автор кількох проектів, вважав виставки формами, які більше не відповідають часові. У музеях я бачив цвинтарі зникаючих культур і природних цінностей, які дорого коштують і викликають співчуття. Навпаки, я захоплювався живими старовинними містами, звичайно, також національними парками, де ще можна натрапити на види у їх середовищі. Пов'язаний з плануванням національних парків, я вивчав представлення природи у створених для їх відвідувачів центрах, яке є спорідненим до природничих музеїв. Саме тоді я почав критичніше ставитися до всемогутності фільмів, екранів і віртуальної реальності. Просто тому, що комп'ютерні екрани та віртуальність усе більше втручаються між молоддю і природним життям. Це призводить до занепокоюючого відчуження від природи, якому ми не можемо запобігти шляхом збільшення екранів у музеї.

Аби не говорити лише про природу: молодь, ознайоmlена з різними мистецькими стилями, інтенсивніше переживає міські картини і швидше буде сприяти їх збереженню. Аналогічно із загрозуваним видовим різноманіттям у природі. Хто охороняє те, чого він не знає? Середній німецький громадянин знає сім видів диких вітчизняних тварин і п'ять видів диких вітчизняних рослин, але понад 20 автомарок.

Як реагує на прогресуючі природні втрати молодь перед екранами телевізорів і комп'ютерів? Відчуження від природи відбувається не за рахунок дефіциту знань (вони знають багато), а внаслідок дефіциту досвіду і переживань. Технічний менталітет не дає більше з'являтися здивованому благоговінню. Найбільше опитування щодо довкілля, проведене в Австрії восени 1999 р. (загалом 65 тисяч осіб від 15 до 70 років), найкраще висвітлює життєві бажання й цінності різних вікових груп. Один з найцікавіших результатів дало питання, наскільки важливим є "жити в гармонії з природою". 94% вважали це важливим, серед них 69% – "дуже важливим". При цьому частка тих, хто вважав це "дуже важливим", характерно відрізнялася серед наймолодших (46%) і найстарших (80%).

Віртуальна реальність може продукувати мистецтво, від візуалізованих казок до відеокліпів. У нашому суспільстві вона є визнаним методом брехні – як у рекламі, так само в політичній пропаганді. Це відбувається вже з високою естетичною і мистецькою компетентністю і незалежно від ціни послання. Часто її блискучий реалізм є однією з причин, чому віртуальна реальність починає обганяти природну реальність. Чи дійсно ми хочемо ввести методи реклами та відеокліпів як навчальні методи у музеї?

Що бажають згідно опитування "Міського форуму" віденські діти? 60% дітей хоча й вказують як основне заняття у вільний час перегляд телевізійних програм, проте, коли запитують щодо їх бажань, це виходить на останнє місце. Діти критикують музеї: екскурсії тривали занадто довго, були нудними, не пристосованими для дітей, усі об'єкти були зачинені, нічого не можна було торкатися. 47% опитаних дітей хотіли б самі щось виставляти, наприклад, власні колекції. Діти є вродженими колекціонерами та дослідниками. Що вони бажають найбільше: у маленькому зоопарку гладити тварин, доторкатися до них, отже, віварій, невеликий басейн з рибками, "дитяче селянське подвір'я" – я вже 15 років намагаюся пропагувати цю ідею у Відні.

У чому ж полягає справжня сутність музею?

Теза 1. Музей – це сцена науки, не її екран. Віртуальний музей – мертвонароджений. Музей – це форма мистецтва, яка дає свої висловлювання щодо предметів: щодо виставлених об'єктів у відповідній атмосфері приміщень, аби відвідувачі були згідні із змістом також емоційно. Чудова програма фігур Готфріда Земпера для Природничого музею і Музею історії мистецтва слідує вимозі Гете, щоби декор і архітектура музею відповідала його змісту.

Те, що "інші світи" як контраст повсякденності можуть відкривати людей для "вищого", знають майже усі релігії. Також музейна архітектура мала кафедральний характер – як обожнювання мистецтва і сакралізація природознавства у 19 ст. Нашою метою під час санації Природничого музею була історична відбудова з новим змістом – консервативна там, де це означає якість, авангардна, де цього вимагає час. Коротше, особливий вид модернізації, яка не шокує зверхністю, а виростає з внутрішньої оновлюючої сили. До сьогодні музеї випромінюють достоїнність (або принаймні повинні це робити). Їхня достовірність базується при цьому на їх науковому призначенні. Без цього вони були б виставковими павільйонами.

Що є незалежними від часу дійовими засобами музеїв?

Теза 2. Класичною силою є *справжність, тривимірність* (їх не може забезпечити телебачення) і лише сьогодні додається *життєвість*.

1) *Справжність* – аура справжнього не має оглядової цінності сама по собі, вона виникає зі знання про справжність, цінування її вартості та збудженої цим фантазії. Вона є емоціональною, глибоко ірраціональною вимірністю.

Саме прадавня історія змушує нас частіше розмірковувати над привабливістю справжнього. Якщо, наприклад, колись чудова бронзова прикраса без коментарів лежить у вітрині у вигляді чорно-зеленого оригіналу, це створює цілком фальшиву картину її колишньої ювелірної цінності. Тому що бронза у часи названої на її честь культури не лише цінилася майже як золото, бронза виблискувала на сонці також як чисте золото. Чи потрібно заради консервації зберігати фальшиву картину – оскільки, звичайно, страшно полірувати до блиску оригінал? Власне кажучи, до оригіналу слід було б додати блискучу копію (1:1), виготовлену експериментальними археологами, якщо дійсно йдеться про те, аби запропонувати життєві картини минулого. Але у жодному випадку не можна нехтувати справжнім, навіть якщо його зовнішній вигляд буде не зовсім відповідати дійсності.

Особливі проблеми зі спотвореною презентацією справжнього створює нам наш легендарний букет з дорогоцінних каменів, створений з 2000 діамантів і 700 самоцвітів у вазі з гірського кришталю, який Марія Терезія поставила своєму Францу Стефану як сюрприз у природний кабінет, де він мав звичку снідати. Проблема: шовкові листочки, які колись мали багато нюансів зеленого і здавалися справжніми, бачимо ми, сучасні, лише як знебарвлене штучне листя. Незважаючи на наявність старих рослинних пігментів у одній голландській лабораторії, не могло бути й мови про те, аби підфарбувати їх. Тому я, згідно нашого технічного досвіду, наказав виготовити великоформатну стереофотографію і зафарбувати білі листочки на комп'ютері. Стереоскоп стоїть поруч з оригіналом. Я хотів би зробити ще один крок уперед, а саме на новій експозиції освітити листя букету ззаду по-справжньому діючими зеленими тонами.

Дійовий засіб "справжність" я маю звичку порівнювати з поняттям "автентичність", тобто не "справжній (правдивий) предмет", а "предмет правди", згідно з кращими знаннями та сумлінням, гарантований заслугуючими на довіру експертами. Це є дійсним для реконструкцій, просторових моделей і діорам, які часто можуть бути масштабними зменшеннями або збільшеннями, при реконструкціях часто мусять бути інтерпретації. Хороші опудала – як і раніше, незмінно сильний дійовий засіб природничих музеїв – теоретично розташовані точно посередині між справжністю і автентичністю, як реконструкції у справжній тваринній шкурі; їх цінність залежить від знання тварин і майстерності препаратора-таксидерміста. Це мистецтво зберегло свою функцію ще у 21 ст. Прикладом може служити діорама Біловезької Пущі (розпочата у австрійсько-польський 2004 рік, аби відзначити порятунок європейських бізонів, майже ідентичних з тими зубрами, які дивляться на нас з наскельного живопису).

Вирішальним для музею є мати науковців "у себе вдома" та, як їх колегіальних партнерів, в інших музеях і вищих навчальних закладах, тому що на них базується достовірність установи, її експертна якість, навіть її освітня цінність. Без наукової "кухні" і своїх колекцій Природничий музей давно перетворився би на блискучу оглядову залу.

2) *Тривимірність* – просторовий об'єкт, подальша якість, за якою музеї ще випереджають будь-яке телебачення і домашнє відео. Музеї живуть від просторовості справжніх об'єктів, моделей, діорам, а також глибини інсценізованих

приміщень. Не завжди є можливість і потреба оточувати об'єкт, часто достатньо розташованого позаду дзеркала.

Дисертанти Зальцбургського університету з'ясували, що відвідувачі до розчарування мало затримуються перед добре продуманою графікою, гарними кольоровими картинами і плоскими екранами в природничих музеях (збірний термін "плоскі вироби"). Найдовший час затримки відвідувачів – перед чудовими діорамами Грасбергера у Зальцбургському Будинку природи. Майже усі великі майстри діорам – тут або в США – вже не серед нас. Нам потрібна нова культура автентичних діорам – особливо також масштабно зменшених, як лялькові сцени, в яких статичний музей підніметься до розповідаючої форми мистецтва завдяки світлу, ефектам віддзеркалення і сцени, яка обертається.

На шляху до розповідаючого музею можна зробити відвідувачів свідками "блискавичних" експериментів з історії біології або алхімії – "блискавичних", тому що, дійсно, багато чого відразу стає зрозумілим. Вирішення якоїсь проблеми в історії природничих наук можна – цілком серйозно – розгортати так само захоплююче, як кримінальний випадок. Ці класичні досліди є часто геніально простими, навіть не потребують хімічної підготовки, оскільки хімії ще не існувало у ті часи, коли найбільші розуми епохи безпорадно стояли перед такими ж питаннями, як сьогодні зацікавлені любителі та школярі. Побачити, як великі дослідники долали невідоме, це є найзрозумілішим входом до науки. З анімованими діорамами старих лабораторій, можливо, також з граючими педагогами, за певних обставин – з елементами театру тіней, тривимірна сцена науки може досягти нового, драматургічного змісту. Велике враження роблять також розмовляючі ляльки натурального розміру.

Ми плануємо зараз оформлення експерименту з діамантами Франца Стефана фон Лотрінгена. Він хотів сплавити маленькі діаманти до одного великого. Але замість бажаного гіганту німецький кайзер виявив безслідне згоряння діамантів. Зоряною годиною хімії для розуміння зв'язку тварин і рослин на нашій планеті був дослід з мишею і рослиною Джозефа Прістлі у 1772 р., невдовзі за яким відбулося відкриття фотосинтезу, найважливішого процесу біосфери, підтримуючого життя, вісповим лікарем Марії Терезії Яном Інгенхаузом у 1779 р. Пристосування для дослідів були простими та придатними для огляду, – таким чином, їх можна інсценувати у великих вітринах, діорамах або лабораторних кутках як ходячі сценічні картини. Їх процес і результат може відбуватися віддзеркаленим або на екрані.

Для експонування Дунайської заплави нам вперше вдалася нова форма діорами з використанням 3D-техніки (тривимірної техніки): болотяні черепахи, амфібії та інші берегові тварини як подібні до життя натуралії на першому плані; задній план, навпаки, простягається як тривимірна зворотна проекція з великим відчуттям глибини далеко в ландшафт типового біотопу. Відвідувачі носили тут 3D-полярні окуляри, які були потрібні їм у цьому залі ще й для неперервного стереошоу. Поруч з цією "змішаною реальністю" зі справжнього переднього плану і віртуального заднього тла, збагаченою штативною підзорною трубою, у якій розігрувалися живі тваринні сцени, виникла також заповнена водою "стариця" з дерев'яним містком, з якого можна побачити препарованих і живих черепах, а також інших берегових мешканців у оманливій суміші – оманливій навіть для тварин, які спочатку намагалися боротися за територію зі своїми засушеними шляхом заморожування соплемінниками.

Ми також роками використовуємо оптимізовані стереоскопи – як у залі мікрокосмосу на зворотному боці напівкруглих сидячих трибун, так і для Галапагосшоу. Фотографії ми змогли зробити двома об'єднаними середньо-форматними камерами Pentax 4,5х6 см під час експедиції із засновником Галапагоського національного парку. Аналогічно як ми змогли їх зробити у дощовому лісі Коста-Ріки та в Йелоустонському національному парку.

Я думаю також про діорамну біржу: стандартні стереоскопи у багатьох музеях – приблизно 70х100 см і 1 м у глибину, як маленькі діорами, на зворотному боці яких будуть проектуватися стереокартини кращих великих діорам світу, зрозуміло, з вказанням їх походження, з якого музею і від якого майстра ілюзій. Можна було б обмінюватися між музеями 3D-програмами (тривимірними програмами) для цих маленьких сцен, які будуть постійно змінюватися – у найвищій достовірності, тобто без моделей.

Інший проект тривимірності: підвал з багатьма реально побудованими входами у печери – абсолютно справжніми, наскільки досягають руки, з вологим камінням, зі звуком падаючих краплин води, навіть з льодом з охолоджуючого агрегату. Усередину печер не можна увійти (заважають природні перешкоди), можна лише дивитися ззовні. Глибина печер є абсолютно переконуючою тривимірною симуляцією, в якій навіть змінюється освітлення. Типовий приклад "змішаної реальності".

3) *Життєвість* – в особливому випадку природничих музеїв життєвість досягається передусім живими тваринами. Є фактом, що амбіційні природничі музеї стають сьогодні усе більш подібними до зоопарків – з акваріумами, тераріумами, інсектаріями та інколи з утриманням дрібних ссавців. Одночасно зоологічні сади виглядають усе більш музеєподібними, мають поруч з живими тваринами скелетні препарати, анатомічні моделі, еволюційні представлення і різноманітні колекції. Дуже вдалою змішаною формою є Будинок природи у Зальцбурзі, який зі своїм чудовим і багатим виварієм не став, як побоювалися, конкурентом зоопарку в Гельбруні. Під час хорошої погоди зацікавлені мешканці Зальцбурга є гостями зоопарку, у вологі дні (яких у Зальцбурзі досить багато) – музею.

"Живе" – хоча набагато скромніше і, можливо, тільки для того, аби зацікавити дітей домашніми акваріумами, – було моїм першим бажанням в експозиційній сфері. Мене жахали зали з рибами, де сріблясті тіла стояли вертикально в циліндрах зі спиртом, як ракети перед стартом, і навіть найяскравіші коралові риби знебарвлені висіли у плоских склянках. Коли я, сповнений надій, розповідав тодішній музейній доглядачці про басейн з солоною водою, у якому сьогодні навіть любителі переносять у житлову кімнату плакатно-кольорових мешканців рифів живими та строкатими, вона розмірковувала: "Риби в акваріумі? Риба, яка не плаває у спирту, для мене не є рибою!". Подібним чином реагували і тодішні гербарні ботаніки, коли я пропонував кімнатні оранжереї для вибраних тропічних рослин (і замість виключно спресованих сухих проб хоча б життєво-правдиві препарати в акрилі). Ми маємо, тим часом, колекцію вітчизняних орхідей у штучній смолі. Маленька оранжерея в запланованому новому дитячому залі (тема: тропічний ліс з деревом-будинком, висячим мостом, джунглями і басейном Амазонки) дасть музейним педагогам такі постійно живі приклади, як мімоза, свіже листя лотоса тощо. Віч-на-віч із зеленою ігуаною діти дізнаються більше про динозаврів, ніж перед рикаючим гумовим монстром з Японії.

Слід переглянути функції музейних доглядачів. Мистецькі музеї мають тут інші проблеми, ніж наукові та природничі музеї. Для мистецьких музеїв головне у позальній службі – охорона, як у нас у мінералогії і прадавній історії. У тваринних галереях і в дидактично до інтерактивного оформлених залах роль позальної служби змінюється у всьому світові від простого доглядача до посередника, або наставника. Це своєрідна змішана форма сили порядку і ненав'язливого посередника в отриманні знань, який майже між іншим вказує на особливо варті уваги експонати своєї зали, якщо він бачить, що сповнений враженнями відвідувач часто не помічає найкрасивіше або найцікавіше. Більше половини відвідувачів у нашому амбіціозному залі комах не помічають живого рою бджіл біля вікна, а також інтерактивної камери, за допомогою якої можна побачити, як робочі бджоли, які повертаються додому, повідомляють своїм сестрам за допомогою танців напрямок і відстань до найкращого джерела харчування в народному саду.

Для Дня австрійських музеїв 2005 р. тема "Мова музеїв" була поділена на 3 частини:

- об'єкт і атмосфера;
- кіно- і спеціальні ефекти;
- слово і дія.

Для "об'єкту і атмосфери" ми, музейники, були б часто раді хорошим декораторам, для освітлення – також кіноосвітлювачам, які знають, як запобігти заважаючим відблискам світла. Загалом зали стають усе більш затемненими, аби світилося у вітринах, а не зовні навколо їх віддзеркалюючих стекол. Проте "об'єкт і атмосфера" є передусім питанням архітектури. Якщо архітектура є мистецтвом, тоді вона має мову. Якою мовою вона повинна промовляти до музейних гостей?

Коли я сварю бездушні музейні новобудови (я можу робити це годинами, не повторюючись), кажуть, що є "ностальгіки", як більшість музейних відвідувачів, і "футуристи", якими вважають себе більшість архітекторів. Чи їх насильницькі акти зі скла, алюмінію, сталі та бетону дійсно мають майбутнє? Вони навіть не оригінальні. Виробники "коробок" взаємно копіюють один одного і роблять це вже скоро сотню років. Їхні будівлі не витримують випробування десятиліть, замість того, аби ставати достойнішими з сивиною. Крім того, існують ще душевні функції. Краса є функціональним наповненням для душі. Якщо нові музеї у їх мегакубах більше не відрізнити від урядових або індустріальних будівель, вони порушують навіть цілі ансамблі старих міст і декларують їх нав'язливий технопуризм як "мінімалізм", це може впливати ще більш цинічно.

Для "слова" – передусім для описів – ми потребуємо кращі взірці, як от картинкові тексти з ілюстрованих журналів або кращі тексти телебачення. У професії, де маєш скупитися навіть щодо одного складу [у слові], вчать виражати багато чого кількома словами – жодних шкільних творів, лише телеграми – все найкоротше і, передусім, нічого не писати, що й без того видно. Замість написаних карток, можливо, скоро будуть ставити до експонатів маленькі LCD-дисплеї, які скажуть усе у трьох рядках (вибірково також англійською – якщо потрібно), також з простими ескізами та картинками.

Переклад канд. біол. наук Н.В. Сверлової
Публікація здійснена з люб'язної згоди автора