

DOI: [https://doi.org/10.18524/2410-2601.2022.2\(38\).283066](https://doi.org/10.18524/2410-2601.2022.2(38).283066)

УДК 130.2

Віктор Левченко, Ніна Ковальова

## МУЗЕЙ І ВІЙНА. НОТАТКИ ПРО ДОЛЮ КУЛЬТУРНОЇ СПАДЩИНИ

*Стаття присвячена дослідженню діалектики відношень між такими важливими соціальними феноменами як війна та музей. Розглядаються особливості та проблеми цих відношень на різних етапах історії людства – Давній світ, Античність, Середньовіччя, епоха Модерна. Автори пропонують такі основні орієнтації в ставленні до культурної спадщини Іншого – з одного боку, на знищення, з іншого – на присвоєння та поглинання. Останнє мало на меті позбавлення ворога символічного капіталу, знешкодження його сакрального ядра. В статті акцентується особливості існування музейної справи та її соціокультурних функцій в контексті різних тоталітарних режимів. Найбільшу увагу звернено на аналіз трансформації статусу та ролі музею в умовах російсько-української війни.*

**Ключові слова:** музей, війна, тоталітаризм, музейне життя, культурна пам'ять, депортація культурних цінностей.

На протязі усієї цивілізаційної історії людства ця міра цивілізованості власне визначалась наявністю культурного шару, сукупністю сакральних та художніх цінностей. Тобто, сама відповідь будь-якого народу на питання – «хто ми є» – була неможливою без об'єктивації культурної пам'яті. Така значущість культурних пам'яток мала свій зворотній бік, перетворювала їх на об'єкти внутрішніх та зовнішніх загроз. Споконвіку відомі численні, майже неунікнені спроби руйнування чи привласнення агресором чужих сакральних та художніх надбань. З V тисячоліття до н. е. (історія Месопотамії) та до III тисячоліття вже нашої ери (історія України) ставлення до культурних об'єктів мало амбівалентну природу. З одного боку, ми вбачаємо у цьому орієнтацію на знищення, з іншого – на присвоєння та поглинання. І те і інше цілком відповідає інтенціям міфологічного сприйняття світу. Присвоєння чужої культури аналогічно канібалістським практикам первісних суспільств, коли ритуальне поїдання жертви мало надати людині бажаних якостей. Поглинання мало на меті знищення ворога, позбавлення його символічного капіталу, знешкодження його сакрального ядра (бомбардування театру у Маріуполі).

Якщо звертатися до цивілізацій Давнього сходу, неможливо не помітити, що вище зазначені закономірності яскраво виявлялися в міжкультурних та міждержавних стосунках. Наприклад, в історії Месопотамії, ми зустрічаємо декілька культурних центрів з власним семіотичним простором, які постійно

конкурують та воюють між собою, що супроводжується міграцією символічних значень. Їх перетинання призводить до створення своєрідних семіотичних гібридів. Так, «Епос про Гільгамеша» є симбіозом шумерських та аккадських культурних інтенцій і зразком створення загальної культурної пам'яті. На противагу такому лагідному та продуктивному засвоєнню агресивна Ассирійська імперія надавала перевагу воєнному захвату та поглинанню чужої культури та знищенню її символів.

Класичним прикладом ставлення до чужої культури в античну добу була, звісно, Римська держава. Її імперскість провокувала Рим на пограбунок та безсоромне привласнення релігійних, політичних та мистецьких цінностей іншої культури, які видавалися за свої, а їх історичне походження ігнорувалося. (Щось нагадує, чи не так?) Але треба надати римлянам належне: будучи спрямовані більш на цивілізаційний ніж на культурний вимір вони визнавали «право первородства» та переваги етрусської, грецької, єгипетської культур. У етрусків та інших італіків ними були освоєні архітектурні форми, місцеві боги, елементи живопису. У єгиптян Рим позичив численні обеліски, імена богів, ритуальні магичні обряди та навіть елементи культури повсякденності, наприклад, це ж саме пиво. Ставлення Риму до греків було дуже специфічним. З одного боку. Рим демонструє захоплення та захват інтелектуальною та художньою культурою Еллади, тому не піддає її руйнуванню, а привласнює її та мультиплікує. Власне, саме завдяки копіюванню грецьких скульптур ми маємо змогу уявити їх різноманітність та досконалість. А завдяки, наприклад, наказам римських військових триумфаторів передавати Риму в якості контрибуції грецькі бібліотеки, як зробив приміром Сулла з бібліотекою Аристотеля, ми можемо дізнатися про вплив грецької філософії на розвиток античного римського мислення.

На початку епохи Модерна такі розкидані по різних світських та церковних місцях артефакти починають осмислюватися як особлива цінність і відповідно з'являються інституції, що їх збирають та акумулюють (студіоло, галереї, музеї, кабінети, камери різного штибу). Внаслідок таких практик роботи з культурною пам'яттю широко розповсюджується та стає нормативним феномен, який можна зазначити як «переміщенні цінності». Певною мірою це було аналогом привласнення та депортації культурних цінностей цілком правомірне з точки зору завойовників, продемонстрованого ще християнськими лицарями під час хрестових походів. Яскравим прикладом був пограбунок храмів та палаців Константинополя, руйнація цілісного культурного шару Ромейської імперії, його варварська фрагментація та переміщення уламків до центрів Західної Європи.

Можна зазначити, що з модерних часів руйнація, пограбування, привласнення та переміщення стають звичайними технологіями у ставленні до культурних багатств Іншого.

Наведемо декілька класичних та красномовних прикладів, що висвітлюють породжені такими тенденціями проблеми.

У 1527 році військами імператора Карла V було безжалюбно пограбовано місто Рим. Безліч предметів образотворчого мистецтва, особливо античних скульптур, було конфісковано та цілеспрямовано вивезено за межі Італії. Саме вони і стали основою видатних музейних зібрань таких, наприклад, як Мюнхенська гліптотека та інші.

Навіть найжахливіші спустошливі війни XVII сторіччя, як 30-літня війна, не зупинялись на суто військових діях, а обов'язково супроводжувались загарбанням мистецьких цінностей. Так, найбільш видатна частина Королівського музею образотворчих мистецтв у Стокгольмі є результатом пограбування шведською армією художньої колекції імператора Рудольфа II у Празі.

Показовим для виявлення «вузьких місць» в історії та сучасності музеїв є події, пов'язані з результатами осади Мантуї військами Іспанії та долі художнього зібрання правлячої родини Гонзага. Так, була демонтована експозиція студіоло маркизи Мантуанської Ізабелли д'Есте, яка була зроблена за її програмою та складалася зі спеціально створених для реалізації цієї програми картин видатних художників італійського Ренесансу. Зараз відвідувачі цього студіоло бачать на його спустошених стінах лише рами з чорно-білими репродукціями картин, а самі оригінали прикрашають Лувр і інші видатні музеї світу. Однією з перлин мантуанського зібрання був груповий портрет родини Гонзага авторства Пітера Пауля Рубенса. Майже анекдотична, але типова доля цього шедевру багато разів повторювалася в історії музейної справи. Річ у тім, що через великі розміри картини офіцери-загарбники не знайшли нічого кращого ніж покромсати картину, поділити обрані фрагменти між собою і вивезти її такими частинами (іл. 1). Потім при заключенні мирних угод Гонзага домовились про повернення картини, але значна кількість її фрагментів була розпорощена між різними зібраннями. Поверненні частини були вмонтовані в репліку, створену іншими митцями. Зараз відвідувачі Палаццо Дукале в Мантуї можуть спостерігати поруч з реплікою фрагменти оригіналу, що були повернуті пізніше. Таке спотворене існування мистецьких об'єктів, нажаль, було усталеною практикою європейських музеїв, що призводило до втрати контексту, фрагментації та, як наслідок, зникненню оригінальних художніх предметів, що суттєво викривляло оптику їх сприйняття. Неможливо не погодитись, що виокремлення, наприклад, будь-якого релігійного



іл. 1. Фрагменти картини П. П. Рубенса. Палаццо Дукале (Мантуя)

зображення з церковного контексту та перетворення його на світський музейний артефакт призводило до втрати сакральних сенсів та символічних значень, для втілення яких він і був власно створений. Значимо, що це було притаманно і наступним етапам розвитку музейної справи. Так, у ході колоніальних війн руйнувалися великі східні храмові комплекси, виокремлювалися їх фрагменти та переміщалися у «кастрованому» вигляді в центри європейського музейного життя. Часто-густо виглядало це цілком варварські як, наприклад, відділені від тулубів голови Буд та Бодхісатв, якими сповнені європейські та американські тематичні музеї. Вирвані зі свого природного контексту ці голови ефектно виглядають в експозиції, але безповоротно втрачають притаманні їм визначально культурні та сакральні смисли (іл. 2). Така демонстрація урівнює їх з авангардистськими експозиціями на кшталт реді-мейдам, наприклад, Фонтану-пісюару Марселя Дюшана.

Окрім проблем викривленої онтології більшості музейних зібрань, можемо констатувати, що багато музейних європейських колекцій створювалися як результат пограбунку і таким чином розглядаються дослідниками з позиції сучасного постколоніального дискурсу.

Діалектика взаємин між музеєм та війною яскраво виявилася під час глобальних воєнних конфліктів – наполеонівських, Перший та Другий світових війн.

Наполеон у своєї культурній політиці орієнтувався на Просвітницький ідеал музею як важливої соціальної інституції, про що ми писали у нашій попередній статті [Левченко 2022]. Універсалістські орієнтації просвітницької ідеології вимагали втілення в музеї як інституті відповідних світоглядних принципів. Власне, сам Наполеон керувався настановами, що були запропоновані Дені Дідро в його енциклопедичній статті «Лувр» [Diderot 1765]. Дідро наполягав на загальній доступності музеїв, різноманітті її експозицій, просвітницькій функції. Тому Наполеон цілеспрямовано займався переміщенням художніх об'єктів з завойованих земель до Парижу, власне, до музею свого імені – музею Наполеона. Втім, на відміну від попередників Наполеон намагався обумовити свої дії юридично. В тексті мирних договорів він вставляв пункти про переміщення цінностей як частину загальної контрибуції. Якщо музей привласнював колишні колекції королів, аристократів, монастирів, то ці вилучення оформлювали через рішення судів. Після поразки Наполеона за рішеннями Віденського конгресу було проведене реституцію, тобто повернення переміщених цінностей (наприклад, до Риму повернули такі шедеври як Венера Капітолійська, Лаокоон, Аполлон Бельведерський, до собору Сан Марко у Венеції – відомою візантійську квадригу та ін.). Але значна частина художніх скарбів уникла



іл.2. Будистські голови з храмового комплексу в Ангорі  
(Камбоджа) в експозиції музею Гіме (Париж)

реституції завдяки бездоганному правовому оформленню документів щодо комплектації музеїв. Іншим шляхом вирішення проблем реституції була запропонована власникам грошова компенсація. Саме так вчинив директор – засновник Лувру барон Домінік Денон, що зробив Людовіку XVIII пропозицію виплатити значну винагороду попереднім власникам.

На початку ХХ ст. неприпустимість практик воєнних контрибуцій та конфіскацій у сфері мистецьких та культурних надбань стала загально визнаною у сфері міждержавних відносин. Тотальною руйнацією цих важко досягнутих принципів стала Перша і особлива Друга Світова війна.

Керівники двох жаклих тоталітарних режимів не гребували звичними практиками поповнення музеїв, але на відміну від, скажімо, Наполеона замінили цивілізаційні форми проведення музейної політики зануренням у темряву цинізму та варварства. Хоча у разі ідеологічної необхідності «тисячорічний Рейх» облудно звертався до універсалістських просвітницьких норм міжнародного права (як, наприклад, використання послань на Женевську конвенцію). Адольф Гітлер можливо і міг вважати себе людиною Просвітництва (хоча виключно для вищої арійської раси), тому дбав про наповнення музеїв Німеччини світовими скарбами, зібраними, наприклад, у музеї свого імені у місті Лінц. І це ще якоюсь мірою відповідало викривленому (уявному) «просвітницькому» ставленню до музеїв. Але зауважимо, що це відбувалось за виключенням будь-якого юридичного обґрунтування. Расова ідеологія нацизму визначала різне ставлення до художніх та культурних цінностей. Статус музейних предметів визначався ступеням їх приналежності та наближення до «нордичної раси», а те, що не відповідало таким критеріям, сприймалося з презирливою байдужістю та найчастіше знищувалося. Нацистський режим безжалюбно грабував всі окуповані території, що об'єктивно сприяло надзвичайній мобільності переміщення творів мистецтва та великим непоправним втрагам світової культурної спадщини (іл. 3).

У випадку сталінської моделі тоталітаризму її ставлення до привласнення чужої культури взагалі та музейної справи зокрема, з нашої точки зору, не піддаються ніяким раціональним поясненням, окрім, хіба що, логіки абсурду. Насильницька конфіскація художніх цінностей була тотальною та позбавленою будь-якого критерію визначення їх значущості. Більше того, вивезені культурні об'єкти в жодному разі не могли бути розумно використані. Вони не могли бути представлені в експозиціях музеїв чи виставок. Вони не могли стати частиною арт ринку, тобто на них не можна було заробити. Вони не могли стати базою державницьких амбіцій, тим, чим можна пишатися. І взагалі, їх правовий статус (право власності) не міг бути визначеним. На них чекала сумна доля – бути навечно заживо



іл. 3. Пограбунок нацистськими вояками італійського музею в 1943 р.



похованими у мистецьких кладовищах. Це надавало накраденим скарбам і непевний онтологічний статус: вони нібито є, а нібито їх і немає. Запідозрити про їх існування публіка могла лише за виключних обставин, коли обмін предметами мистецтва ставав частиною міждержавних політичних домовленостей. Так суспільство, наприклад, дізналося про наявність в радянських схронах творів Дрезденської галереї старих майстрів чи Пергамського вівтаря з берлінського музею Пергамон через «дружній жест» Микити Хрущова. У часи перебудови багато мистецьких скарбів, що були конфісковані наприкінці Другої Світової війни, було нарешті експоновано в головних музеях Радянського Союзу. Зазначимо, що вони все ж маркувалися особливим статусом переміщених цінностей. Сьогодні ж, навіть такі обережні кроки у бік цивілізованого ставлення до нагарбаних предметів мистецтва, в путінській Росії брутально скасовані. Сповідуючи право сили замість сили права сучасна російська влада прийняла спеціальний закон, за яким все нагробане задекларовано як невід'ємна власність РФ. Навіть посилення на провенанс не бентежить музейний менеджмент та не вступає за їх увяленнями у протиріччя з правами справжніх власників. Осмислення цього абсурдного жакіття майже не піддається інтелектуальному аналізу. Найбільш доречним та влучним, на нашу думку є метафора Вахтанга Кебуладзе про Росію як «тінь цивілізації» та «чумний барак історії» [Кебуладзе 2017; Кебуладзе 2022].

Підведення, так би мовити, «ідеологічного обґрунтування» під звирячий напад Росії на Україну, не позбавив політику агресивної держави взагалі та ставлення до культурної спадщини України зокрема ореолу абсурдності. Якщо, як стверджує російська пропаганда «мы один народ», навіщо у перші місяці повномасштабного вторгнення рашисти спалили історико-краєзнавчий музей, де зберігалася велика колекція картин Марії Примаченко? Навіщо був знищений Національний літературно-меморіальний музей Григорія Сковороди у селі Сковородинівка у рік 300-річчя генія-філософа, з якого росіяни починають розповідь про історію своєї філософії?

Окупанти за час повномасштабного вторгнення пограбували десятки музеїв, зокрема в Маріуполі, Мелітополі та Херсоні, Харківській області, які були окуповані у перші дні великої війни, вкрали в Україні десятки тисяч предметів мистецтва, зокрема ті артефакти, вік яких сягає кількох тисяч років. Лише з Херсона росіяни вкрали понад 15 тисяч предметів образотворчого мистецтва й унікальних артефактів. Про справжню кількість викрадених об'єктів достеменно зможемо говорити лише тоді, коли буде деокупована вся українська територія. Вже зараз можемо констатувати, що деякі зруйновані музеї повністю втратили матеріальні носії та існують

зараз лише у віртуальному вимірі. Наприклад, багате зібрання Центру грецької культури у Маріуполі, яке було вщент знищене російськими обстрілами. Збереглося воно лише у цифровому вигляді. Факти злочинів проти культурної спадщини в Україні фіксуються завдяки міжнародним експертам і передаються до ЮНЕСКО, щоб запобігти незаконному трафіку музейних експонатів й згодом повернути додому викрадені цінності. Міжнародні експерти наголошують, що це найбільша крадіжка предметів мистецтва періоду після Другої світової війни. Актуальною на сьогодні є синхронізація основних реєстрів злочинів проти української культури. Експерти підкреслюють, що пограбування та руйнування культурних об'єктів завдало збитків на сотні мільйонів євро (іл. 4).

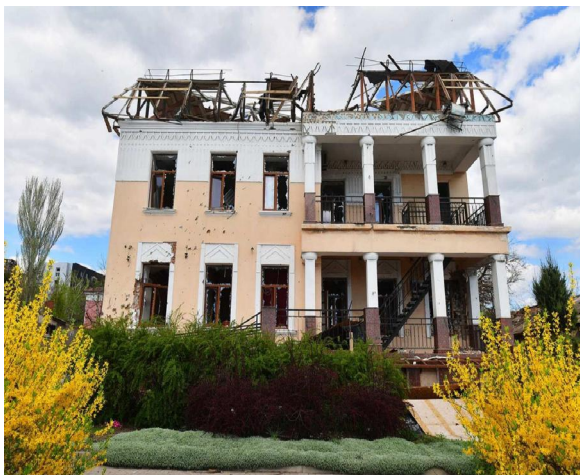
Попри всі виклики, Україна спромоглася провести найбільшу евакуацію музейних колекцій від часів Другої світової війни. Співробітники музеїв займаються релокацією своїх зібрань із підконтрольних РФ територій, інші намагаються сховати експонати у безпечні місця, щоб їх не пошкодили обстріли. На жаль, через стрімку окупацію на початку війни не завжди вдавалося вберегти цінні предмети. Однак музейники за першої ж можливості повертаються до роботи, шукають можливості відбудувати зруйноване і відшукати втрачене.

Музейне життя відновилося з квітня-травня скрізь, де це стало можливо. Наприклад, у Києві після визволення області одним із перших відкрився Національний музей історії України у Другій світовій війні. Його керівництво уже в лютому задумало виставку «Україна – розп'яття», яка стала першою у світі музейною стаціонарною виставкою про війну, створеною під час цієї ж війни. Її постійно оновлюють в Україні й продовжують демонструвати у кількох десятках країн світу.

Одеській національний художній музей запропонував актуальний проект – виставковий цикл «Мови війни». За словами кураторів його мета – зберігати й транслювати мистецтво воєнного часу, продемонструвати, як українські художники рефлексують свій досвід, досвід українців, досвід фронту, тилу, досвід біженства, якими образами ми взагалі мислимо ці події.

Іноді під час війни музейні практики виявляються досить несподіваними та на фоні актуалізації у світі всього пов'язаного з Україною сприяють промоції української культури та мистецтва. Так, неабиякою популярністю зараз користуються «мандрівні виставки» українських шедеврів таких як, наприклад, дерев'яні скульптури видатного барочного майстра Георга Пінзеля, що переміщуються зараз європейськими столицями.

Музеї дарують не тільки пам'ять, а і надію.



іл. 4. Зруйнований Маріупольський художній музей  
ім. Архипа Куїнджі

**Список використаної літератури**

- Кебуладзе, В. (2017) «Росія – це тень цивілізації»: інтерв'ю з філософом Вахтангом Кебуладзе. <https://hromadske.ua/posts/rosiya-ce-tin-civilizaciyi-intervyu-z-filosofom-vahtangom-kebuladze>.
- Кебуладзе, В. (2022) *Росія як чумний барак історії*. <https://www.ukrlife.tv/video/politika/rosiia-iak-chumnii-barak-istoriyi-vahtan-kebuladze>
- Левченко, В. (2022) *Музейність у системи почуттів культурної пам'яті, у: Доб́а / Докса. Збірник наукових праць з філософії та філології*. Вип. 1(37). Одеса, Акваргорія, сс. 138-142.
- Diderot, D. (1765). *Louvre. у: Encyclopedie, ou Dictionnaire Raisonne des Sciences, des Arts et des Metiers*. Vol. 9, Paris, Briasson, pp. 706–707.

**Viktor Levchenko, Nina Kovalova**

**MUSEUM AND WAR. NOTES ON THE DESTINY OF CULTURAL HERITAGE**

*The article is devoted to the studying of the dialectic of relations between such important social phenomena as war and museum. The features and problems of these relations at different epochs of human history are considered – the Ancient World, Antiquity, the Middle Ages, and the Modern era. The authors suggest the principle orientations in the attitude towards the cultural heritage of the Other – on the one hand, towards destruction, on the other – towards appropriation and absorption. The latter was aimed to depriving the enemy of its symbolic capital, neutralizing its sacred core. The article emphasizes the peculiarities of the existence of the museum activity and its socio-cultural functions in the context of various totalitarian regimes. The main attention is paid to the analysis of the transformation of the status and role of the museum in the conditions of the Russian-Ukrainian war.*

**Keywords:** museum, war, totalitarianism, museum life, cultural memory, deportation of cultural values.

**References**

- Кебуладзе, В. (2017) «Росія – тень цивілізації»: інтерв'ю з філософом Вахтангом Кебуладзе [“Russia is the shadow of civilization”: an interview with the philosopher Vakhtang Kebuladze]. <https://hromadske.ua/posts/rosiya-ce-tin-civilizaciyi-intervyu-z-filosofom-vahtangom-kebuladze>.
- Кебуладзе, В. (2022) *Росія як чумний барак історії* [Russia as a plague barrack of history]. <http://www.ukrlife.tv/video/politika/rosiia-iak-chumnii-barak-istoriyi-vahtan-kebuladze>
- Levchenko, V. (2022) *Muzeinist u systemy pochuttiv kulturnoi pam'iaty*

[Musealization in the sensory system of cultural memory], in: *Δόξα / Doksa. Zbirnyk naukovykh prats z filosofii ta filolohii*. Vyp. 1(37). Odesa, Akvatoriia, pp. 138-142.

Diderot, D. (1765). *Louvre*. in: *Encyclopedie, ou Dictionnaire Raisonne des Sciences, des Arts et des Metiers*. Vol. 9, Paris, Briasson, pp. 706–707.

*Стаття надійшла до редакції 21.05.2022*

*Стаття прийнята 15.06.2022*