

УДК 39.393

DOI: 10.17223/2312461X/26/5

НОЧЬ МУЗЕЕВ В МУЗЕЕ СМЕРТИ: КОММУНИКАЦИЯ НА ГРАНИЦЕ МИРОВ*

Елена Сергеевна Данилко

Аннотация. В статье представлены материалы полевых исследований в Музее мировой погребальной культуры (Музей смерти) в г. Новосибирске во время акции «Ночь музеев». По подсчетам сотрудников, в эту ночь в музее побывало около 6 тыс. человек, которым была предложена обширная культурно-развлекательная программа с экскурсиями по постоянным экспозициям и тематическим выставкам, посещением крематория, с концертами, театральными постановками и розыгрышем призов. Если поначалу исследовательские задачи автора предполагали анализ методов визуализации и музеефикации идеи смерти, включения социально табуированной темы в культурное пространство современного российского города, то уже к началу события они сосредоточились на попытках понять, что вообще происходит, почему Музей смерти стал самым популярным в городе, что хотят увидеть, понять и унести с собой для размышлений все, кто приехал сюда этой ночью и собирается вернуться снова. Всего было записано около 30 интервью. Их анализ и попытки ответить на заданные выше вопросы представлены в статье.

Ключевые слова: Музей смерти, Новосибирск, погребальная культура, коммуникация, культурное пространство, культурные практики

Введение

В современном мире, по наблюдению исследователей, культ смерти становится удивительным трендом, генерирующим огромное понятийное поле, несмотря на кризис гуманитарного знания и великих парадигм (Хапаева, Мохов 2017: 10). Появление все новых и новых звучных терминов, связанных со смертью, свидетельствует не только о своеобразной научной моде, но и о состоянии социальной среды, для которой она превращается в продукт массового потребления. Публичность, согласно Филиппу Арьесу, наряду с ее интимной простотой, одна из необходимых характеристик смерти (Арьес 1992: 18).

В этом контексте мое внимание привлекла состоявшаяся в мае 2019 г. в новосибирском Музее мировой погребальной культуры (Музей смерти) «Ночь музеев», на которой, по приблизительным подсчетам

* Работа выполнена в рамках проекта РНФ № 18-18-00082 «Умершие в мире живых: кросс-культурное исследование коммуникативных аспектов танатологических практик и верований».

сотрудников, побывало не менее 6 тыс. человек. Посетителям была предложена обширная культурно-развлекательная программа с экскурсиями по постоянным экспозициям и тематическим выставкам, с концертами, театральными постановками, розыгрышем призов и посещением крематория. Поток гостей, начавших прибывать в середине дня, не прекращался почти до утра. Для них были организованы специальные автобусы, многие добирались на маршрутных такси или собственных автомобилях. В Музей смерти, расположенный в загородном поселке, далеко от центра Новосибирска, невозможно забежать «по дороге». При этом лишь некоторая часть посетителей воспользовалась пригласительными, большинству же пришлось купить довольно дорогие даже по московским меркам билеты. Все это безусловно свидетельствовало о популярности музея, его востребованности и включенности в культурное пространство города.

Для меня это было новое, неожиданное и самое интенсивное за последние годы поле. За несколько дней удалось вместе с сотрудниками включиться в процесс подготовки обновленной экспозиции к празднику и таким образом попытаться изучить ее изнутри. А в течение музейной ночи было записано около 30 интервью с посетителями. Выборка была случайной, но я старалась, чтобы в нее попали люди разных возрастов. Записывались также тексты экскурсий в музейных залах и крематории, а также была сделана серия обширных интервью с сотрудниками после окончания события. Первоначально свои исследовательские задачи я видела лишь в рассмотрении способов визуализации и музеефикации идеи смерти как социально табуированной темы, но по мере развития ситуации мне все больше хотелось понять, почему музейное пространство стало таким притягательным, что стремятся увидеть, услышать, ощутить и унести с собой для размышлений те, кто приехал сюда этой ночью и собирается вернуться снова. В настоящей статье мне бы хотелось попытаться ответить на эти вопросы, используя интервью, отзывы о музее в интернете и другие материалы полевых наблюдений.

«Музей со многими смыслами и для всех возрастов»

Датой образования Музея мировой погребальной культуры на официальном сайте обозначен 1992 г. Именно в это время состоялась первая международная выставка похоронного дела «Некрополь», организованная С.Б. Якушиным, одним из основателей современной похоронной индустрии в нашей стране. Первые приобретенные им предметы стали началом музейного фонда, который постепенно разрастался и сегодня насчитывает уже не одну тысячу экспонатов. В 2003 г. в Новосибирске заработал крематорий, в нем уже имелся музейный уголок.

Наконец в 2012 г. у музея появились собственные помещения и состоялось торжественное открытие.

Здания музея и крематория составляют обширный ритуальный и парково-архитектурный комплекс. Это кладбище и, одновременно, парк. Как написано на сайте крематория, «Парк памяти, кладбище XXI века, где царит особая атмосфера» (О новосибирском крематории...). И как отмечают сотрудники музея, место, единственное в своем роде в России, но вписанное в мировую практику: *«У нас музей на территории кладбища, в десятках стран мира на территории кладбищ находятся музеи. Проводятся концерты, мероприятия, ярмарки с гуляниями и так далее. И вообще во многих странах мира кладбища – это парки, куда люди приходят отдохнуть, погулять, покататься на велосипеде, побродить»* (ПМА 2019б). У самого входа посетителям действительно предлагается бесплатный прокат велосипедов с просьбой вести себя учтиво и уступать дорогу катафалкам, похоронным процессиям и шествиям с урнами в колумбариях. Все это отражает тенденции современной похоронной индустрии, ориентированной на проектирование открытой общественной среды и возвращение смерти в публичное пространство (Мохов 2018: 374).

Путевым указателем для пришедших в музей служит памятник в форме надгробия из черного камня с высеченной на нем золотыми буквами надписью. Позади него высится скульптурная композиция, изображающая широко раскинувшую крылья хищную птицу, очевидно, стервятника. И в разные стороны расходятся аккуратные, посаженные с двух сторон соснами дорожки. Вдоль той из них, что ведет к музею, располагаются на некотором расстоянии друг от друга кенотафы с украшенными искусственными цветами фотографиями умерших и скамеечками для желающих присесть и отдохнуть. Эти кенотафы нередко сбивают с толку неискушенных посетителей, принимающих их за настоящие захоронения: *«Когда поднимаетесь, видели скамеечки? Это кенотафы. Место без захоронения, памятное место. Если нет праха, нет тела, человек приходит ставит фотографию, это чисто для живого. И вот люди спрашивают часто: “У вас что там люди похоронены?”»* (ПМА 2019б).

Дорожка, уходящая немного правее, мимо оборудованной горками, качелями, фигурками животных и динозавров детской площадки, приводит посетителей к самому крематорию и открывает вид на музейные здания и колумбарий. Историко-художественный Музей смерти, по словам его основателя, «как и сама смерть объединяет всех, независимо от религии, политических взглядов, национальности, мировоззрения» (Якушин бд). Поэтому закономерно, что здесь устроен своеобразный «храм всех религий» под открытым небом. В центре расположен большой крест с распятием, вокруг него чуть поодаль группируются са-

кральные символы других религий, например буддийская статуя, а также объекты, не связанные с этнической или конфессиональной принадлежностью, но ассоциирующиеся с местами памяти – военные орудия, памятные знаки. Аллея с памятниками в виде погребальных урн завершается лестницей к центральному входу в крематорий. На ступенях его возлежат каменные львы, само здание с полукруглой колоннадой, треугольным портиком и статуей на куполе ассоциируется у гостей с чем-то торжественным и особенным: *«Торжественный, вот правильное слово. Он выглядит как театр или собор европейский. Все яркое, подсвеченное»* (ПМА 2019а); *«Поразилась зрелищем крематория. Да это подлинный дворец фараона. Мягкий таинственный свет, стекло, отражения, гравюры, амфоры»* (Сильно! Страстно!..).

Три музейных корпуса строились не специально под выставочные залы, а были приспособлены из имеющихся помещений: *«Вот это [первый зал] бывшая котельная воинской части, она досталась по наследству, ее полностью перестроили. Второе задние – это вообще ангар для бронетехники. А третий – это был склад для гробов и продукции цехов, его сейчас тоже сделали выставочным залом»* (ПМА 2019б). Соответственно, тая свои богатства внутри, снаружи здания выглядят просто. Но эта простота, вкупе с единым колористическим решением, – в оформлении наружных стен и музея, и крематория используются черный и оранжевый цвета, – не мешает восприятию всех построек, включая автобусную остановку, как частей единого архитектурного комплекса. Эффектно смотрится корабль с фигурой смерти на корме у входа в первый корпус (рис. 1).



Рис. 1. Первый корпус музея. Фото Е.С. Данилко, май 2019 г.

Основная экспозиция и временные выставки размещаются в трех зданиях и, в соответствии с тезисом об открытости музея для всех, включают в себя информационно богатый и разнообразный контент. «Густо. Насыщенно. Неотразимая по силе эмоционального воздействия “застывшая картинка Вечного”», – пишет в своем отзыве о музее учительница из Бердска, побывав здесь на экскурсии со школьниками («Это надо не мертвым...»). С этим утверждением трудно поспорить. Изначально просторные, но тесные теперь от обилия экспонатов музейные залы предлагают посетителям возможность ознакомиться если не со всем, то со значительной частью всего, что когда-либо связывалось или ассоциировалось со смертью. Первый зал открывает экспозиция, посвященная викторианской эпохе в Англии, здесь можно узнать о мужском и женском трауре, детской смертности, траурной моде и видах погребальных урн, способах распоряжения прахом, причинах смертей в царской России и много о чем еще. Отдельный, второй, корпус отведен под похоронный транспорт, сотни мини-моделей катафалков разных стран и эпох выставлены в витринах и десятки катафалков настоящих, в натуральную величину, выстроились в два длинных ряда. В них можно посидеть, по одному и с компанией, их можно трогать и фотографироваться на их фоне.

Но наиболее полно стремление рассказать о различных культурах погребения воплощается в экспозициях третьего корпуса музея. Войдя в него, посетитель оказывается в открывшейся как раз к музейной ночи костнице или катакомбе мертвецов, которая по замыслу организаторов должна напоминать подземелья монахов-капуцинов в итальянском Палермо. Вдоль стен и на полу здесь развешаны, расставлены, усажены в кресла и уложены в гробы несколько десятков скелетов, наряженных в костюмы, отражающие их этническую, социальную или профессиональную принадлежность. Их образы воплощают неминуемость и неизбирательность смерти. Здесь матросы и музыканты, китайцы и мексиканцы, старухи и младенцы. На некоторых скелетах таблички с короткими фразами типа «Жизнь не то, что прошло, а то, что осталось» или «Как рождаемся – не помним, как умрем – не знаем» (рис. 2). Пол костницы составлен из намогильных плит, а потолок украшен огромной люстрой из костей и черепов. Застывших в изумлении и не решающихся войти детей подбадривают взрослые: «Не бойся, они не настоящие». Несмотря на понимание «ненастоящести», фейковости экспонатов короткое замешательство, неоднозначную реакцию вид зала вызывает и у некоторых взрослых. У одних это интерес («Да, это не настоящие плиты, но имена-то, наверно, настоящие, не придуманные. Вот это странно как-то. Но здорово сделано!»), у других дискомфорт («Мне было некомфортно. Вот здесь я хожу нормально, а вот там как-то... Понимание есть, да, пусть это муляж, но когда-то это были

люди живые. И даже если они мертвые, это в любом случае память о них. Получается, ты по ней идешь. Этот момент коробит. Если была бы возможность обойти, я бы сто процентов обошла. А тут... Я прямо остановилась и глазами пыталась найти место, как можно по-другому. Но вариантов нет. И это же специально делается» (ПМА 2019а).



Рис. 2. Костница. Фрагмент экспозиции. Фото Е.С. Данилко, май 2019 г.

По мере продвижения по залу, эта неоднозначность, связанная с размытостью, нечеткостью границ реального / нереального, настоящего / ненастоящего, периодически проявляется снова. Пугающие экспонаты соседствуют в витринах с экспонатами, вызывающими улыбку, оригиналы и муляжи расположены рядом. Негарантированная возможность отличить реальность от ее симуляции поддерживает психологическое напряжение и обостряет восприятие.

Одновременное присутствие в экспозиции копий и артефактов – обычная практика для музеев, и в этом отношении Музей смерти не оригинален. «В нашей теме вообще все относительно, – рассказывает один из сотрудников, – эти предметы служили для чего-то, необязательно вот этим предметом закапывали что-то. Лопата нужна для того, чтобы копать могилу. Гроб для того, чтобы хоронить человека. И вот такой гроб использовался в такие-то времена и так далее. Ясно, что какой-то предмет мы не могли сохранить, но для того, чтобы рассказать историю, мы его воссоздали <...> Также платье, траурное

платье» (ПМА 2019б). Однако процесс музеефикации не ограничивается использованием реконструкций, составной его частью является еще и мифология, а музейная история пишется из легенд: *«В любом музее присутствует доля вымысла. Как и в музейной истории. Что такое история? История – это рассказы тех, кто слышал что-то от других. <...> Рассказано что-то, а потом додумано, дополнено. Легенда о каком-то экспонате. Утюг. Выставили утюг, и кто-то предположил, что этим утюгом якобы гладил Ленин. Кто может это проверить? Никто не может. Кто-то кому-то рассказал, кто-то рассказал другому, на утюге-то не написано. Так рождается легенда, которая по логике может соответствовать или не соответствовать реальности. Она рождается сама по себе, течением времени»* (ПМА 2019б). Наделение предмета легендой еще и известный способ удержать интерес аудитории. *«А вот уникальный экспонат, – сообщает слушателям экскурсовод, указывая на деревянный крест, несмотря на заявленную ценность, находящийся вне закрытой витрины. – Этот крест принадлежал последнему российскому императору Николаю второму. Как он у нас оказался, это отдельная история. [А вы не могли бы рассказать?] Расскажу, но потом»* (ПМА 2019в).

Как отмечает Л.С. Выготский, сущность восприятия материальной стороны предметов не заключается в самой по себе форме, форма не существует самостоятельно и не самоценна. Ее действительный смысл открывается, лишь когда мы рассматриваем ее по отношению к тому материалу, который она преобразует, «развоплощает» (Выготский 1986: 50). Изначальные ожидания чего-то необычного и атмосфера музейного праздника, где все слегка упрощается, популяризируется, сформировали для некоторых посетителей парадоксальный эффект, усилив энергетику «подлинного»: *«Да неоднозначное впечатление остается, потому что видно, что на широкую аудиторию это все, он такой популистский [музей]. Очень много экземпляров копии. А то, что там настоящее, живое, те же формы и прочее, они несут настолько сильную энергетику, что периодически подташнивает. Но это хорошо. Это сильно. [Что вы имеете в виду?] Формы солдат. И формальдегидные эти банки»; «Все, что не бутафорское, весьма привлекательно. Чувствуется настоящее. Вот фотографии интересные, видео какие-то. Раньше по-другому все это было. Люди по-другому выглядели. Их [оригинальные экспонаты] как-то сразу отличаешь среди искусственного, даже лучшие они выявляются, на фоне»* (ПМА 2019а).

В целом в организации музейного пространства отсутствуют привычные хронологический или тематический принципы. Подтверждая концепт всеословности смерти, рассказ экскурсовода о воинских захоронениях плавно перетекает к тонкостям погребения в разных религи-

озных традициях, от способов бальзамирования тел к африканским ритуалам, от похорон в царской России к ленинскому мавзолею. Информационный материал внутри отдельных тематических экспозиций также представляется по-разному, в одних случаях персонализируясь в исторических личностях, в других – апеллируя к некой условности. Так, советские похороны – это похороны двух тиранов, Ленина и Сталина, а постсоветские – первого российского президента Ельцина. Личная связь с двумя самыми влиятельными советскими покойниками, Лениным и Сталиным, – пишет Гасан Гусейнов, – есть у каждого бывшего советского человека. Именно эта связь переводит в объективное измерение субъективное ощущение отсутствия прямого контакта с людьми, погребенными по церковному обряду, в отличие от похороненных по-советски, в «гробу с музыкой» или в «гробу без музыки» (Гусейнов 2017: 33). Не случайно гроб с телом Сталина в музейной экспозиции обрамляют витрины с вырезками газетных статей о концлагерях, Смерше, личными вещами и фотографиями репрессированных, а во дворе музея стоит столыпинский вагон. Возможно, поэтому для одних моих интервьюеров информация о войне, пленных и репрессированных из-за ее «тяжести» кажется неуместной в общем контексте, другим, напротив, представляется, что ее недостаточно, а для третьих именно она через личную причастность оказывается самой волнующей и важной: *«Лично для меня самое важное это вагончик, где репрессированные были. Это связано именно с трагедией моей семьи. Мой прадедушка был репрессирован и вскоре расстрелян. Когда я захожу туда, это конкретно личные воспоминания у меня. Здесь я просто смотрю как любопытное лицо, а там по-другому. Там личное. Я в первый раз зашла и заплакала»* (ПМА 2019а).

Музейный нарратив о различных религиозных традициях похорон строится на обобщениях, хотя и изобилует интересными деталями и подробностями. При этом чем дальше от нас культура, тем более условной, экзотичной и даже шокирующей становится информация о ней. У витрин с африканскими масками и статуэтками, которые, что подчеркивается экскурсоводам, относятся к категории настоящих артефактов и в силу этого обладают особой энергетикой, ведется рассказ о неких племенах, практикующих страшные ритуалы с человеческими жертвоприношениями, убивающих детей и беременных женщин, пьющих кровь во имя деторождения и т.д. В какой части Африки, в какой конкретно стране это происходит, какой народ таким образом обеспечивает продолжение рода не уточняется, речь о неких абстрактных африканских племенах. Достоверность информации легитимизируется лишь подлинностью экспонатов, создавая тем самым еще одно поле коммуникации между оригиналом и копией и пространство игры с ощущениями посетителей, теряющими границу между происходящим

понарошку и по-настоящему. В другом случае, уже не оригинальность предмета, а точность копии, ее абсолютная приближенность к исходному варианту, служит обстоятельством не столько придающим истинность знанию, сколько рационализирующим ситуацию: *«Ну, я посмотрела на Ленина. В мавзолее никак не попаду, а здесь Ленин лежит, точно такой же. Кто видел его, говорят, один в один. Можно считать, что в мавзолее можно и не идти»* (ПМА 2019а).

Полное или частичное отсутствие описаний музейных предметов в большинстве витрин, компенсируется, с одной стороны, рассказом экскурсоводов, с другой – замещается «общей атмосферой», которая оказывается для некоторых посетителей даже более значимой. *«Нагромождение в витрине множества предметов»*, которое удручает музейных сотрудников, понимающих необходимость атрибуции, все-таки подчиняется определенной логике: *«Человек подходит к витрине и видит предметы, которые он не понимает, почему они здесь лежат. Они, на самом деле, все или почти все, имеют какой-то смысл»* (ПМА 2019б). Этим «смыслом», точнее, неким смыслообразующим компонентом (помимо принадлежности к эпохе или явлению), позволяющим связать разрозненные предметы в композицию, является эстетика. Так, именно красота, визуальная гармония, сочетаемость цветов и форм, оказались, по сути, главными критериями при отборе и размещении экспонатов в нескольких новых экспозициях, которые готовились к открытию в музейную ночь и в составлении которых (в частности, мексиканской) мне довелось принять участие вместе с сотрудниками. Слово «красивый» применительно к залам, отдельным вещам, музею в целом звучало во многих интервью и присутствует в отзывах на сайте: *«Очень красивый музей. Очень красивые коллекции. Внутри залов очень красивая и торжественная обстановка»* (Красоту – видно...). По наблюдению исследователей, смерть, помещенная в художественные репрезентации, то есть отстраненная от реальной жизни, бывает неотделима от эстетического удовольствия (Bronfen 1992: 17).

Помимо красоты, описывая свои впечатления от посещения музея, люди отмечали, с одной стороны, его полезность, познавательность: *«Столько нового узнали. Экскурсоводы так хорошо рассказывают. Очень познавательно»*; *«Много познавательного. То, что даже в школе не рассказывают»*; *«Вообще масштаб и очень большое разнообразие представленных экспонатов. Честно, такого я не ожидала»*; *«Я даже не подозревал, что такое бывает. Столько информации о разных культурах погребения, об истории»* (ПМА 2019а). С другой стороны, часто говорилось об «атмосферности» музея, «таинственной» или «загадочной» энергетике, атмосфере, которая «зашкаливает», особенно по ночам. Никто из опрошенных не пожалел о потраченном времени, не усомнился в собственном выборе планов на эту музейную

ночь, демонстрируя при этом удивительно разнообразие мнений и оценок. Практически каждое утверждение или впечатление, услышанные мною в одном интервью, оказывались впоследствии опровергнутыми в каком-либо из последующих – все мистично / все обыденно, все натуралистично / все завуалированно. Одни говорили о переизбытке конкретной исторической информации, мешающей почувствовать ту самую «атмосферу» или «смерть вообще», другие, напротив, ощущали ее недостаток: *«Это конечно здорово, что мы можем проникнуться атмосферой, но иногда чего-то не хватает. Мне не хватает информации. Табличек под экспонатами. Мы череп нашли и не могли понять чей. [Настоящий?] Непонятно»*. Мнения разделились и когда речь зашла о присутствии здесь детей, от «это место не для детей» до «обязательно вернемся с детьми, они должны об этом знать». Восприятие раздробилось, чувства «растрапались», оказавшись на некой грани, не поддающейся описанию: *«Вот как сказать, не знаю. Не знаю. Растрапанные какие-то чувства. То ли надо, то ли нет. То ли интересно, то ли что к чему. Вот на грани»* (ПМА 2019а).

Таким образом, эстетическое решение экспозиций, отсутствие очевидных последовательностей в презентации материала и различная степень насыщенности / достоверности информации, которые, могут иметь в некоторых случаях вполне утилитарное объяснение (недостаток площадей или ограниченность знаний о том или ином явлении), способствовали, в конечном итоге, формированию концептуального единства, порождающего ту самую множественность смыслов, о которой говорится на сайте Музея мировой погребальной культуры. Посетители получили возможность использовать бесконечно разные модели интерпретации увиденного, обращаясь одновременно как к рациональным знаниям (информации), так и к эмоциям.

«На границе миров»

Обширная и разнообразная программа музейной ночи не ограничивалась собственно музеем. Поток посетителей плавно перемещался в новосибирский крематорий. У входа их встречали облаченные в строгие костюмы церемониймейстеры, которые в эту ночь играли роль музейных экскурсоводов, ведущих любознательную публику сквозь помещения, обычно не предназначенные для демонстрации посторонним. Сами же экскурсоводы, нарядившись в костюмы, как бы снятые с манекенов из экспозиции траурной моды, казались, по выражению одного из посетителей, «живыми экспонатами». В соответствии с концепцией музейной ночи, их задачей было, смешавшись с толпой, генерировать *«определенную ауру»*, создавая у людей *«ощущение, что они находятся на границе двух миров, миром живых и миром мертвых»* (ПМА 2019б).

Все желающие могли ознакомиться с залами для прощаний, побывать в бальзаматорской комнате и узнать все тонкости подготовки тела к кремации – от обмывания и вскрытия до нанесения танатокосметики и облачения. В ходе экскурсии демонстрировался процесс загрузки гроба в печь или в кремационное оборудование, как ее деликатно называли сотрудники. Они объясняли посетителям, что это показательная демонстрация, все происходит точь-в-точь как это бывает на похоронах, но с пустым гробом. Хотя в других, закрытых для широкой публики помещениях, работа крематория не останавливается круглосуточно и поэтому несколько раз за ночь в определенные часы публике показывают все, как есть, о чем считают необходимым предупредить заранее: *«Здесь основная функция наша, это кремация. Здесь происходит процесс. Здесь стоит гроб, но он бутафорский, в нем ничего нету, вы в нем ничего не увидите. Но скажу вам некую такую информацию, чтобы вы не пугались или еще что-то, дело в том, что у нас поток кремаций достаточно частый. Мы работаем круглосуточно. У музея завтра выходной, а крематорий работает, завтра с 10 утра у нас церемонии. И мы обязаны кремировать тех людей, которые здесь есть. Поэтому в определенное время здесь будут происходить настоящие кремации. Мы уже так делали, нас критиковали за это. Но это необходимо, поэтому мы решили не менять свой технологический процесс и так все оставить»* (ПМА 2019в).

Слушатели получали информацию и задавали уточняющие вопросы о температуре и времени горения, объеме и весе праха, количестве топлива и коммерческой стоимости. О замороженности кремационного нарратива числами пишут А. Маляр и Е. Климовская. Эти числа, по их мнению, призванные обосновать преимущества кремации, ее экономичность и технологическое совершенство, «являются не более чем семиотической спекуляцией в поле экономической рациональности». Они проблематизируют и, одновременно, ограничивают смотрение на кремацию (Маляр, Климовская 2018: 256). Ограничение взгляда предусмотрено самим устройством кремационных печей, их расположением и отгороженностью от зрителей, барьером или, как в новосибирском крематории, стеклянной стеной с непробиваемым стеклом. Как сказал один из моих респондентов, *«Нам что-то хотели показать, но как-то не до конца»* (ПМА 2019а).

Именно возможность побывать в крематории, желание «проникнуть внутрь и посмотреть, что же там», определило выбор некоторых посетителей в музейную ночь. Судя по тому, что из-за толпы в залах было не протолкнуться, особенно в обозначенные часы – выбор значительной их части. Для тех, кто не поместился, происходящее транслировалось на нескольких мониторах. К слову, в другие дни, вопреки утверждениям, крематорий не закрывается для публики, хотя процедура не-

сколько усложняется необходимостью предварительной записи и отсутствием специально организованного транспорта. Однако помимо этих практических соображений в интервью звучал еще и третий аргумент в пользу визита именно в «Ночь музеев», речь шла о некой абстрактной психологической безопасности: *«Ну, как-то спокойнее что ли, когда все вместе. Тут весело так, ты вроде как в безопасности. [А есть какая-то опасность?] Ну, не опасность, просто, так проще, не по печальному поводу что ли сюда прийти, вроде как на праздник»* (ПМА 2019а).

Помещения крематория были активно задействованы для реализации культурной программы. В центральном купольном зале одновременно с экскурсиями актеры молодежного театра «Понедельник – выходной» читали текст гоголевского «Вия» при свечах. Позднее их сменила викторина с призами от новосибирского писателя Владимира Леонова. Экспонаты музея, картины и иконы на стенах залов крематория усиливали ощущение существующей между ними взаимосвязи уже на визуальном уровне. В этот ассоциативный ряд встраивались и витрины с урнами, экспонатами в музее и настоящими – в крематории. *«За моей спиной, – обратил на них внимание церемониймейстер-экскурсовод, – шкафы. Это временное хранилище невестребованных прахов. Пока люди решают, где захоранивать урну с прахом, либо на кладбище, либо в колумбарии у нас или другом кладбище, урна может храниться здесь»* (ПМА 2019в).

Музей и крематорий как бы проникают друг в друга, отражаясь и повторяясь в деталях, в объектах и способах самопрезентации. Например, в музее, как и в крематории, есть собственная бальзаматорская, и там, и там посетителям рассказывают об особенностях подготовки тел к погребению, и там, и там на стеклянных полочках выстроились в ряд баночки и тюбики с запатентованной новосибирским похоронным домом танатокосметикой – тональный крем, лак для ногтей, шампунь. В крематории баночки початые, их здесь используют по назначению, в музее же просто показывают любопытствующим. Музейными витринами смотрятся ящики-ячейки открытых колумбариев, где из фотографий, цветов, любимых вещей умершего возникают маленькие мемориалы. Для их обозначения сотрудники используют слово «экспозиция»: *«В крематории и в колумбариях за стеклом маленькие экспозиции. Генуально смотрится. Люди с такой любовью к этому подходят»* (ПМА 2019б). К подобным мемориалам, очевидно, применимо определение распределенного или личностного тела, включающего помимо тела физического некий круг вещей, каким-то образом связанных с человеком и актуальный в рамках определенной ситуации (Петряшин 2018: 176). В данном случае вещи, связанные с умершим, выступают хранилищем памяти и моделируют процесс опосредованного взаимодействия с ним.

Рассказывая об одном из таких спонтанно образовавшихся мемориальных уголков внутри крематория, экскурсовод акцентирует их нематериальную ценность, «сакральность», способность сохранять воспоминания и определенные эмоции: *«Посмотрите на левую сторону обязательно. Дело в том, что возникает странная вещь. У нас же набирается много вещей, барахла, мы их выкидываем, продаем на “Авито”. Но есть те вещи, которые сакральные. Человек умер, остаются какие-то вещи, которые он любил. Вот с этими вещами возникает вопрос: “А что с ними делать?” Ценности материально они могут не представлять. Вот молодая девушка. Фотоаппарат был уже старый, не такой пиксельный как телефон, уже смешной, сейчас таких уже никто не использует. И социального статуса девушка еще не успела достичь, она достаточно молодая. Но вот эти чувства, эмоции, воспоминания о ней люди сохраняют. И мы не стали отказывать родственникам, когда они принесли сюда эти вещи и создали этот мемориал. Здесь остались вещи людей, чьи родственники навещают, посещают»* (ПМА 2019в).

Какая-то часть предметов из семейных мемориалов в крематории была впоследствии перенесена в музейные залы, превратившись в тематические экспозиции, посвященные известным людям города. Так в витринах оказались вещи, принадлежавшие когда-то редактору местной газеты, первой стюардессе, актерам. Инициатива создания некоторых из них, например экспозиция памяти новосибирского дирижера Арнольда Каца, исходила уже не от родственников, а от самого музея. Такая организованная музеефикация постепенно формализовала и приостановила процесс мемориализации народной, который окончательно переместился из залов крематория в колумбарии. Хотя витрины с первыми спонтанно образовавшимися памятными уголками здесь остались, придавая коридорам, по которым проходят траурные шествия, некоторый музейный вид.

Взаимопроникновение двух объектов обнаруживает и структура музейных нарративов. «Мы» и «у нас», звучащие в тексте экскурсий, не всегда только о музее. Как и в интервью с посетителями, обоснование выбора, где провести время в музейную ночь, это иногда еще и обоснование преимуществ кремации и крематориев перед привычными захоронениями в землю. Эти темы постоянно пересекаются и подменяют одна другую. Преодоление телесности, как неотъемлемая часть кремационного дискурса, рассмотрение кремации как технологии, которая может оградить тело от всех скотологических деталей процесса гниения, о чем пишет А. Соколова применительно к советскому времени (Соколова 2018: 294), оказывается актуальной и для моих интервьюеров. Для одних это размышления о превращениях собственного тела после смерти, которые хотелось бы представлять более эстетическими:

«На мне просто очень много татуировок и мне будет жаль, если они будут гнить в земле. Я всегда страдаю по этому поводу. Для меня эта тема гниения, она неприятна». Для других это стремление физически отгородиться от мертвого тела близкого человека, заменив этот неприятный контакт чистотой абсолютной скорби: «Вот это ощущение неприятности. Неприятно тебе. Находиться где-то, стоять где-то, с морга забирать. <...> Запомнить каким он был, что вот не было вот этих жуткостей, смерть никогда нас не красит, я думаю. Потому здесь [в крематории] хоть этого дискомфорта нет. Поэтому остается именно скорбь, жалость именно по человеку, а не к процессу» (ПМА 2019а).

Само по себе существование музея на территории кладбища продуцирует двойственность и переменчивость его восприятия. Эта переменчивость определяется взаимной зависимостью между восприятием и придаваемым объекту значением: «Значение формирует восприятие, но в итоге восприятие может иначе представить значение, чтобы на следующем витке, или стадии, оно вновь изменило восприятие» (MacDougall 2005: 237). Для людей, пришедших на кладбище, все его объекты неотделимы от их изначальной цели. *«Нас часто путают, – жалуются сотрудники, – приходят к нам как в крематорий. И мы людей выводим: “Что написано? Новосибирский крематорий. Буквы с меня размером видно?” – “А, да, мы не увидели”. Настолько часто путают, что постоянно надо объяснять»* (ПМА 2019б). Вместе с тем карнавальная атмосфера праздничной ночи, конструируемая именно музеем, направляющая ее вектор, окончательно сместила ориентиры, максимально раздвинула границы музея и крематория, определяемые их функциональными назначениями, как бы пустив их внутрь друг к другу, перемешав детали и порождаемые ими смыслы, образовав тем самым, третье, обобщенное и маргинальное пространство на «границе двух миров».

«Вакцинация смертью»

Любое маргинальное пространство, как известно, считается опасной зоной. Источником же потенциальной угрозы служит возможность встречи с потусторонним, с представителями иного, нечеловеческого мира. То есть маргинальное пространство – это всегда поле коммуникации. И в этом смысле закономерно, что свою позицию о неуместности здесь детей некоторые аргументировали их незащищенностью, например, силой крещения: *«Вот кто-то ребенка сюда тащит в 12 ночи. Зачем? Маленького ребенка. Ребенок, может быть, даже не покрещенный. И скорее всего, не покрещенный. Потому что очень маленький. Зачем? Это все-таки зона смерти. Это не парк развлечений»* (ПМА 2019а). Подобную же реакцию могли вызывать беременные женщины.

Незримое и всепроникающее присутствие смерти и создавало ту самую, плохо поддающуюся вербализации «атмосферу», о которой твердили мои респонденты. Смерть могла наделяться ими некой агентностью – с ней нельзя шутить, зло иронизировать, она может наказать за непочтительное отношение. Эта агентность читается и во втором, указываемом в скобках, названии музея – Музей смерти. Не поддаваясь описанию и, лишенная собственных явственно различимых свойств, смерть овеществлялась в музейных артефактах, изображениях и кладбищенских объектах: *«Смерть здесь повсюду. Ты садишься на лавочку, а рядом с этой лавочкой кто-то похоронен»* (ПМА 2019а). К слову сказать, речь все о тех же кенотафах. Ее близость проявлялась на уровне ощущений – «пахнет смертью», «кожей чувствуется, мурашками», наконец, смешавшись с дымом из труб крематория, она проникала в легкие и оседала пылью на поверхностях: *«Много, где люди похоронены, мы ходим по трунам. А здесь еще и дышим. Вот дым уходит в небо, он же в воздухе. Оседает. Если пальцем провести по стеклу вот в этих домах...»* (ПМА 2019а). Соответственно, все находящиеся на этой территории, уже самим фактом своего присутствия, оказывались в общем смысле втянутыми в коммуникационное поле и включались в процесс взаимодействия со смертью в ее различных образных проявлениях.

Идея о всеобщей коммуникации находит визуальное воплощение на рекламном плакате мероприятия. Согласно Р. Барту, именно в рекламном изображении «знаки обладают особой полновесностью, они сделаны так, чтобы их невозможно было не прочесть: рекламное изображение откровенно, по крайней мере предельно выразительно» (Барт 2015: 30). На плакате мы видим аллюзию на знаменитую деталь фрески Микеланджело с двумя протянутыми друг к другу руками, одна из рук на плакате живая, другая – мертвая (рис. 3).



Рис. 3. Рекламный плакат «Ночи музеев». Фото Е.С. Данилко, май 2019 г.

От мифологизации и мистификации территории музея, где всегда возможен контакт с представителями иного мира, не могут удержаться и сами его сотрудники, рассказывающие о любящих пошалить, особенно по осени, призраках – роняющих картины и урны, вертящих ручками швейных машинок, звонящими в большой, висящий на улице, колокол. По их словам, здесь, на границе миров, это практически норма: *«Конечно, здесь есть мистика. Это нормально. Они [призраки] должны здесь быть. Пусть лучше они будут здесь на границе миров, чем они будут докучать живым. <...> Им здесь нравится. Вообще крематорий устремлен вверх, он отправляет их в мир иной»*. С призраками устанавливаются дружеские, свойские отношения, с ними не так одиноко коротать время в пустых музейных залах, когда посетителей не очень много: *«И с призраками нашими мы как с друзьями: “Мы пошли домой”. Когда приходим: “Доброе утро”. Кто-то нашалил: “Аа-яй-яй, так нельзя”. Отишучиваемся с какой-то точки зрения. От этого даже приятно, что ты тут не один находишься»*. О местных призраках складываются истории, они персонифицируются, наделяются именами. Одушевляется, приобретает определенные свойства и сам музей, который может испытывать нового человека, принимать его или отталкивать: *«Музей может с первого раза не принять, может мучить. Были случаи не очень приятные, когда их [сотрудников] музей отплевывает, а они возвращаются, пытаются вернуться. И такие люди обычно тут не держатся. Видимо, это настолько сакральное местечко. Не каждый может прижиться»* (ПМА 2019б).

Пространство, на которое распространяется присутствие смерти, по рассказам моих респондентов, не отличается однородностью, в одних его точках это присутствие ощущается сильнее, в других почти пропадает. Многие отмечали, что впечатления от пребывания в музее и в крематории совершенно разные. С первым связывались получение новых знаний об истории и культуре, а также развлекательные мероприятия, со вторым «какая-то другая энергетика». Это различие, описываемое в абстрактных категориях – «энергетика», «мистика», вновь возвращало к границе реального / нереального: *«По энергетике другое. Там все равно прах реальный и люди, которые ждут своего захоронения, а здесь больше приобщение к культуре»; «Где музей, там как-то, ну, про историю. А там уже смерть, смертью пахнет. Особенно проходишь вот эти урны. Как они называются? Такие как стенды с разными людьми. С именами. И разные возрасты. И как бы задумываться уже начинаешь»; «Музей он более развлекательный. А крематорий уже задуматься заставляет. И еще когда вот этот зал проходишь, где сжигают тела. Там прямо мистика чувствуется. Он еще закрыт, туда заходить нельзя. Просто смотришь и даже как-то дух заворачивает что ли»* (ПМА 2019а).

Эта условная граница между реальным и нереальным, читай, волнующими и побуждающим задуматься и оставляющим равнодушным не выглядела непроницаемой и герметичной, напротив, в течение ночи она могла пересекаться туда и обратно. Кстати, к музейным артефактам, вызвавшим сильные эмоции, можно было неоднократно вернуться, как и в залы крематория, где даже демонстрация сожжения гроба с телом производилась в течение ночи не один раз. Однако эта граница не определялась географически и буквально, как граница между крематорием и музеем, она конструировалась каждым изнутри и индивидуально, очерчиваясь как пространственными координатами, так и степенью вовлеченности в какие-то события, согласуясь с психологическими барьерами и эмоциональными переживаниями. *«Несмотря на то, что я не в первый раз здесь, – рассказывает одна из моих собеседниц, – в сам крематорий, в котором непосредственно происходит процедура, скажем так, сожжения тела и так далее, я не была ни разу. Пока я не готова, видимо, туда идти и все это видеть. Для меня это очень тяжело. <...> То есть здесь это просто музей, это просто история, а там жизнь. И граница жизни и смерти там она очень четко проходит. Раз и все. И там прах».* Для другой женщины непреодолимым оказался порог в бальзаматорскую комнату: *«Вот туда я зайти не смогла, не по себе стало. Все остальное посмотрела, а там даже на пороге не смогла постоять».* Наконец, для некоторых посещение крематория обернулось разочарованием, вызванным чувством, с одной стороны, недосказанности, с другой – обыденности и простоты, полным отсутствием «жути»: *«Ну, скромненько. Как-то об этом говорят красочнее, чем на самом деле. Нам что-то пытались показать, но как-то не до конца. Все оказалось проще, чем мы думали. Мы пришли, а там просто гробик прокатили и все. И все, через час заберем»; «Если честно, думали, пожутковатее будет. Хотели посмотреть, как будут гроб сжигать. А он до сих пор стоит, так его и не сожгли. [Там по времени все] Да уже в третий раз там были. И он все стоит, и все его не сжигают» (ПМА 2019а).*

Как было сказано выше, программа музейной ночи предлагала посетителям самые разнообразные способы времяпровождения (рис. 4). Одним из аттракционов, вызывавшим наибольший ажиотаж, была возможность побывать на собственных похоронах. Надев 3D очки и разместившись внутри нарядного гроба, каждый желающий мог погрузиться в параллельную реальность и увидеть церемонию похорон с обратной стороны, т.е. как бы с позиции покойника, чье тело опускается в могилу. Этот эксперимент заходил куда дальше, чем просто селфи в гробу или облачение в саван, он предполагал перевоплощение в труп, временную краткосрочную смерть, примерку ощущений неодошевленного. Аутентичность ощущений никто не гарантировал, но стремление

попробовать его хотя бы приблизительно, понарошку, не всерьез, в шутку было непреодолимо. К гробу с очками тянулась длинная очередь, состоящая большей частью из молодых людей и, в том числе, родителей с детьми. У некоторой части посетителей, в основном среднего и старшего возраста, это вызывало непонимание и даже осуждение, казалось циничным или вызывало суеверный ужас: *«Вон они говорят: “Пошли, пошли туда, там можно в гробу полежать”. Девальвация ценностей. Попробуйте старшее поколение кого-нибудь: “Давай попробуем, гроб померяем”. Старшего поколения человека его добровольно никогда не заставишь, а эти в очереди стоят, чтобы в гроб залезть и почувствовать смерть»*; *«Ни за что! Это плохая примета. Не лягу я в гроб добровольно!»* (ПМА 2019а).



Рис. 4. Фрагмент концертной программы. Фото Е.С. Данилко, май 2019 г.

Обычная музейная практика – фотографирование на фоне, не вызывало такого выраженного отторжения, хотя некоторые из респондентов и признавались, что относились к этому осторожнее остальных посетителей, предпочитая отказаться от селфи в крематории или в колумбариях, другие считали, что стоит воздержаться от фото в обнимку со скелетами или внутри специально выставленных для этой цели гробов. Однако, как можно было наблюдать в течение ночи, для большинства посетителей ни одно из перечисленных мест не вызывало активного отторжения. А сотрудники рассказали о своеобразных фанатах музея,

ведущих собственные блоги и периодически пополняющих их фотографиями любимых экспонатов и себя в музейных интерьерах.

Такое балансирование между приемлемым и недопустимым, высказываемое в приведенных примерах и фрагментах из интервью, раскрывает некий морализаторский аспект поиска той самой внутренней границы, границы приближения к смертельному, о которой идет речь, однако лишь этим аспектом не исчерпывается. Здесь присутствуют и скрытые страхи, и культурные установки, включая архаические и суеверные, и порой нечетко отрефлексированные, но волнующие болевые точки. Так рассказ экскурсовода о чужих традициях вызывает лишь некий культурный интерес, оставаясь просто любопытной информацией ровно до того момента, пока не коснется того, что проявляет и кристаллизует болезненный персональный опыт. Коснувшись этого опыта, он становится отправной точкой для личного диалога со смертью лицом к лицу. Здесь будет уместен пример из интервью: *«Здесь же разные восприятия и по-разному же люди говорят о смертельном. Вот там показывают Египет, это интересно, как эти пирамиды были, это несколько веков назад. Ты просто посмотрел картинку. Или думаешь: “О, классное кресло, на нем царь Петр первый сидел”. Ты посмотрел и пошел, для тебя это далеко, тебе это просто для общего развития. Это далеко. А здесь, вот эти солдатские конвертики, это уже ближе к нашей жизни, ближе к реальности. У меня дед погиб. И тебя это трогает, цепляет. Ты понимаешь, что смерть, она про тебя, с тобой говорит»* (ПМА 2019а).

Любой современный музей включает в программу мероприятий интерактивные или так называемые партиципаторные проекты, ориентированные на соучастие посетителей в какой-то общей деятельности – сборе экспонатов для выставки или создании некоего объекта. Все это способствует персонификации и диверсификации голосов и мнений, звучащих в стенах музея. Создавая объект, который сотрудники не могут завершить без зрителей, музей демонстрирует ценность их вклада и укрепляет платформу для регулярных встреч (Саймон 2017: 251).

В программе музейной ночи я бы выделила два таких особенных проекта, посредством которых музей вел ненавязчивый разговор с посетителями, а те, в свою очередь, – с кем-то еще или с самими собой. Характерно, что проекты не предполагали какого-то активного участия музейных сотрудников, роль которых сводилась к минимуму – приготовить необходимые предметы и листочки с инструкциями. Дальнейшие действия совершались посетителями исключительно по их доброй воле и желанию, никаким образом не контролировалось, не направлялось и не корректировалось. Музей, таким образом, выступал пассивным посредником, не влияющим на ход событий, но предоставляющим некую возможность.

Итак, у входа в один из залов был поставлен небольшой столик, на котором сотрудники разложили пустые картонные карточки с логоти-

пом музея и ручки. Посетителям предлагалось написать на них послание к умершим. Понимать ли под умершими какой-то собирательный образ коллективного предка или собственную бабушку, каждый был волен решать сам. Уже к середине ночи все карточки были исписаны анонимными личными посланиями, предельно искренними и трогательными. Кто-то признавался в любви, кто-то сообщал семейные новости, кто-то запоздало просил о прощении. Обращенные к своим близким, обнажающие чьи-то скрытые раны, проявляющие чью-то скорбь и боль утраты, эти записки смотрелись инородными телами среди веселья, царящего вокруг, на фоне разудалых селфи с черепами и розыгрышей призов. Вместе с тем они обнаруживали и актуализировали острую человеческую потребность в таком диалоге с мертвыми. Как и в ситуации с настоящими вещами на фоне муляжей, этот проект как бы выхватывал из темноты и освещал на мгновение скрытые мотивации, которыми в числе прочих руководствовались пришедшие сюда люди, люди, нуждающиеся в пространстве для разговора с умершими. Рассказывая об этих записках, сотрудники говорили о психотерапевтическом эффекте проекта, помогающем через такую коммуникацию избавиться от собственных проблем или побороть горечь утраты: *«Люди веселятся, а потом видят это и раз! Перецелкивают их. И они начинают изливаться. Заметьте, мертвые-то уже ничего не простят, они сами себя через это прощают»*; *«Послания эти – это способ коммуницировать с теми, кто ушел. Написать, то, что не было сказано. “Я хотел сообщить тебе, мама...” Многие писали отчет какой-то: “Я там-то, то-то делаю, ребенка родили, я счастлив”. Они отчитываются»* (ПМА 2019б) (рис. 5).



Рис. 5. Послания умершим. Фото Е.С. Данилко, май 2019 г.

Важно отметить, что изначально эти послания как мемориальная практика появились не в музее, а в крематории. Там у входа в прощальные залы на стене закреплен так называемый свиток памяти – рулон плотной белой бумаги, на котором люди, прибывшие на церемонию кремации, могут написать адресованные умершему слова прощания. Во время музейной ночи, когда пустые карточки закончились, экскурсоводы предлагали желающим воспользоваться свитком в крематории. Впоследствии, как было сказано на экскурсии, эти записи выписываются в «электронный журнал будущего» и сохраняются, оставаясь открытыми для ознакомления и приобретая форму коллективного произведения (рис. 6).



Рис. 6. «Свиток памяти» в крематории. Фото Е.С. Данилко, май 2019 г.

Второй интерактивный проект назывался «квилт», от английского глагола «quilt» – «сшивать», «стегать», использующегося при описании техники лоскутного шитья. Это своеобразная модификация международной акции «Before I die...» («Прежде, чем я умру...»), в основе которой лежала идея о необходимости осознания быстротечности и ценности человеческой жизни, правильной расстановке жизненных приоритетов. В отличие от «послания», направленного хотя бы и условно вовне, «квилт» апеллировал непосредственно к самому исполнителю. Обратившись мысленным взором к списку своих желаний, которые хотелось бы осуществить перед смертью, ему необходимо было выбрать и записать на лоскутке белой ткани самое важное из них на данный

момент: *«Когда человек понимает, что его жизнь конечна, он составляет себе список тех дел, эмоций, впечатлений, которые хочется испытать, чем можно гордиться, что можно вспоминать на смертном одре, короче говоря. Вот и здесь мы предлагаем выбрать главный пункт для этого списка. Один пишет “хочу съездить в Альпы”, другой задумывается о каких-то философских вещах, чего бы я хотел достичь и все такое»* (ПМА 2019а). Сшитые в шахматном порядке эти лоскутки образуют большой интерактивный коллаж в виде почти километровой ленты, – символическую линию жизни всех посетителей музея, побывавших здесь в разные годы и пожелавших обозначить таким образом свое присутствие. Свернутая в рулон лента вызывает невольные ассоциации со «свитком памяти». Показательно, что и в первом и во втором проекте посетителей просят написать свой текст от руки, а не набрать на каком-нибудь светящемся мониторе, что, казалось бы, более соответствовало пониманию интерактивности. Это, на мой взгляд, способствует ритуализации и персонализации опыта. Добавив свой лоскуток в общее полотнище, физически существующее, видимое и растущее, каждый посетитель ощущает себя частью большого сообщества, участника акта соучастия.

Сложно структурированный процесс коммуникации принимал в эту ночь множество разнообразных форм, от буквальных и прагматичных, соотносящихся с нуждами и интересами музея как учреждения, до тонких и неуловимых, имеющих дело с человеческой психологией. На вопрос, который я задавала всем своим респондентам, – почему они выбрали сегодня именно этот музей, – я получила такое же множество разнообразных ответов. Люди говорили о полезности полученной информации и новых знаниях, о том, что здесь весело и интересно, волнуяще и «атмосферно», рассуждали о преимуществах кремации и страхе за близких, задумывались о собственных похоронах и способах распоряжения прахом. Для кого-то посещение музея оказалось актом памяти и переживанием скорби об ушедших, возможностью попросить у них прощения, другие наслаждались мистической прогулкой среди могил. Во многих ответах звучал важный посыл о том, что музей помогает осознать не только неизбежность, но и естественность смерти: *«Это все-таки такое позитивное отношение к смерти. Не в смысле, что ее нужно ждать, а то, что в ней нет ничего противоестественного. Рано или поздно она наступит, и ничего ужасного в этих коштышках нет»* (ПМА 2019а). А сотрудник музея, как бы подводя какой-то итог, употребил очень яркую и емкую метафору – вакцинация смертью. Он имел в виду, что преодоление страхов, как и преодоление болезни, происходит легче, если организм к этому приспособлен, если он уже пережил ее в легкой, безопасной форме: *«Это такая вакцина смерти. Люди сейчас так много о ней слышат, смерть для них как*

фон, но они не готовы столкнуться с ней близко, вот так, на расстоянии вытянутой руки. Вот музей их к этому готовит в легкой такой, нестрашной форме» (ПМА 2019б).

Заключение

Метафора о вакцине смерти иллюстрирует основной для настоящей статьи концепт о музейном пространстве как поле безопасной коммуникации со смертельным. Эта безопасность, раскрывающая секрет популярности данного места, гарантируется атмосферой праздника и коллективного соучастия в некоем событии, где смешение реального и нереального, подлинного и искусственного формирует маргинальное, открытое для взаимодействия пространство.

Транслируемое на визуальном уровне и считываемое на уровне ощущений взаимопроникновение музея и крематория, где первый служит источником культурной информации, а второй воплощает реальность смерти, создает дополнительное психологическое напряжение для посетителей и предоставляет выбор различных интерпретативных моделей для объяснения и оценки происходящего в широком смысловом диапазоне. Степень же приближения к смертельному, способы и интенсивность коммуникации с ним определяются агентами коммуникации индивидуально, исходя из персонального опыта, интенций, мотиваций, представлений о моральном и социально приемлемом. Таким образом, репрезентация смерти в популярной культуре помещает ее в зону социального принятия, а оптика музейного посетителя и участника культурного события смягчает восприятие темы смерти и умирания, способствует ее нормализации и снимает ощущение дискомфорта при осознании ее неизбежности.

Если попробовать поместить события музейной ночи в более широкий контекст, то можно предположить, что мы имеем дело с новым для современной России трендом, снимающим со смерти социальные табу, унаследованные от советской эпохи. Советская смерть, по наблюдению Нины Тумаркин, имела дихотомическую структуру и включала, с одной стороны, публичную смерть героя, с другой – вытесненную исключительно в поле приватного смерть простых граждан (Тумаркин, Мохов 2016: 13). Существование музея, выводящего смерть из этого поля в публичную сферу, приглашающего посетителей присоединиться к открытому разговору о самих себе, свидетельствует о происходящем на наших глазах сдвиге общественного сознания, который потребует от антропологов более пристального внимания.

Литература

Арьес Ф. Человек перед лицом смерти / пер. с фр.; общ. ред. С.В. Оболенской; предисл. А.Я. Гуревича. М.: Прогресс-Академия, 1992.

- Барт Р. Третий смысл. М.: Ad Marginem, 2015.
- Выготский Л.С. Психология искусства. М.: Искусство, 1986.
- Гусейнов Г. Смерть в СССР, или Последствия одного бессмертия // Археология русской смерти. 2017. № 1, вып. 4. С. 29–37.
- Красоту – видно, разум – слышно, доброту – чувствуешь (школьники о музее). URL: <https://musei-smerti.ru/krasotu-vidno-razum-slyshno-dobrotu-chuvstvuesh-shkolniki-o-muzee/> (дата обращения: 15.10.2019).
- Маляр А., Климовская Е. Кремирование мертвого тела антропологическая интерпретация // Технологии и телесность. Сер. «Инновации в антропологии». М.: ИЭА РАН, 2018. Вып. 3. С. 243–283.
- Мохов С. Рождение и смерть похоронной индустрии: от средневековых погостов до цифрового бессмертия. М.: Common place, 2018.
- О новосибирском крематории. URL: <https://crematori-nsk.ru/novaya-kultura-pogrebeniya-i-ranuyati-xxi-veka/> (дата обращения: 15.10.2019).
- Петряшин С. Распределенная личность и виртуальная телесность // Технологии и телесность. Сер. «Инновации в антропологии». М.: ИЭА РАН, 2018. Вып. 3. С. 169–209.
- ПМА 2019а – Полевые материалы автора. Новосибирск. Интервью с посетителями Музея мировой погребальной культуры (Музея смерти).
- ПМА 2019б – Полевые материалы автора. Новосибирск. Интервью с сотрудниками Музея мировой погребальной культуры (Музея смерти).
- ПМА 2019в – Полевые материалы автора. Новосибирск. Тексты экскурсий в Музее мировой погребальной культуры и новосибирском крематории.
- Саймон Н. Партиципаторный музей. М.: Ad Marginem, 2017.
- Сильно! Страстно! Победоносно! (Ночь музеев – ... там, где света и ночи единый клубок бытия). URL: <https://musei-smerti.ru/silno-strastno-pobedonosno-noch-muzeya-tam-gde-sveta-i-nochi-edinyj-klubok-bytiya/> (дата обращения: 15.10.2019).
- Соколова А. Кремация: технология против телесности // Технологии и телесность. Сер. «Инновации в антропологии». М.: ИЭА РАН, 2018. Вып. 3. С. 283–309.
- Тумаркин Н., Мохов С. О культе Ленина и советской культуре смерти // Археология русской смерти. 2016. № 1, вып. 2. С. 10–21.
- Хапаева Д., Мохов С. О культе смерти, вампирах, зомби и трансгуманизме // Археология русской смерти. 2017. № 1, вып. 4. С. 7–19.
- «Это надо не мертвым, это надо – живым» (пишут и говорят о нашем музее). URL: <https://musei-smerti.ru/eto-nado-ne-mertvym-eto-nado-zhivym-pismo-minobra-zovaniya-novosibirskoj-olasti-po-shkolam/> (дата обращения 15.10.2019).
- Якушин С. Приглашаю в музей со многими смыслами. URL: <https://musei-smerti.ru/priglasayu-v-muzej-so-mnogimi-smyslami/> (дата обращения 15.10.2019).
- Bronfen E. Over her dead body: Death, femininity and the aesthetic. Manchester, NH: Manchester University Press, 1992.
- MacDougall D. The Corporeal Image: Film, Ethnography and the Senses. Princeton University Press, 2005.

Статья поступила в редакцию 17 октября 2019 г.

Danilko Elena S.

THE NIGHT OF MUSEUMS IN THE MUSEUM OF DEATH: COMMUNICATION ON THE BORDER BETWEEN WORLDS*

DOI: 10.17223/2312461X/26/5

Abstract. The article discusses field research materials collected at the World Funeral Culture Museum (Museum of Death) in the Siberian city of Novosibirsk during the Night of Museums

event. According to the Museum's employees, around six thousand people attended the event. The visitors were offered an extensive entertainment programme including permanent and thematic exhibition tours, tours of the crematorium, concerts, theatrical performances, and prize competitions. The study I carried out at the Museum has become a new, unpredictable, and most intensive fieldwork experience of mine in recent years. If, at first, my research task was to analyse methods of visualisation and museumification of the idea of death, as soon as the event started it had to be changed as I found myself trying to understand what is happening at all, why this Museum has become the most popular in the city, what its visitors want to see, understand and take away from here. As a result, around 30 interviews were recorded, an analysis of which, along with an attempt to answer the questions raised above, is presented in the article.

Keywords: Museum of Death, Novosibirsk, funeral culture, communication, cultural space, cultural practices

* The article is written as part of the project, entitled 'The deceased in the world of the living: a cross-cultural study of the communicative aspects of thanatological practices and beliefs', supported by the Russian Science Foundation (grant No. 18-18-00082).

References

- Aries P. *Chelovek pered litsom smerti* [L'Homme devant la mort]. Transl. from French. Ed. by S.V. Obolenskaya; foreword by A.I. Gurevich. Moscow: Progress-Akademiia, 1992.
- Barthes R. *Tretii smysl* [Le troisieme sens]. Moscow: Ad Marginem, 2015.
- Vygotskii L.S. *Psikhologiya iskusstva* [The psychology of art]. Moscow: Iskusstvo, 1986.
- Guseinov, G. Smert' v SSSR, ili Posledstviia odnogo bessmertiiia [Death in the USSR, or The consequences of immortality]. *Arkheologiya russkoi smerti*, 2017, no. 1, vol. 4, pp. 29-37.
- Krasotu – vidno, razum – slyshno, dobrotu – chuvstvuesh' (shkol'niki o muzee) [Beauty can be seen, mind can be heard, kindness can be felt (schoolchildren speak about museum)]. Available at: <https://musei-smerti.ru/krasotu-vidno-razum-slyshno-dobrotu-chuvstvuesh-shkolniki-o-muzee/> (Accessed 15 October 2019).
- Maliar A., Klimovskaia E. Kremirovanie mertvogo tela antropologicheskaiia interpretatsiia [Cremation: anthropological interpretation]. In: *Tekhnologii i telesnost'. Ser. «Innovatsii v antropologii»* [Technology and corporality. The 'Innovations in Anthropology' series]. Vol. 3. Moscow: IEA RAN, 2018, pp. 243-283.
- Mokhov S. *Rozhdenie i smert' pokhronnoi industrii: ot srednevekovykh pogostov do tsifrovogo bessmertiiia* [The birth and death of the funeral industry: from medieval churchyards to digital immortality]. Moscow: Common place, 2018.
- O novosibirskom krematorii [On the crematorium in Novosibirsk]. Available at: <https://crematori-nsk.ru/novaya-kultura-pogrebeniya-i-pamyati-xxi-veka/> (Accessed 15 October 2019).
- Petriashin S. Raspredelelnaia lichnost' i virtual'naia telesnost' [Distributed personality and virtual corporality]. In: *Tekhnologii i telesnost'. Ser. «Innovatsii v antropologii»* [Technology and corporality. The 'Innovations in Anthropology' series]. Vol. 3. Moscow: IEA RAN, 2018, pp. 169-209.
- PMA 2019a – Polevye materialy avtora. Novosibirsk. Interv'iu s posetiteliami Muzeia mirovoi pogrebal'noi kul'tury (Muzeia smerti) [Author's field materials. Novosibirsk. Interview with visitors of the Museum of World Funeral Culture (Museum of Death)].
- PMA 2019b – Polevye materialy avtora. Novosibirsk. Interv'iu s sotrudnikami Muzeia mirovoi pogrebal'noi kul'tury (Muzeia smerti) [Author's field materials. Novosibirsk. Interview with the staff of the Museum of World Funeral Culture (Museum of Death)].
- PMA 2019v – Polevye materialy avtora. Novosibirsk. Teksty ekskursii v Muzei mirovoi pogrebal'noi kul'tury i novosibirskom krematorii [Author's field materials. Novosibirsk. Scripts of tours at the Museum of World Funeral Culture].

- Simon N. *Partitsipatornyi muzei* [The Participatory Museum]. Moscow: Ad Marginem, 2017.
- Sil'no! Strastno! Pobedonosno! (Noch' muzeev – ... tam, gde sveta i nochi edinyi klubok bytiya) [Powerful! Passionate! A success! (The Nights of Museums - ...where day and night come together)]. Available at: <https://musei-smerti.ru/silno-strastno-pobedonosno-noch-muzeya-tam-gde-sveta-i-nochi-edinyj-klubok-bytiya/> (Accessed 15 October 2019)
- Sokolova A. Krematsiia: tekhnologiia protiv telesnosti [Cremation: technology against the body]. In: *Tekhnologii i telesnost'. Ser. «In-novatsii v antropologii»* [Technology and corporality. The 'Technology in Anthropology' series]. Vol. 3. Moscow: IEA RAN, 2018, pp. 283-309.
- Tumarkin N., Mokhov S. O kul'te Lenina i sovetskoi kul'ture smerti [On the cult of Lenin and the Soviet culture of death], *Arkheologiia russkoi smerti*, 2016, no. 1, Vol. 2, pp. 10–21.
- Khapaeva D., Mokhov S. O kul'te smerti, vampirakh, zombi i transgumanizme [On the cult of death, vampires, zombies, and transhumanism], *Arkheologiia russkoi smerti*, 2017, no. 1, Vol. 4, pp. 7–19.
- «Eto nado ne mertvym, eto nado – zhivym» (pishut i govoriat o nashem muzee) [‘The dead do not need this, the living do’ (what they write and say about our museum)]. Available at: <https://musei-smerti.ru/eto-nado-ne-mertvym-eto-nado-zhivym-pismo-minobrazovaniya-novosibirskoj-olasti-po-shkolam/> (Accessed 15 October 2019).
- Iakushin S. *Priglasaiu v muzei so mnogimi smyslami* [I invite you to the museum with many meanings]. Available at: <https://musei-smerti.ru/priglashayu-v-muzej-so-mnogimi-smyslami/> (Accessed 15 October 2019).