

Репрезентация культурной травмы: музеефикация холокоста

ЕЛЕНА РОЖДЕСТВЕНСКАЯ

Профессор, кафедра анализа социальных институтов,
департамент социологии, факультет социальных наук,
Национальный исследовательский университет «Высшая школа
экономики» (НИУ ВШЭ). Адрес: 101990, Москва, ул. Мясницкая, 9/11.
E-mail: erozhdestvenskaya@hse.ru.

Ключевые слова: культурная травма; репрезентация;
холокост; музей; память.

В статье анализируется проблема репрезентации одной из сложнейших культурных травм XX века — холокоста — в различных еврейских музеях (Вашингтон, Берлин, Москва). Их подходы объединены общей задачей увековечения и назидания, но каждый музей решает ее по-своему, создавая собственную форму репрезентации, риторики и меру перформанса памяти о событиях еврейской истории. Концепции и экспозиции этих музеев погружены в контекст дискуссий о травме, ее принципиальной выразимости, медиатизации и визуализации. Исследовательское поле травмы содержит внутреннее противоречие, оперируя, с одной стороны, психоаналитической идеей невыразимости травмы (Теодор Адорно, Жан-Франсуа Лиотар, Шошана Фелман, Дори Лауб, Кэти Карут и др.), а с другой — представлением о ее глобализации и медиатизации (Вулф Канштайнер, Энн Каплан, Джеффри Александер, Андреас Хьюсен). Дискурс о холокосте глобализован, но память конкретных жертв

функционирует глобально, с учетом определенного локального контекста травматичного события. Как следствие, музеефикация темы холокоста порождает разнообразное поле эстетических репрезентаций.

В статье подчеркивается такая особенность еврейских музеев, как их нацеленность на чувственную работу с прошлым, призыв к обмену опытом и эмоциями в дополнение к рациональному познанию, приглашение к идентификации. В осуществленном сравнении становится очевидным, что современные музейные экспозиции и перформансы в разной степени провоцируют на идентификацию посетителя с коллективным субъектом истории через моделируемый опыт страдания других, что невозможно без разбуженных эмоций сочувствия и работы памяти. Но «нанесение» терапевтически моделируемой травмы через знакомство с опытом холокоста оправдывается далеко не в любом социально-политическом и культурном контекстах.

Современная дискуссия о культурной травме



XX ВЕК накопил немало социально-исторических травм, которые превратились в парадигматические тропы человеческого страдания: от холокоста до геноцида армян, тутси, культурной революции в Китае, гражданской войны в Камбодже и сталинских репрессий. Список открыт и множится. На этом фоне осмысление феномена холокоста сопрягается с распространением термина «травма» как «одного из ключевых толкований категорий современной политики и культуры»¹. Целый ряд социальных философов и социологов вступили в дискуссию о холокосте, о его принципиальной возможности в современном обществе; более того, было описано изменившееся моральное качество общества «после Освенцима» (Джеффри Александер «Нравственные универсалии»²). Следствием этих дебатов стало появление поля исследований травмы, культуры памяти и забвения, одновременно интеллектуально влиятельное и манипулятивное. Привлечение термина «травма» в гуманитарные исследования из психоаналитического и медицинского дискурса также не могло пройти бесследно и непротиворечиво. Поэтому о согласованности в его использовании речи нет, что прекрасно показал обзор генеалогии понятия травмы, осуществленный Рут Лейс³. Она зафиксировала важный сдвиг в статусе холокоста как универсальной травмы: если ранее холокост полагали событием опыта, сопротивляющимся репрезентации, то сегодня эта травма широко и довольно парадоксально работает как

1. *Kansteiner W.* Genealogy of a Category Mistake: A Critical Intellectual History of the Cultural Trauma Metaphor // *Rethinking History*. 2004. Vol. 8. № 2. P. 193.
2. *Alexander J. C.* On the Social Construction of Moral Universals: The “Holocaust” from War Crime to Trauma Drama // *Cultural Trauma and Collective Identity* / J. C. Alexander et al. (eds). Berkeley: University of California, 2004. P. 196–263.
3. *Leyš R.* *Trauma: A Genealogy*. Chicago: University of Chicago Press, 2000.

троп сложных значений и потерь, с одной стороны, и как «знак нашего времени»⁴ — с другой.

В попытках суммировать междисциплинарное понимание феномена травмы Сабина Силке приводит ее тройное измерение⁵. Во-первых, травма, как неизменно утверждается, понимается прежде всего как опыт, который погружает субъекта в сцену травматизации «так глубоко, что это исключает своего рода зримое расстояние, необходимое для когнитивной обработки того, что же произошло»⁶. Во-вторых, травма, согласно Кэти Карут (как пишет Рут Лейс), «не может быть узнана», но возвращается как «воспоминания», «кошмары» и «другие повторяющиеся явления»⁷. В-третьих, репрезентация как повторное изложение всегда является формой смещения. В отличие от термина «холокост» понятие травмы не используется как троп воспоминания, забывания и признания, но выступает в качестве режима повторения и пересмотра⁸.

В отличие от этого культурная травма сегодня — в фокусе переоткрытия, рассказывания и визуализации всеми возможными способами. Более того, в этой связи Джексон Нидей говорит о «риторике травмы»⁹, а Александер даже полагает травму «новым образцовым нарративом», утверждая, что «культурная травма возникает, когда члены коллектива чувствуют, что они были подвергнуты чему-то ужасающему, что оставляет неизгладимый след в их групповом сознании, навсегда запечатлеваясь в их памяти и меняя их будущую идентичность фундаментальным и бесповоротным образом»¹⁰. Александер также отметил, что событие, которое будет представлено в виде культурной травмы, должно быть классифицировано коллективом как образцовый нарратив, который составит ядро коллективной идентичности.

4. *Kansteiner W.* Op. cit. P. 194.

5. *Sielke S.* Why “9/11 Is [Not] Unique,” or: Troping Trauma // *Amerika studien / American Studies*. 2010. Vol. 55. № 3. Trauma's Continuum — September 11th Reconsidered. P. 385–408.

6. *Lays R.* Op. cit. P. 9.

7. *Ibid.* P. 266.

8. *Belau L.* Trauma and the Material Signifier // *Postmodern Culture*. 2001. Vol. 11. № 2. Special issue: Trauma: Essays on the Limit of Knowledge and Experience. URL: <http://pmc.iath.virginia.edu/text-only/issue.101/11.2belau.txt>.

9. *Niday A. J., II.* A Rhetoric of Trauma in 9–11 Stories: A Critical Reading of Ulrich Baer's 110 Stories // *War, Literature, and the Arts*. 2004. Vol. 16. № 1–2. P. 59. URL: http://www.wlajournal.com/wlaarchive/16_1-2/Niday.pdf.

10. *Cultural Trauma and Collective Identity*. P. 10.

В добавление к этому Нейл Смелзер предположил¹¹, что события, которые будут считаться культурной травмой, должны быть культурно и публично представлены в памяти в виде поражения, угрозы как для существования культуры, с которой индивиды идентифицируют себя, так и для самого индивида, его собственной идентичности и самосознания. Эти режимы интерпретации культурной травмы подчеркивают силу прошлых событий для формирования настоящего и будущего коллектива. Другую позицию по отношению к культурной травме предложил Бет Хаднелл Штамм с соавторами¹². Они предположили, что в качестве культурной травмы может быть осознана любая атака на существенные и уязвимые элементы коллективной культуры, такие как основные символы (язык, религия, история и т. д.). Такие концептуализации культурной травмы указывают на то, что она может обладать символическими границами. Исследование этих вопросов приобретает значение при рассмотрении отношений между членами сообщества, диаспорами и их сложных моральных и политических связей с национальным государством¹³, а также с появлением глобальных поколений¹⁴. Членам глобальных поколений, как полагают Джун Эдмундс и Брайан Тернер, становится известно о разделяемом в сообществе травмирующем событии на локальном уровне, а на глобальном уровне культурная травма поддерживается с помощью новых электронных коммуникаций и образовательных институтов.

Сюзанна Редстоун называет травму «популярным культурным сценарием, который нуждается в контекстуализации и анализе по своим собственным правилам: причину симптома нужно искать в другом месте»¹⁵. Кроме того, холокост, возможно, стал основой современной еврейской идентичности, то есть травма превратилась в конститутивный момент, «стабилизатор», слова-

11. *Smelser N. J.* September 11, 2001, as Cultural Trauma // *Cultural Trauma and Collective Identity*. P. 264–297.
12. *Stamm B. H. et al.* Considering a Theory of Cultural Trauma and Loss // *Journal of Trauma and Loss*. 2003. Vol. 9. № 1. P. 89–111.
13. *Werbner P.* The Place Which Is Diaspora: Citizenship, Religion and Gender in the Making of Chaordic Transnationalism // *Journal of Ethnic and Migration Studies*. 2002. Vol. 28. № 1. P. 119–133.
14. *Edmunds J., Turner B. S.* Global Generations: Social Change in the Twentieth Century // *The British Journal of Sociology*. 2005. Vol. 56. № 4. P. 559–577.
15. *Radstone S.* Trauma and Screen Studies: Opening the Debate // *Screen*. 2001. Vol. 42. № 2. P. 189.

ми Алейды Ассман¹⁶. Ниже этот подход сформулирован несколько иначе:

Артикуляция еврейской идентичности в конечном счете опирается на фреймирование холокоста как большого нарратива, парадигматически как несущего угрозу еврейскому существованию, так и вменяющего в обязанность сплоченность еврейской идентичности, которая превосходит внутренние этнические, национальные и поколенческие различия, равно как и уровни религиозной вовлеченности¹⁷.

По мнению Энн Каплан, «политика террора и потерь» привела к так называемым национальной травме и культуре травмы, которые востребовали новые идентичности и «субъективности через потрясения, разрушения и недоразумения, которые их сопровождают»¹⁸. Похожим образом Рон Айерман переосмыслил рабство как «культурную травму» и как «корень нарождающейся афроамериканской идентичности». В его интерпретации,

... когда все привычное пошатнулось для всего сообщества, мы говорим о начале культурной травмы. Культурные травмы начинаются с разрыва установленных оснований коллективной идентичности, что может полностью уничтожить коллектив или в лучшем случае потребует переписания основных для сообщества мифов и верований¹⁹.

Таким образом, исследовательское поле травмы не просто разнообразно и обширно. Оно содержит внутреннее противоречие, на которое указывают многие исследователи, например Сабина Силке, Карин Балл, Мария Цетинник. Это противоречие заложено, с одной стороны, пришедшей из психоанализа идеей о невыразимости травмы (Теодор Адорно, Жан-Франсуа Лиотар, Шосана Фелман, Дори Лауб, Кэти Карут и др.), а с другой — мнени-

16. Assmann A. Three Stabilizers of Memory: Affect-Symbol-Trauma // Sites of Memory in American Literatures and Cultures / U. J. Hebel (ed.). Heidelberg: Winter, 2003. P. 15–30.

17. Blummer N. The Holocaust as Stark Reminder: Ethno-National Identity, Diaspora and the Ideological Process(es) of Memory. Paper presented at the annual meeting of the American Sociological Association, Montreal Convention Center, Quebec, Canada, August 10, 2006. P. 1.

18. Kaplan A. Trauma Culture: The Politics of Terror and Loss in Media and Literature. New Brunswick, NJ: Rutgers University Press, 2005. P. 20.

19. Eyerman R. Cultural Trauma: Slavery and the Formation of African American Identity. Cambridge: Cambridge University Press, 2001. P. 134.

ем о глобализации и медиатизации травмы (Вулф Канштайнер, Энн Каплан, Джеффри Александер, Андреас Хьюссен). Как полагает Александер, «ужасающая травма евреев стал травмой всего человечества»²⁰. Можно говорить о глобализации дискурса холокоста, поскольку феномен холокоста используется «как универсальный троп для исторической травмы»²¹, что близко к позиции упоминавшихся выше Эдмундса и Тернера. Но если, согласно Хьюссену, холокост «стал шифром для XX века в целом и для проекта просвещения в частности», то память конкретных жертв холокоста «заперта на определенных локальных условиях» травматического события. Таким образом, в транснациональном движении дискурсов памяти холокост перестал обозначать конкретное историческое событие и функционирует в качестве метафоры для других травматических историй и воспоминаний²².

Более подробно о перспективах медиатизации травмы высказался Александер. Прежде всего автор теории культурной травмы утверждал, что травма является социально опосредованной атрибуцией²³. По его словам, социальный процесс культурной травмы заполняет разрыв между событием и представлением, коллективные агенты процесса травмы выносят суждения о социальной реальности, подразумевают причины и ответственность за действия²⁴. Александер уподобляет этот процесс речевому акту, направленному на «убедительное предъявление претензий по поводу травмы к общественной аудитории»²⁵ и формирование «нового автора повествования о социальных страданиях»²⁶, который обеспечивает «императивные ответы» на вопросы, касающиеся «природы боли», «характера жертвы», «отношения травмированной жертвы и более широкой аудитории», «атрибуции ответственности»²⁷. Обозначая институциональные арены «этого репрезентативного процесса» как религиозные, эстетические, правовые, научные, массмедийные и государственно-бюрократические²⁸, Александер отделяет моменты посредни-

20. *Alexander J. C.* Op. cit. P. 231.

21. *Huyssen A.* Of Mice and Mimesis: Reading Spiegelman with Adorno // *New German Critique*. 2000. Vol. 81. P. 23.

22. *Ibid.* P. 24.

23. *Alexander J. C.* Op. cit. P. 8.

24. *Ibid.* P. 11.

25. *Ibid.* P. 12.

26. *Ibid.* P. 15.

27. *Ibidem.*

28. *Ibid.* P. 15–20.

чества (эстетические, массмедийные) от таких институтов, как наука, право и государство. Но, поскольку им остались не охвачены вопросы о том, как культурная травма может быть эстетически представлена и опосредована в различных институтах, ряд теоретиков не удовлетворяет предложенная Александером перспектива претворения культурной травмы в «социально опосредованную атрибуцию»²⁹. Таким образом, теоретический вопрос совмещения значения травмы и эстетической формы репрезентации остается открытым или как минимум парадоксальным, но практически представляет интереснейшее поле эстетических репрезентаций (как, например, комиксы Шпигельмана о лагерном опыте отца).

Таким образом, социально-историческая травма подверглась культурному пересмотру, что явствует на примере холокоста, память о котором была долгое время табуирована. Но из длительно замалчиваемого события-травмы, претендующего на исключительность, этот феномен был преобразован и инкорпорирован в универсальный человеческий опыт.

Музеефикация холокоста

Музеи еврейской истории и культуры в Берлине, Лондоне, Вашингтоне, Иерусалиме, Праге и других городах создали определенный социальный жанр музея, важным подтекстом которого является холокост как моральный урок мирового значения, как пример крайней формы нетерпимости. Безусловно, их объединяет важная социальная функция — увековечивания и назидания, но каждый музей работает в своем контексте и создает свою форму репрезентации и риторики, устанавливает свою меру перформанса памяти о событиях еврейской истории. Более эффективно изучить такие нетекстовые жанры, как музеи, исследователям позволяет «описание и понимание специфических жанров как социальных действий в особом социальном и политическом контексте»³⁰. Таким образом, посетитель музея еврейской истории является не только объектом направленного нарратива, у которого есть определенные социальные и риторико-морализирующие задачи, но также откликающимся и переживающим участником взаимодействия.

29. См., напр.: *Sielke S.* Op. cit.

30. *Freedman A., Medway P.* Introduction: New Views of Genre and Their Implications for Education // *Learning and Teaching Genre* / A. Freedman, P. Medway (eds). Portsmouth: Boyton/Cook Publishers, 1994. P. 3.

Музеи, посвященные еврейской истории и холокосту, в основном делят на две большие категории. Первые создаются там, где происходило коллективное насилие: на месте концентрационных и принудительно-трудовых лагерей, массовых захоронений, тюрем, где содержались политические заключенные. Аура подлинности здесь фактически заменяет собой экспозицию. Вторые — это музеи, которые воссоздают исторические места насилия в своих стенах³¹. Многие ключевые музеи такого типа были построены в течение последних двух десятилетий, например Музей толерантности в Лос-Анджелесе (1993) и Мемориальный музей Холокоста в Вашингтоне (1994). В обоих случаях используются сложные системы репрезентации холокоста, чтобы передать полноту его значения согражданам. И здесь имеет место объединение с концепцией толерантного поведения, в данном случае — интеграция с правоохранительной системой, поскольку на экскурсии в музей направляются осужденные на почве расовой ненависти, а также сотрудники полиции, судьи и другие лица, связанные с правоохранительными органами. Отличительная особенность этих музеев³² — нацеленность на чувственную работу с прошлым, призыв к обмену опытом и эмоциями в дополнение к рациональному познанию. Если исторически именно познавательный нарратив структурирует музей, то современные музейные формы провоцируют посетителя на идентификацию с коллективным субъектом истории за счет моделирования опыта страдания других, что невозможно без пробуждения эмоций сочувствия и работы памяти. Как отмечает Садийя Хартман, эмпатия, сопереживание стремятся противодействовать глухоте к страданиям других, совмещая тело зрителя и тела жертв³³. Поэтому современные социальные технологии памяти в пространстве музея связаны с терапевтически моделируемой травмой, «нанесение» которой оправдывается в свете общественно признаваемых ценностей. Музей рассматривает разнообразных посетителей как коллективного субъекта социально-травматической истории, а затем предоставляет им способ преодолеть травму, критически проработать ее содержание, влияя, таким образом, на гражданское сознание. Посетителям предлагают пережить эмоциональ-

31. *Crysler C. G. Violence and Empathy: National Museums and the Spectacle of Society // Traditional Dwellings and Settlements Review. 2006. Vol. 17. № 2. P. 19–38.*

32. *Ibidem.*

33. *Hartman S. Scenes of Subjection: Terror, Slavery and Self-Making in Nineteenth Century America. N.Y.: Oxford University Press, 1997. P. 19.*

ный опыт в целях идентификации с морально означенной историей, в которой расставлены акценты, что нужно помнить, что осудить, что увековечить. Однако акт эмоционального потребления важно сопроводить именно морализирующим повествованием, в противном случае сложно ожидать эффекта повышения толерантности. Более того, тогда посетителю сложно преодолеть моделируемую травму знакомства с объемом примененного в истории насилия.

В обсуждаемых типах музеев мы обнаруживаем парадоксальную ситуацию: объединяются моделируемая травма и потребление, моральные потрясения и режимы социально приемлемого поведения посетителей. Поэтому не случайно реализованные проекты меморизации холокоста вызывали неоднозначную реакцию и критику общественности — как экспертов, так и посетителей. Ниже мы дадим развернутую экспертизу меморизации в известных западных музеях, а также в Еврейском музее и центре толерантности в Москве вкупе с анализом дискурсивного контекста создания музея и медийными откликами.

Столкновение с некоторым обманом ожиданий в отношении известнейшего Еврейского музея в Берлине (ЕМБ) выразил Петер Чамецкий уже в названии своей статьи: «Не то, что мы ожидали: Еврейский музей в Берлине на практике»³⁴. Чамецкий в своем анализе функционирования ЕМБ подчеркивает, что, хотя холокост — часть опыта многих посетителей, евреи и еврейские вещи могут рассматриваться в качестве положительного компонента «постнациональной» версии немецкого национального нарратива. Автор описывает и анализирует

... актуальный опыт ЕМБ как продукт усилий музея, его сотрудников, экспертов и публицистов. Этот опыт включает и сам феномен холокоста, и само здание музея, построенное по проекту архитектора Даниэля Либескинда, но он не ограничивается ими и не фокусируется исключительно на них. Предваряющая холокост история евреев в Германии представлена здесь вовсе не как телеологическая траектория, завершающаяся геноцидом или находящая итоговое выражение в *void* [пустота, одно из архитектурных пространств здания ЕМБ]³⁵.

34. Chametzky P. Not What We Expected: The Jewish Museum Berlin in Practice // *Museum and Society*. 2008. Vol. 6. № 3. P. 216–245.

35. Ibid. P. 220.

Как и многое в немецком музейном мире, репрезентация холокоста является децентрализованной, обладая региональной и локальной спецификой. Концентрационные лагеря, в первую очередь Дахау, как показал Гарольд Маркузе, развивались (не без сопротивления) во впечатляющую документацию роли этих конкретных локаций и их места в более широкой структуре угнетения и уничтожения; такие объекты также сохранялись и воссоздавались как памятники жертвам³⁶. Такие эмоционально заряженные места воздействуют на посетителя и в телесном, и в психическом аспектах. В Кельне, как и в других немецких городах, можно принять участие в пешеходных экскурсиях по нацистскому прошлому и посетить бывшую штаб-квартиру гестапо, теперь превращенную в мемориальный музей (*NS-Dokumentationszentrum* — Центр документации периода национал-социализма города Кельна)³⁷. Каждое из этих мест надлено собственным неотвратимым ужасом, метафорически связанным с преступлениями, которые оно олицетворяет. Роль ЕМБ на этом фоне усилий по музеефикации преступлений нацизма в Германии, по мнению Чамецкого, заключается в «представлении немецкого национального нарратива в постнациональной форме, в результате чего он может содержать еврейские феномены как положительные и в дальнейшем присутствующие, даже при их очевидном отсутствии»³⁸.

В отличие от Чамецкого, вписывающего представленную в ЕМБ версию меморизации холокоста в постнациональный немецкий нарратив, другая исследовательница этой же темы, Лиза

36. Marcuse H. Legacies of Dachau: The Uses and Abuses of a Concentration Camp, 1933–2001. Cambridge; N.Y.: Cambridge University Press, 2001.

37. В современной теории травмы имеет место и рассмотрение холокоста в локусе «негативной сублимации», как показывает Эндрю Гросс в своем эссе «Холокост-туризм в Берлине» (*Gross A. S. Holocaust Tourism in Berlin: Global Memory, Trauma and the “Negative Sublime” // Journeys. 2006. Vol. 7. № 2. P. 73–100*). Другое направление, отсылающее к первичному смыслу травмы в медикалистском дискурсе, представлено термином «культура ран», предложенным Марком Зельцером как обозначение «дискурса вокруг шока, травмы и ран» (*Seltzer M. Wound Culture: Trauma in the Pathological Public Sphere // October. 1997. Vol. 80. P. 3–26*), для культурных практик, связанных с «рефлексией по поводу фундаментальной реорганизации публичной сферы как патологического вуайеристского психосоциального пространства» (*Ball K. Introduction: Trauma and Its Institutional Destinies // Cultural Critique. 2000. Vol. 46. P. 1–44. P. 17*). Так, Сабина Силке упоминает разнообразные инсталляции в Мемориальном музее Холокоста в Вашингтоне, которые приглашают своих посетителей к участию в подобном перформансе (*Sielke S. Op. cit. P. 396*).

38. Chametzky P. Op. cit. P. 240.

Костелло, рассматривает содержание и форму меморизации холокоста в ЕМБ сквозь призму перформативной памяти³⁹. Так, она полагает прежде всего, что интерпретация социального эффекта или функции этих музейных пространств требует, чтобы их анализировали как риторические жанры, которые по определению социальны и перформативны. И эта социальная функция в ЕМБ может рассматриваться как стимуляция интерактивного и висцерального опыта через теоретический объектив риторического перформанса, чтобы понять, как ЕМБ вовлекает свою аудиторию в действие. В современных музейных практиках выставочное пространство подвижно, благодаря чему пассивность провоцируемого зрителя трансформируется. В музеях, посвященных холокосту, личные свидетельства являются важным аспектом экспозиции, дополняющим исторические факты, что обеспечивает особую субъективность музейного содержания. Это обстоятельство и специфика мемориальных музеев вступают в противоречие с требованием хронологического исторического нарратива, ведь этот лейтмотив ведет посетителя по музею, вовсе не нуждаясь в интерактивности. Реагируя на это противоречие, Костелло привлекает внимание к архитектурному фрейму ЕМБ, отмечая сильную субъективность архитектора в проектировании здания музея, а также фрагментированность временной шкалы для экспонатов. Опрокидывая «типичную» музейную тенденцию, основанную на пассивном восприятии посетителями музейного нарратива, ЕМБ способен к трансформации посетителя в активного свидетеля. То есть Костелло полагает, что посетители могут сознательно действовать в этом пространстве, вспоминать события и применять эти знания к настоящему. Мемориальные музеи имеют огромный потенциал для коммуникации и влияния на публичную память, но также они несут огромную ответственность (этическая позиция) и проводят работу осмысления (позиция обособования), предлагая различные перспективы.

Определение музейного пространства прежде всего в качестве риторического жанра, как показывает Костелло, обнаруживает свой потенциал в демонстрации этих перспектив. Ведь, применяя перформативную теорию к аспектам его организации и отбору экспонатов, можно проследить процесс принятия решений — за и против. Намерения мемориального музея могут быть

39. Costello L. A. Performative Memory: Form and Content in the Jewish Museum Berlin // *Liminalities: A Journal of Performance Studies*. 2013. Vol. 9. № 4. URL: <http://liminalities.net/9-4/costello.pdf>.

сформулированы его дизайнером или самим пространством, его характеристиками, а также маршрутом посетителя, последовательностью предлагаемых тем. Костелло утверждает, что ЕМБ приглашает своих посетителей принять активное участие в надевании его пространств смыслом. «Если это приглашение игнорируется, то данный выбор также должен быть сделан осознанно. Активный же отклик видоизменяет позицию аудитории в отношении прошлого; соответственно, надо признать, что память и ее воспроизводство являются иницилируемыми обществом процессами, в которых аудитория участвует сейчас. Они могут быть приняты или столкнуться с сопротивлением. Акт свидетельства обусловлен перформативной памятью — сдвигом перспектив, расширением горизонта знаний и усложнением категории прошлого, что разрушает бессознательную перформативность настоящего»⁴⁰. Если, однако, перформанс является социальным и политическим вмешательством, в котором посетители становятся участниками, как полагает Роуч⁴¹, тогда ЕМБ — это перформативный текст, который «ставит» (правит) память и приглашает к участию, размещая «зрителя и окружающую среду в качестве витально важных элементов в создании художественного объекта»⁴². Репрезентуя содержание, дизайн и хронологию, которые нарушают ожидания аудитории в отношении истории и памяти о холокосте, ЕМБ провоцирует интерактивный диалог. Столкнувшись с объединением формы и содержания, которого они не ожидают здесь найти, посетители должны пересмотреть то, что они «знают» и что они думают о еврейской истории и холокосте.

Рассмотрим позицию еще одной исследовательницы ЕМБ, которая провела его сравнение с Мемориальным музеем Холокоста (ММХ) в Вашингтоне. Джоанна Лейдлер задалась вопросом, какое влияние эти музеи оказывают на наше понимание холокоста⁴³.

40. Ibidem.

41. Roach J. Culture and Performance in the Circum-Atlantic World // *Performativity and Performance* / A. Parker, E. Kosofsky Sedgwick (eds). N.Y.: Routledge, 1995. P. 46.

42. Casey V. Staging Meaning: Performance in the Modern Museum // *The Drama Review*. 2005. Vol. 49. № 3. P. 80.

43. Laidler J. What Roles Do Museums Play in Shaping Our Understanding of the Holocaust? // *Professional Historians Association New South Wales and the Australian Capital Territory*. 2009. URL: <http://www.phansw.org.au/wp-content/uploads/2012/09/JoannaLaidler2009.pdf>.

Оба музея, и ЕМБ, и ММХ, используют современные технологии, материалы, методики, но их выставочные площади и социальный эффект разнятся. В Берлине компьютеры с сенсорным экраном иллюстрируют, как Нюрнбергские законы ущемили еврейских граждан, и задают эмоциональные вопросы, такие как: «Что бы вы взяли с собой, если бы пришлось покинуть дом?», поощряя посетителей представить себя немецкими гражданами еврейской национальности во времена нацизма. Вспомним собственный опыт посещения: восходящий уклон дорожек-маршрутов, заставляющий приложить физическое усилие по преодолению, рифмуется с эмоциональным усилием по изучению еврейской истории гонений. В Вашингтоне «удостоверение личности жертвы» раздавали всем посетителям в залах музея, предлагая предстать в качестве реальных людей, которые пострадали во время холокоста и чьи истории жизни на время воплощаются. Таким образом, аудио- и цифровые технологии используются, чтобы вовлечь посетителей в повествование жертв и универсализировать страдания, с которыми столкнулись меньшинства.

Музеи отличаются и в использовании «реальных» объектов. Об этом в своем интервью рассказывал Том Фройденхайм, бывший заместитель директора ЕМБ. По его словам, музей был спроектирован так, что «объекты используются, чтобы рассказывать истории, но не история используется, чтобы сообщить об объекте»⁴⁴. Напротив, ММХ демонстрирует больше артефактов или «реликвий холокоста» в своей постоянной экспозиции. Например, посетители могут пройти по настоящим камням из Варшавского гетто, а также рассмотреть половину настоящего барака, вывезенного из Биркенау. Музей использует эти объекты для придания подлинности историческому нарративу; это позволяет «работать на непосредственной сцене деконструкции»⁴⁵, сокращая тем самым мнимую дистанцию между аудиторией и жертвой.

Лоуренс Лангер, как и Костелло, тоже обращает внимание на архитектурный фрейм. В попытках «артикуляции невыразимого» и Даниэль Либекин, и Джеймс Фрид создали здания, которые коммуницируют с посетителем с помощью чувства потери формы и разрыва, причиненных еврейской жизни

44. *Dasgupta G., Marranca B.* Berlin's New Jewish Museum: An Interview with Tom Freudenheim // *A Journal of Performance and Art*. 2000. Vol. 22. № 2. P. 40.

45. *Crysler G., Kusno A.* Angels in the Temple: The Aesthetic Construction of Citizenship at the United States Holocaust Memorial Museum // *Art Journal*. 1997. Vol. 56. № 1. P. 56.

и культуре опустошительным холокостом. Обе архитектурных конструкции остраивают предубеждения посетителей и укрепляют субъективность индивидуального опыта. Следовательно, сами здания становятся «важным предварительным опытом для любого подлинного контакта с памятью о холокосте»⁴⁶.

В своем исследовании Лангер ставит важный вопрос о роли музеев в репрезентации холокоста, сужая его до вопроса о цели, природе и форме изображений катастрофических событий периода нацистских преследований. Репрезентации холокоста, по его мнению, часто терпят неудачу в попытках ассимилировать или осмыслить эти события или же, напротив, критикуются за банальность или эксплуатацию сюжета убийства миллионов. Основная проблема, с которой сталкивается куратор подобного музея, — в «моральном и эстетическом конфликте»⁴⁷, который сформулировал еще Адорно, задаваясь вопросом о принципиальной возможности поэзии после Аушвица, когда, в связи с характером предмета, стоит задача разграничения искусства и жестокости.

Границы репрезентации холокоста в рассматриваемых Джоанной Лейдлер музеях соответствуют обществу и контекстам, в которых они функционируют. Например, вопрос о том, как адекватно отразить ужас «окончательного решения», не проявляя неуважения к его человеческим жертвам, решен по-разному. В Освенциме посетители проходят мимо огромных экспонатов, состоящих, например, из человеческих волос. В то время как в Вашингтонском музее ММХ кураторы приняли решение не демонстрировать человеческие волосы и вместо этого использовать фотографии отрезанных волос, сделанные в Освенциме. И это локальное решение, по мнению Лейдлер, иллюстрирует возможности «выживших» влиять на публичную репрезентацию холокоста. Моральный ресурс такого музейного решения Лейдлер связывает с общеизвестным утверждением неизвестного автора:

Правила холокоста гласят, что любой выживший участник событий, как бы косноязычен он ни был, заглушает самого великого историка холокоста, не обладающего этим опытом⁴⁸.

46. *Langer L. Using and Abusing the Holocaust. Bloomington: Indiana University Press, 2006. P. 140.*

47. *Ibid. P. 123.*

48. *Laidler J. Op. cit. P. 8.*

Таким образом, субъективные и коммеморативные черты памяти о холокосте иногда важнее, чем исторический анализ и кураторские цели, когда возникает моральный конфликт по поводу его репрезентации. Холокост превзошел все прежние ожидания и перевернул понимание гуманности, именно поэтому представления о холокосте — часто лишь неадекватная имитация.

Рассмотренные Лейдлер музеи холокоста пытались передать грандиозность, значение и последствия холокоста одновременно коммеморативными и образовательными способами. Тем не менее их выбор неизбежно обусловлен целями, влиянием и социально-политическим контекстом конкретного музея. И ЕМБ, и ММХ — музеи, созданные и финансируемые государством. Исходя из этого, логично предположить, что их интерпретации и репрезентация холокоста были опосредованы политическими потребностями и культурными настроениями того времени, когда они были спроектированы и построены. Немецкий культурный контекст востребовал не музей холокоста, а музей, посвященный истории немецких евреев. Объединяющей темой музея, озвученной бывшим заместителем директора Томом Фройденхаймом, служит то, что, хотя холокост является «очень важной и критической частью этой истории... это еще не вся история евреев в Германии»⁴⁹. Таким образом, расположение музея и его структура сознательно помещают холокост в исторические и культурные рамки жизни евреев в Германии. Ей посвящена «постоянная экспозиция» — хронологически выстроенный нарратив, где посетителям не навязывают ярлыков и выбора, кроме запланированного просмотра всех периодов германской еврейской истории на пути к исходу. Как полагает Лейдлер, ЕМБ пытается связать жизнь евреев до и после холокоста и включает явные и символические отсылки к будущему иудаизма. С ее точки зрения, вашингтонский ММХ, напротив, является музеем, посвященным именно холокосту, и значит, «следы разрушения» стали центральным каналом распространения американского понимания еврейской идентичности и культуры. Музей в значительной мере опирается на артефакты и фотографии разрушений вместо описания сложной культурной жизни европейских евреев. Таким образом, «„евреи“ конструируются как особая категория, объект пыток и истребления»⁵⁰. Музей делает попытку контекстуализировать чудовищ-

49. *Dasgupta G., Marranca B.* Op. cit. P. 42.

50. *Crysler G., Kusno A.* Op. cit. P. 56.

ность трагедии с помощью образов еврейской жизни до и после катастрофы.

В экспозиции под названием «Возвращение к жизни» ММХ демонстрирует успешные истории иммиграции и культурной ассимиляции, когда еврейские беженцы прибыли в Америку. Тем не менее посетителям не предложено полное или удовлетворяющее объяснение причин пережитых беженцами ужасов. Вместо этого они заслушивают диктофонные записи выживших, названные «свидетельствами», которые «в любом случае» не передают холокост языком духовного триумфа⁵¹. Фрагментированные, сбивчивые видео- и аудиоотрывки передают «хаотическую реальность» опыта холокоста и нарушают плавный нарратив, с которым посетители знакомились в пределах выставочного пространства. Описывая подобным образом свою позицию по анализу выставочного пространства ММХ, Лейдлер подводит к мысли о неоднозначности эстетического опыта репрезентации катастрофы, если она понимается буквально. Но, с другой стороны, буквализм и визуализация катастрофы мотивированы желанием активизировать американскую публику и задействовать ее готовность извлекать моральные уроки из прошлого. В отличие от этого ЕМБ не предлагает «исправленных значений»⁵², намеренно оставляя зрителям архитектурно созданные отсутствия и пустоты: вспомним «башню холокоста», «сад изгнания». ЕМБ также помещает холокост в более широкое пространство еврейской истории и призывает посетителей к рассмотрению прошлого, настоящего и будущего еврейской культуры.

Таким образом, моральная мобилизация является конечной целью обращения к живой, задокументированной памяти и визуальным образам, которые с большей вероятностью достигнут морального сознания, поскольку лишены вербальных ограничений.

Еврейский музей и центр толерантности в Москве

Еврейский музей в Москве создавался в рамках уже сложившейся культуры еврейской коммеморации. На фоне предыдущего обзора практик репрезентации холокоста в музеях нас, безусловно, интересует вопрос о специфике российского музея еврейской истории, решающего сходные задачи коммеморации, все той же ра-

51. *Linethal E.* The Boundaries of Memory: The United Holocaust Memorial Museum // *American Quarterly*. 1994. Vol. 46. № 3. P. 428.

52. *Laidler J.* *Op. cit.* P. 13.

боты с культурной травмой, но с учетом обстоятельств истории советского и постсоветского периодов.

Еврейский музей и центр толерантности (ЕМЦТ) в Москве — крупнейший в мире еврейский музей и крупнейшая в Европе крытая выставочная площадка: площадь экспозиции — 4500 кв. м, общая площадь — 8500 кв. м. Он расположен в Москве на улице Образцова, в историческом здании бывшего Бахметьевского гаража (памятник советского конструктивизма, построенный в 1925–1927 годах по проекту архитектора Константина Мельникова и инженера Владимира Шухова). Это здание действительно функционировало как гараж московского автобусного парка до 1999 года, а в 2001 году было передано в безвозмездное временное пользование Московской Марьино-рошинской еврейской общине, а также взято на баланс Главного управления по охране памятников города Москвы. Последнее обстоятельство означает, что государство несет ответственность за текущий уход и содержание территории означенного памятника архитектуры Москвы. Таким образом, несмотря на частный статус ЕМЦТ, он расквартирован в здании, имеющем статус охраняемого государством памятника архитектуры.

Также под одной крышей с ЕМЦТ находится Центр авангарда — как след прежней деятельности культурного центра «Гараж», основанного галеристкой Дарьей Жуковой, которая сформировала предшествующую выставочную культуртрегерскую биографию здания Бахметьевского гаража. Таким образом, архитектурный фрейм будущего Еврейского музея (функциональность гаража) и последующая деятельность в нем (нарратив авангардного искусства) стали тем наследием, которое предстояло вписать в концепцию музея. Как мы видели на описанном выше примере ЕМБ, здание Еврейского музея является отправной смысловой конструкцией, с восприятия которой стартует музейный нарратив. Московское здание для музея стало компромиссной платформой.

С 2002 года началась разработка концепции музея, которую воплотила выигравшая в 2004 году тендер американская компания *Ralph Appelbaum Associates*; она создала множество ведущих современных музеев мира, в том числе по еврейской истории. Стоимость проекта составила около 50 миллионов долларов, полученных от пожертвований. Еврейский музей и центр толерантности открылся в Москве 8 ноября 2012 года.

Создание Еврейского музея, при долгих дебатах о его необходимости, стало возможным благодаря политической воле свер-

ху. Как и Еврейский музей в Берлине или вашингтонский Мемориальный музей Холокоста, московский ЕМЦТ вырастает в определенном социально-политическом контексте. Из приводимого ниже отрывка из речи президента Владимира Путина на встрече с главным раввином России Берлом Лазаром и президентом Федерации еврейских общин Александром Бородой явствует линия официального дискурса, задающего смысловой формат Еврейского музея в России:

Ваша идея заключалась в том, чтобы создать такой музей, мемориальный центр по погибшим евреям в России и в Советском Союзе от рук фашистов, но также и напомнить о трагедии всех народов Советского Союза и Российской Федерации. <...> Это событие, открытие такого музея, в известной степени еще и наш ответ Израилю и руководству Израиля за памятник Красной армии, который был открыт в Израиле, жертвам, которые были принесены нашей страной на алтарь Отечества, на алтарь победы над фашизмом во Второй мировой войне. <...> Сейчас уже и Русская православная церковь открывает центр подобного рода. Я очень рассчитываю на то, что и представители других традиционных конфессий в нашей стране тоже пойдут по этому пути, потому что это очень комфортные центры для времяпрепровождения целых семей. Люди туда могут прийти и с детьми, проводить там практически целый день: спортом позаниматься, зайти в храм, в библиотеку и т. д.⁵³

Итак, в основу идеологии музея еврейской общиной изначально закладывалась идея меморизации погибших евреев (по примеру Яд Вашем), но государство поддержало концепцию меморизации вкупе с комфортным центром для семейного «времяпрепровождения». Поэтому становится понятным, почему в режиме экспонирования возобладала развлекающая составляющая в духе *edutainment* (обучение в сочетании с развлечением).

Специфика российского еврейского музея прежде всего заключается в том, что он не стал государственным, это частный музей. Но даже в этом качестве он вряд ли был сформирован без государственного одобрения. Вероятно, следует обозначить политику государства в отношении этого музея как дискурс позволения.

53. Встреча с главным раввином России Берлом Лазаром и президентом Федерации еврейских общин Александром Бородой // Kremlin.ru. 07.11.2012. URL: <http://www.kremlin.ru/transcripts/16768>.

Сигналы власти были услышаны теми, кто взял на себя колоссальный труд по реализации этого культурного проекта, — Федерацией еврейских общин России. И прежде всего среди них те, кто реализовал ЕМЦТ как девелопер музейного проекта. Ральф Аппельбаум⁵⁴ сделал музей прежде всего о России, «на которую мы смотрим сквозь призму еврейского опыта», впервые опираясь содержательно на идеи, а не на вещи, а формально — на медиа, стремясь сделать историю увлекательной, то есть через опыт. Если учесть описанные выше характеристики государственного заказа, озвученные в речи Путина, то Аппельбаум реализовал, скорее, социально-исторический взгляд на еврейское сообщество сквозь призму российского опыта. В результате контрапункт всей экспозиции — Великая Отечественная война и холокост — оставляет впечатление «взятия в скобки» темы холокоста и преследования евреев во время Второй мировой войны.

Переходя от создания музея к его функционированию, важно услышать описание трудовых будней музея из уст компетентной персоны. Из интервью с бывшим исполнительным директором Еврейского музея Леонидом Агроном:

Музей частный, но мы ведем активный диалог с Министерством культуры, проводим мероприятия с участием других музеев, сотрудничаем с Департаментом образования, ответственным за программы для школьников, и с Департаментом социального развития, совместно с которым мы стараемся сделать музей доступным для людей с ограниченными финансовыми возможностями. В офисе работают около 30 сотрудников, а общая численность персонала, включая технический, — около 130 человек. Официально в штате шесть гидов, но для проведения многих тематических экскурсий мы привлекаем различных специалистов. За счет интерактивности, актуальности и прогрессивности мы хотим расширять аудиторию музея. Но у нас всегда есть еврейская составляющая, будь то религиозный аспект или идеологический. Этим мы и отличаемся. Когда музей открылся, то в него ходили в основном евреи. Сейчас же мы уже наблюдаем, что евреев среди посетителей около половины, а остальные — представители самых разных национальностей. Москвичи, конечно, преобладают. Но процент туристов из России и зарубежных стран растет. Около 15% посетителей музея — туристы.

54. «Это на самом деле музей о России» //Афиша Daily. 23.10.2012. URL: <http://gorod.afisha.ru/archive/ralph-appelbaum-interview>.

Итак, непосредственные разработчики технологии музейной экспозиции, а также те, кто реализует содержательную политику музея, делают акцент на интерактивной мультимедийности, на концепции музея не артефактов, не вещей, а социальных идей, на производстве смысла того, что значит быть евреем в России. История евреев сопряжена пространственно и в смысловом отношении с темой толерантности, и это решение организаторов несет дополнительные дидактические значения. Очевидно, одна музейная экспозиция, без деятельности Центра толерантности, не способна этому научить, скорее наоборот. Поэтому в организационном плане возникает отдельная институциональная единица, нацеленная на молодежную обучающуюся аудиторию, взгляды которой надлежит формировать в направлении терпимого отношения к различным этническим группам, подвергаемым дискриминации.

Отклики представителей массмедиа, в целом ограничивающиеся описательно-информационным дискурсом, имеют в подавляющем большинстве положительную направленность, но изредка демонстрируют и критический настрой.

В интервью шеф-редактора «Артгида» Марии Кравцовой и художника Хаима Сокола⁵⁵ обсуждается некий парадокс, заложенный в основу еврейского музея — не только в Москве, а вообще в мире. Еврейские музеи возникают в Европе и Америке в начале XX века, когда богатые ассимилированные евреи начали передавать в музей предметы религиозного культа. Хаим Сокол отмечает:

После холокоста еврейские музеи начали увековечивать бесконечную травму и утрату... именно поэтому открытие подобного музея в Москве, под эгидой действующей религиозной общины, является... странным жестом⁵⁶.

Свое удивление концепцией музея авторы связывают с «арrogантностью». Она относится к категории различий: евреев от не-евреев, нуждающихся в большем объеме пояснительной информации по экспозиции; одних евреев (ашкенази) от других евреев (горских, сефардов, грузинских евреев); американских евреев, которые выступили спонсорами музея, от российских евреев; одних дискриминируемых меньшинств от других, напри-

55. Музей в процессе калибровки // Артгид. 09.11.2012. URL: <http://www.artguide.com/ru/articles/muziei-v-protsiessie-kalibrovki-276.html>.

56. Там же.

мер секс-меньшинств. Но в отношении ограничений в спектре толерантности такая позиция ЕМЦТ кажется вписанной в отечественные конвенции, ведь сотрудничество, по словам упомянутого выше Агрона, с Министерством культуры, Департаментом образования и разработка программ для школьников требуют учета социально-политического дискурса, весьма неласково относящегося к ЛГБТ.

Как упоминал Агрон, посетительская политика Еврейского музея — расширять аудиторию музея за счет интерактивности, актуальности и прогрессивности. В этой связи важно обратиться к аудитории музея, откликам посетителей, которые бы отметили наиболее важные для себя моменты опыта восприятия экспозиции музея.

Из около 500 (на момент написания данной статьи) откликов на популярном сайте⁵⁷ 400 — с оценкой «отлично», то есть музей воспринимается позитивно. Но что же выделяется в качестве позитива в восприятии посетителей? Несколько типичных откликов:

Музей достаточно новый. Очень много *интерактивных* компонентов. Хороший кинотеатр с эффектом присутствия. Экспонатов очень немного. Стоимость билета 400 руб. На посещение можно потратить 30–60 минут.

Очень хороший музей — современный во всех смыслах этого слова: *интерактивный*, вся звуковая информация дублируется субтитрами. Логично выстроенная экспозиция: 4D-кинотеатр с фильмом о сотворении мира, интерактивная карта расселения евреев по миру, воссозданное еврейское местечко с синагогой, школой и рынком, интерактивные панели, которые рассказывают о жизни евреев в Российской империи и Советском Союзе... И конечно, *эмоциональный центр музея* — зал, где рассказывают и показывают историю Великой Отечественной войны и холокоста: на большом экране хроника военных событий, звучат *воспоминания выживших жертв холокоста*, в витринах — документы и личные вещи участников войны.

57. Еврейский музей и центр толерантности // Трипадвизор Россия. URL: http://www.tripadvisor.ru/Attraction_Review-g298484-d3671557-Reviews-or10-Jewish_Museum_and_Tolerance_Center-Moscow_Central_Russia.html#REVIEWS.

Итак, посетители акцентируются в основном на интерактивной мультимедийности и технологичности экспозиции, второй по упоминаемости момент связан с этнографическим колоритом — культурой, бытом, историей и религией евреев. Очень важный сюжет меморизации погибших евреев нам встретился лишь четыре раза, хотя это была первичная идея, заложенная в основу концепции Еврейского музея.

Заключение

Итак, посетитель Еврейского музея в Москве явно не перегружен эмоциональной работой, зато он высоко оценивает качество полученного развлечения, отмечая интерактивность, познавательность, все еще редкие для музейной среды технологические возможности. Если на примере Еврейского музея в Москве оценить баланс эмоциональной работы и развлечения, предоставляемого мультимедийными возможностями экспозиции, то, судя по откликам посетителей, он явно склоняется в пользу последнего. Резонанс с главным подтекстом музея — холокостом — смикширован самими организаторами музея. И здесь в пору привлечь мнение Робина Отри, предлагающего политэкономический подход к анализу памяти о травматических событиях. С его точки зрения, решения музейных сотрудников относительно формата изображения травматичных историй зависят не только от борьбы за историческую правду, но связаны и с более прозаическими вопросами финансирования, посещаемости и институционального потенциала⁵⁸. Мы уже отметили ограничения примененного здесь концепта толерантности. Если мы также примем во внимание описанный выше институциональный и социально-политический контексты создания Еврейского музея, то становится очевидным, что крен в сторону *edutainment* был заложен изначально.

Осуществляя сравнение различных еврейских музеев и центров холокоста, в том числе и российского ЕМЦТ, мы подчеркивали особенность этих музеев в нацеленности на чувственную работу с прошлым, призыв к обмену опытом и эмоциями в дополнение к рациональному познанию, приглашение к идентификации. В этом сравнении становится очевидным, что современные му-

58. Austry R. The Political Economy of Memory: The Challenges of Representing National Conflict at “Identity-Driven” Museums // *Theory and Society*. 2013. Vol. 42. № 1. P. 62.

зейные экспозиции и перформансы провоцируют посетителя, хотя и в очень разной степени, на самоидентификацию с коллективным субъектом истории через моделируемый опыт страдания других, что невозможно без разбуженных эмоций сочувствия и работы памяти. Но также стало очевидным и то, что «нанесение» терапевтически моделируемой травмы через знакомство с феноменом холокоста оправдывается далеко не в любом социально-политическом и культурном контекстах. Ведь способ преодоления культурной травмы и критическая «переработка» ее содержания влияют на гражданское сознание, поскольку следствием такой эмоциональной работы следует идентификация с морально означенной историей. Может быть, Москве нужен новый музей о холокосте?

Библиография

- Alexander J. C. On the Social Construction of Moral Universals: The “Holocaust” from War Crime to Trauma Drama // *Cultural Trauma and Collective Identity* / J. C. Alexander, R. Eyerman, B. Giesen, N. J. Smelser, P. Sztompka (eds). Berkeley: University of California, 2004. P. 196–263.
- Assmann A. Three Stabilizers of Memory: Affect-Symbol-Trauma // *Sites of Memory in American Literatures and Cultures* / U. J. Hebel (ed.). Heidelberg: Winter, 2003. P. 15–30.
- Autry R. The Political Economy of Memory: The Challenges of Representing National Conflict at “Identity-Driven” Museums // *Theory and Society*. 2013. Vol. 42. № 1. P. 57–80.
- Ball K. Introduction: Trauma and Its Institutional Destinies // *Cultural Critique*. 2000. Vol. 46. P. 1–44.
- Belau L. Trauma and the Material Signifier // *Postmodern Culture*. 2001. Vol. 11. № 2. URL: <http://pmc.iath.virginia.edu/text-only/issue.101/11.2belau.txt>.
- Blumner N. The Holocaust as Stark Reminder: Ethno-national Identity, Diaspora and the Ideological Process(es) of Memory. Paper presented at the annual meeting of the American Sociological Association, Montreal Convention Center, Quebec, Canada, August 10, 2006.
- Casey V. Staging Meaning: Performance in the Modern Museum // *The Drama Review*. 2005. Vol. 49. № 3. P. 78–95.
- Chametzky P. Not What We Expected: The Jewish Museum Berlin in Practice // *Museum and Society*. 2008. Vol. 6. № 3. P. 216–245.
- Costello L. A. Performative Memory: Form and Content in the Jewish Museum Berlin // *Liminalities: A Journal of Performance Studies*. 2013. Vol. 9. № 4. URL: <http://liminalities.net/9-4/costello.pdf>.
- Cryslar C. G. Violence and Empathy: National Museums and the Spectacle of Society // *Traditional Dwellings and Settlements Review*. 2006. Vol. 17. № 2. P. 19–38.
- Cryslar G., Kusno A. Angels in the Temple: The Aesthetic Construction of Citizenship at the United States Holocaust Memorial Museum // *Art Journal*. 1997. Vol. 56. № 1. P. 52–64.

- Dasgupta G., Marranca B. Berlin's New Jewish Museum: An Interview with Tom Freudenheim // *A Journal of Performance and Art*. 2000. Vol. 22. № 2. P. 39–47.
- Edmunds J., Turner B. S. Global Generations: Social Change in the Twentieth Century // *The British Journal of Sociology*. 2005. Vol. 56. № 4. P. 559–577.
- Eyerman R. *Cultural Trauma: Slavery and the Formation of African American Identity*. Cambridge: Cambridge University Press, 2001.
- Freedman A., Medway P. Introduction: New Views of Genre and Their Implications for Education // *Learning and Teaching Genre / A. Freedman, P. Medway (eds)*. Portsmouth: Boyton/Cook Publishers, 1994.
- Gross A. S. Holocaust Tourism in Berlin: Global Memory, Trauma and the “Negative Sublime” // *Journeys*. 2006. Vol. 7. № 2. P. 73–100.
- Hartman S. *Scenes of Subjection: Terror, Slavery and Self-Making in Nineteenth Century America*. N.Y.: Oxford University Press, 1997.
- Huyssen A. Of Mice and Mimesis: Reading Spiegelman with Adorno // *New German Critique*. 2000. Vol. 81. P. 65–82.
- Kansteiner W. Genealogy of a Category Mistake: A Critical Intellectual History of the Cultural Trauma Metaphor // *Rethinking History*. 2004. Vol. 8. № 2. P. 193–221.
- Kaplan A. *Trauma Culture: The Politics of Terror and Loss in Media and Literature*. New Brunswick, NJ: Rutgers University Press, 2005.
- Laidler J. What Roles Do Museums Play in Shaping Our Understanding of the Holocaust? // *Professional Historians Association New South Wales and the Australian Capital Territory*. 2009. URL: <http://phansw.org.au/wp-content/uploads/2012/09/JoannaLaidler2009.pdf>.
- Langer L. *Using and Abusing the Holocaust*. Bloomington: Indiana University Press, 2006.
- Leys R. *Trauma: A Genealogy*. Chicago: University of Chicago Press, 2000.
- Linenthal E. The Boundaries of Memory: The United Holocaust Memorial Museum // *American Quarterly*. 1994. Vol. 46. № 3. P. 406–424.
- Marcuse H. *Legacies of Dachau: The Uses and Abuses of a Concentration Camp, 1933–2001*. Cambridge; N.Y.: Cambridge University Press, 2001.
- Niday A. J., II. A Rhetoric of Trauma in 9-11 Stories: A Critical Reading of Ulrich Baer's 110 Stories // *War, Literature, and the Arts*. 2004. Vol. 16. № 1–2. URL: http://wlajournal.com/wlaarchive/16_1-2/Niday.pdf.
- Radstone S. Trauma and Screen Studies: Opening the Debate // *Screen*. 2001. Vol. 42. № 2. P. 188–193.
- Roach J. Culture and Performance in the Circum-Atlantic World // *Performativity and Performance / A. Parker, E. Kosofsky Sedgwick (eds)*. N.Y.: Routledge, 1995.
- Seltzer M. Wound Culture: Trauma in the Pathological Public Sphere // *October*. 1997. Vol. 80. P. 3–26.
- Sielke S. Why “9/11 Is [Not] Unique,” or: Troping Trauma // *Amerika studien / American Studies*. 2010. Vol. 55. № 3. P. 385–408.
- Smelser N. J. September 11, 2001, as Cultural Trauma // *Cultural Trauma and Collective Identity / J. C. Alexander, R. Eyerman, B. Giesen, N. J. Smelser, P. Sztompka (eds)*. Berkeley: University of California, 2004. P. 264–297.
- Stamm B. H., Stamm H. E., Hudnall A. C., Higson-Smith C. Considering a Theory of Cultural Trauma and Loss // *Journal of Trauma and Loss*. 2003. Vol. 9. № 1. P. 89–111.

- Werbner P. The Place Which Is Diaspora: Citizenship, Religion and Gender in the Making of Chaordic Transnationalism // Journal of Ethnic and Migration Studies. 2002. Vol. 28. № 1. P. 119–133.
- «Это на самом деле музей о России» // Афиша Daily. 23.10.2012. URL: <http://gorod.afisha.ru/archive/ralph-appelbaum-interview>.
- Встреча с главным раввином России Берлом Лазаром и президентом Федерации еврейских общин Александром Бородой // Kremlin.ru. 07.11.2012. URL: <http://kremlin.ru/transcripts/16768>.
- Еврейский музей и центр толерантности // Трипэдживзор Россия. URL: http://tripadvisor.ru/Attraction_Review-g298484-d3671557-Reviews-0110-Jewish_Museum_and_Tolerance_Center-Moscow_Central_Russia.html#REVIEWS.
- Музей в процессе калибровки // Артгид. 09.11.2012. URL: <http://artguide.com/ru/articles/muziei-v-protsiessie-kalibrovki-276.html>.

REPRESENTATION OF CULTURAL TRAUMA: THE MUSEIFICATION OF THE HOLOCAUST

ELENA ROZHDESTVENSKAYA. Professor, Analysis of Social Institutions
Department, Faculty of Social Sciences, School of Sociology,
erozhdestvenskaya@hse.ru.

National Research University Higher School of Economics (HSE),
9/11 Myasnitskaya str., 101990 Moscow, Russia.

Keywords: cultural trauma; representation; the Holocaust Museum; memory.

The article analyzes the problem of the representation of one of the greatest cultural traumas of the twentieth century — the Holocaust — in various Jewish museums (Washington, Berlin, Moscow). Although they are united by the important social function of perpetuation and edification, each museum has its own context and creates its own form of representation and rhetoric, as well as the measure of memory performance about the events of Jewish history. The concepts and exhibitions of these museums are embedded in a context of general social debate about the trauma, its principal expressibility, mediatization and visualization. The research field of trauma contains an internal contradiction. On the one hand, the field employs the psychoanalytic idea of the inexpressible injury (Theodor Adorno, Jean-François Lyotard, Shoshana Felman, Dori Laub, Cathy Caruth et al.), while, on the other hand, subscribing to the concept of its globalization and mediatization (Wulf Kansteiner, Ann Kaplan, Jeffrey Aleksander, Andreas Huyssen). The discourse about the Holocaust is globalized, but the memory of the Holocaust victims is functioning globally, taking into account the specific local context of traumatic events. Consequently, the museification of the Holocaust generates a diverse field of aesthetic representations.

The article stresses the peculiarity of these museums, such as their focus on sensual work with the past, their call for the exchange of experiences and emotions in addition to rational knowledge, their invitation to identify with the experience. In comparison to museums, it becomes evident that modern museum exhibitions and performances variably provoke the visitor to identify with the collective subject of history through a simulated experience of the suffering of others. This is impossible without emotions, sympathy and working memory. However, the therapeutically simulated traumatization through acquaintance with the phenomenon of the Holocaust is not justified in any socio-political and cultural context.

DOI: 10.22394/0869-5377-2017-5-87-111

References

- “Eto na samom dele muzei o Rossii” [“Actually, Museum Is about Russia”]. *Afisha Daily*, October 23, 2012. Available at: <http://gorod.afisha.ru/archive/ralph-appelbaum-interview>.
- Alexander J. C. On the Social Construction of Moral Universals: The “Holocaust” from War Crime to Trauma Drama. *Cultural Trauma and Collective Identity* (eds J. C. Alexander, R. Eyerman, B. Giesen, N. J. Smelser, P. Sztompka), Berkeley, University of California, 2004, pp. 196–263.
- Assmann A. Three Stabilizers of Memory: Affect-Symbol-Trauma. *Sites of Memory in American Literatures and Cultures* (ed. U. J. Hebel), Heidelberg, Winter, 2003, pp. 15–30.

- Autry R. The Political Economy of Memory: The Challenges of Representing National Conflict at “Identity-Driven” Museums. *Theory and Society*, 2013, vol. 42, no. 1, pp. 57–80.
- Ball K. Introduction: Trauma and Its Institutional Destinies. *Cultural Critique*, 2000, vol. 46, pp. 1–44.
- Belau L. Trauma and the Material Signifier. *Postmodern Culture*, 2001, vol. 11, no. 2. Available at: <http://pmc.iath.virginia.edu/text-only/issue.101/11.2belau.txt>.
- Blummer N. The Holocaust as Stark Reminder: Ethno-national Identity, Diaspora and the Ideological Process(es) of Memory. Paper presented at the annual meeting of the American Sociological Association, Montreal Convention Center, Quebec, Canada, August 10, 2006.
- Casey V. Staging Meaning: Performance in the Modern Museum. *The Drama Review*, 2005, vol. 49, no. 3, pp. 78–95.
- Chametzky P. Not What We Expected: The Jewish Museum Berlin in Practice. *Museum and Society*, 2008, vol. 6, no. 3, pp. 216–245.
- Costello L. A. Performative Memory: Form and Content in the Jewish Museum Berlin. *Liminalities: A Journal of Performance Studies*, 2013, vol. 9, no. 4. Available at: <http://liminalities.net/9-4/costello.pdf>.
- Cryslar C. G. Violence and Empathy: National Museums and the Spectacle of Society. *Traditional Dwellings and Settlements Review*, 2006, vol. 17, no. 2, pp. 19–38.
- Cryslar G., Kusno A. Angels in the Temple: The Aesthetic Construction of Citizenship at the United States Holocaust Memorial Museum. *Art Journal*, 1997, vol. 56, no. 1, pp. 52–64.
- Dasgupta G., Marranca B. Berlin’s New Jewish Museum: An Interview with Tom Freudenheim. *A Journal of Performance and Art*, 2000, vol. 22, no. 2, pp. 39–47.
- Edmunds J., Turner B. S. Global Generations: Social Change in the Twentieth Century. *The British Journal of Sociology*, 2005, vol. 56, no. 4, pp. 559–577.
- Evreiskii muzei i tsentr tolerantnosti [Jewish Museum and Tolerance Center]. *Tripadvisor.Russia*. Available at: http://tripadvisor.ru/Attraction_Review-g298484-d3671557-Reviews-or10-Jewish_Museum_and_Tolerance_Center-Moscow_Central_Russia.html#REVIEWS.
- Eyerman R. *Cultural Trauma: Slavery and the Formation of African American Identity*, Cambridge, Cambridge University Press, 2001.
- Freedman A., Medway P. Introduction: New Views of Genre and Their Implications for Education. *Learning and Teaching Genre* (eds A. Freedman, P. Medway), Portsmouth, Boyton/Cook Publishers, 1994.
- Gross A. S. Holocaust Tourism in Berlin: Global Memory, Trauma and the “Negative Sublime.” *Journeys*, 2006, vol. 7, no. 2, pp. 73–100.
- Hartman S. *Scenes of Subjection: Terror, Slavery and Self-Making in Nineteenth Century America*, New York, Oxford University Press, 1997.
- Huyssen A. Of Mice and Mimesis: Reading Spiegelman with Adorno. *New German Critique*. 2000, vol. 81, pp. 65–82.
- Kansteiner W. Genealogy of a Category Mistake: A Critical Intellectual History of the Cultural Trauma Metaphor. *Rethinking History*, 2004, vol. 8, no. 2, pp. 193–221.
- Kaplan A. *Trauma Culture: The Politics of Terror and Loss in Media and Literature*, New Brunswick, NJ, Rutgers University Press, 2005.
- Laidler J. What Roles Do Museums Play in Shaping Our Understanding of the Holocaust? *Professional Historians Association New South Wales and the Australian Capital Territory*, 2009. Available at: <http://phansw.org.au/wp-content/uploads/2012/09/JoannaLaidler2009.pdf>.

- Langer L. *Using and Abusing the Holocaust*, Bloomington, Indiana University Press, 2006.
- Leys R. *Trauma: A Genealogy*, Chicago, University of Chicago Press, 2000.
- Linethal E. The Boundaries of Memory: The United Holocaust Memorial Museum. *American Quarterly*, 1994, vol. 46, no. 3, pp. 406–424.
- Marcuse H. *Legacies of Dachau: The Uses and Abuses of a Concentration Camp, 1933–2001*, Cambridge, New York, Cambridge University Press, 2001.
- Muzei v protsesse kalibrovki [Museum Is in Calibration Process]. *Artguide*, November 9, 2012. Available at: <http://artguide.com/ru/articles/muziei-v-protsiessie-kalibrovki-276.html>.
- Niday A. J., II. A Rhetoric of Trauma in 9-11 Stories: A Critical Reading of Ulrich Baer's 110 Stories. *War, Literature, and the Arts*, 2004, vol. 16, no. 1–2. Available at: http://wlajournal.com/wlaarchive/16_1-2/Niday.pdf.
- Radstone S. Trauma and Screen Studies: Opening the Debate. *Screen*, 2001, vol. 42, no. 2, pp. 188–193.
- Roach J. Culture and Performance in the Circum-Atlantic World. *Performativity and Performance* (eds A. Parker, E. Kosofsky Sedgwick), New York, Routledge, 1995.
- Seltzer M. Wound Culture: Trauma in the Pathological Public Sphere. *October*, 1997, vol. 80, pp. 3–26.
- Sielke S. Why “9/11 Is [Not] Unique,” or: Troping Trauma. *Amerika studien / American Studies*, 2010, vol. 55, no. 3, pp. 385–408.
- Smelser N. J. September 11, 2001, as Cultural Trauma. *Cultural Trauma and Collective Identity* (eds J. C. Alexander, R. Eyerman, B. Giesen, N. J. Smelser, P. Sztompka), Berkeley, University of California, 2004, pp. 264–297.
- Stamm B. H., Stamm H. E., Hudnall A. C., Higson-Smith C. Considering a Theory of Cultural Trauma and Loss. *Journal of Trauma and Loss*, 2003, vol. 9, no. 1, pp. 89–111.
- Vstrecha s glavnym ravvinom Rossii Berlom Lazarom i prezidentom Federatsii evreiskikh obshchin Aleksandrom Borodoi [Meeting with Chief Rabbi of Russia Berel Lazzar and President of Federation of Jewish Communities of the CIS Alexander Boroda]. *Kremlin.ru*, November 7, 2012. Available at: <http://kremlin.ru/transcripts/16768>.
- Werbner P. The Place Which Is Diaspora: Citizenship, Religion and Gender in the Making of Chaordic Transnationalism. *Journal of Ethnic and Migration Studies*, 2002, vol. 28, no. 1, pp. 119–133.