

«Кристалльная Стена плача» Марины Абрамович: аналитическая дискуссия

DOI: [10.19181/inter.2021.13.4.5](https://doi.org/10.19181/inter.2021.13.4.5)

Ссылка для цитирования:

Старцев С. В., Пето А., Веселкова Н. В., Абрамов Р. Н., Запорожец О. Н. «Кристалльная Стена плача» Марины Абрамович: аналитическая дискуссия // Интеракция. Интервью. Интерпретация. 2021. Т. 13. № 4. С. 92–113. DOI: <https://doi.org/10.19181/inter.2021.13.4.5>

For citation:

Startsev S.V., Peto A., Veselkova N.V., Abramov R.N., Zaporozhets O.N. (2021). Marina Abramovych's Crystal Wailing Wall: A Panel Discussion. *Interaction. Interview. Interpretation*. Vol. 13. No. 4. P. 92–113. DOI: <https://doi.org/10.19181/inter.2021.13.4.5>



Старцев Сергей Вячеславович

Национальный исследовательский университет
«Высшая школа экономики», Москва, Россия

E-mail: sstartsev@hse.ru



Пето Андреа

Центрально-Европейский университет, Вена,
Австрия

E-mail: petoa@ceu.edu



Веселкова Наталья Вадимовна

Уральский федеральный университет имени
первого Президента России Б. Н. Ельцина,
Екатеринбург, Россия

E-mail: n.v.veselkova@urfu.ru



Абрамов Роман Николаевич

Национальный исследовательский университет
«Высшая школа экономики», Москва, Россия
Институт социологии ФНИСЦ РАН, Москва, Россия
E-mail: rabramov@hse.ru



Запорожец Оксана Николаевна

Национальный исследовательский университет
«Высшая школа экономики», Москва, Россия
E-mail: ozaporozhets@hse.ru

В дискуссии обсуждается недавно открытая в мемориальном комплексе «Бабий Яр» «Кристалльная Стена плача» — арт-объект, автором которого является знаменитая художница и перформансистка Марина Абрамович. Авторы с разных аналитических позиций и из разных предметных полей демонстрируют богатый интерпретативный ресурс этого арт-объекта. Описывая различные аспекты композиции, участники дискуссии обращают внимание на сложности, связанные как с обсуждением Холокоста, так и с формами его коммеморативной презентации.

Ключевые слова: визуальная социология; Холокост; Бабий Яр; «Кристалльная Стена плача» М. Абрамович; аналитическая дискуссия

Введение

В 2021 г. в Киеве на территории мемориального комплекса «Бабий Яр» была открыта уникальная скульптурная композиция — «Кристалльная Стена плача», созданная Мариной Абрамович. Стена уникальна по многим причинам, каждая из которых в той или иной мере освещается в данной дискуссии (Фото 1).

Все авторы настоящей компиляции предлагают собственный взгляд на какой-либо один аспект Стены: медийный, исторический, политический, географический и эмоциональный. Многомерность мемориала стала основой для другой важной особенности, воплощенной в статье: авторы каждой из частей не обсуждали заранее предполагаемые результаты своего дистанционного опыта взаимодействия с «Кристалльной Стеной». Каждая часть текста является самостоятельной попыткой описать и проинтерпретировать множественность арт-объекта, воздвигнутого в Бабьем Яре, которая возникает в силу уникального набора причин — местоположения, провокационности автора,



Фото 1. Художница Марина Абрамович рядом со своей работой «Кристалльная Стена плача» в Бабьем Яру, месте одного из крупнейших массовых убийств во время Второй мировой войны, в Киеве, Украина, 4 октября 2021 года. Снимок сделан 4 октября 2021 года. REUTERS / Глеб Гаранич. URL: <https://www.reuters.com/world/europe/artist-marina-abramovics-crystal-wall-crying-commemorates-jews-killed-babyn-yar-2021-10-06/>

политической конъюнктуры и явной или латентной борьбы различных групп за символическое доминирование в теме Холокоста и Второй мировой войны.

В первой части предлагается исторический взгляд на проблему этнического и национального дискурса о Холокосте. Исключение из советского дискурса об «общем отечественном горе» различных депривированных групп — национальных, политических, этнических — создает важную среду для реактуализации памятников Холокоста и других преступлений вермахта.

Во второй части обращается внимание на духовное, надрациональное понимание антрацитово́й стены. Предыдущие мемориалы никогда не давали зрителям и посетителям возможности так тесно контактировать с ними, когда медитация и исцеление составляют важную функцию мемориала, доступную лишь во время телесного прикосновения.

Третья часть дискуссии сосредоточена на противоречивом характере Стены. Ее невозможно не интерпретировать в отрыве от прошлых и текущих событий — самого Холокоста, войны и обстоятельств открытия Стены. Кроме того, даже вне контекста посвящения Стена остается конструкцией из угля, который также порождает важные политические и культурные смыслы.



В четвертой части поднимается важная тема превращения горя и страдания в туристический, медийный и политический интертеймент. Эти процессы неизбежно возникают там, где со столь сенситивной темой начинает работать художница, подобная Марине Абрамович. Ее провокационные методы могут стать драйвером для включения в интерпретативную работу представителей нью-эйджа и других современных синкретических течений, для которых Холокост не историческая трагедия, а модная и претенциозная тема.

Рассуждение, представленное в заключительной части, описывает схожую проблему. Памятники, подобные Стене, часто находятся в центрах крупных городов. Их расположение создает особую инфраструктуру для взаимодействия жителей и объектов. Ключевая деталь в таком взаимодействии состоит в том, что люди могут означивать и переозначивать культурные объекты, далеко выходя за пределы нормативных инструкций и «правильных» способов взаимодействия.

Сергей Старцев. «Над Бабьим Яром памятников нет»: опыт визуального взаимодействия

Стена плача в киевском Бабьем Яре уникальна не просто тем, что наконец легитимизирует дискурс о еврейском геноциде в оккупированной вермахтом Украине. В мемориальном центре Холокоста «Бабий Яр» и до октября 2021 года появлялись памятники, адресованные евреям, оstarбайтерам, советским военнопленным и представителям украинского подполья. Православные кресты и храмы, менора, мемориальные камни и стелы — все это в полной мере материально отражает масштаб трагедии в Бабьем Яре 80 лет назад.

В событии, произошедшем в октябре 2021 года, масштабном с культурной и политической точек зрения, уникально совсем другое. В первую очередь это контраст с прошлыми способами мемориализации.

В память о 80-летию трагедии в Бабьем Яре Мариной Абрамович — одной из самых знаменитых представительниц современного искусства — была открыта «Кристалльная Стена плача». Сорокаметровая в длину и трехметровая в высоту прямая стена из антрацитового угля, с 93 инкрустированными в породу в три ряда кварцевыми кристаллами, располагается на территории мемориального центра Холокоста «Бабий Яр» в Киеве.

В чем же оригинальность этого объекта? Во-первых, арт-объект, исходя из своего маркирования, порывает с прошлой традицией памятования. В чем же состояла особенность всех прошлых актов мемориализации и музеефикации?

Самый первый памятник, который был воздвигнут в 1976 г., посвящен «советским гражданам, военнопленным солдатам и офицерам, расстрелянным немецкими оккупантами в Бабьем Яре». В дальнейших попытках каким-то образом закрепить и объективировать трагедию Бабьего Яра советское правительство очень неохотно поднимало тему этнического и национального геноцида: несколько проектов памятника жертвам так и не были реализованы,

а рецепция поэмы Е. Евтушенко встретила обширные дискуссии в среде советских интеллектуалов и политического руководства. Когда в 1961 г. Евтушенко увидел на месте расстрела почти 150 тысяч человек свалку кирпичного завода, в то время как в Волгограде уже два года строили на тот момент самую высокую статую Европы — Родину-мать¹, он был поражен. Его эмоции выражены в самом начале его поэмы «Бабий Яр»: «Над Бабьим Яром памятников нет...»². Почему советская власть, большая часть интеллектуалов и общества демонстрировали именно такую реакцию? Одно из возможных объяснений состоит в том, что Великая Отечественная война — это трагедия всего Отечества, а не отдельных социальных или этнических групп³. Из этой посылки ветвятся все остальные обвинения. В «Литературной газете», главном печатном органе Союза писателей СССР, вышло несколько рецензий, одна из которых за авторством Дмитрия Старикова — литературного вышибалы хрущевской оттепели. Он обвиняет Е. Евтушенко в отступлении от идеалов коммунизма, акцентируя внимание на «<...> пережитках национализма [которые декларирует Е. Евтушенко] — и нельзя возносить на знамя что бы то ни было, кроме пятиконечной красной звезды, особенно “шестиконечную звезду Давида”»⁴.

Все это в значительной степени осложняло коммеморацию трагедии Бабьего Яра, так как большинство людей там были расстреляны не только и не столько за общую Родину-мать, а за ту самую, вполне конкретную «шестиконечную звезду Давида». Однако с момента распада Советского Союза тема космополитизма перестала стоять так остро, и с 1991 года начали появляться памятники, в значительной степени адресованные еврейскому сообществу, а также конкретным группам, пострадавшим в ходе расстрелов. Эти памятники больше не претендовали на гегемонию репрезентации, а наоборот, консолицировали с постсоветской традицией локального и конкретного [Nadkarni, 2003]. Теперь акты коммеморации были сфокусированы на том, чтобы отойти от памятника как общего места памяти⁵, подчеркивая отличия — этнические, религиозные, национальные и политические — всех пострадавших. Так появились кибитка-вардо ромов, православный крест, менора, стела остарбайтерам и даже мемориал расстрелянным душевнобольным.

Возвращаясь к Стене Марины Абрамович, мы видим на первый взгляд реанимацию старой идеи. Это Стена без каких-либо намеков на этническую, религиозную или национальную составляющую. Кроме названия мы не имеем никаких коннотаций, как это было с прошлыми памятниками, мемориальными табличками и камнями. На Стене нет никаких характерных, маркирующих

¹ Об идее советского памятника как вневременной отсылки и самостоятельном социальном инженерере см. [Grant, 2001; Forest, Johnson, 2002].

² Евтушенко Е. Бабий Яр. 2012. URL: <http://www.evtushenko.net/002.html> (дата обращения: 10.10.2021).

³ См. схожие идеи об исторической рецепции Холокоста у [Александр, 2013].

⁴ Полян П. Шестой этаж: перестрелка с антисемитами // Литературная газета. 29.09.2021. URL: <https://lgz.ru/article/39-6802-29-09-2021/shestoy-etazh-perestrelka-s-antisemitami/> (дата обращения: 10.10.2021).

⁵ Важное различие, которое здесь следует понимать: общее место памяти, но не место общей памяти.



знаков: звезд Давида или менор. Нет также никаких поясняющих надписей и инструкций. Это новая переработка наднациональной трагедии, которая теперь лишена буквализма и грез об общем *советском* горе, свойственным многим памятникам и мемориалам советской эпохи, и принадлежит иудеям на уровне аналогии со Стеной Плача в Иерусалиме. Однако разница обнаруживается в том, что для проведения этой аналогии требуется определенная когнитивная работа — эта аналогия не декларируется напрямую. Поэтому арт-объект в полной мере лишен трактовок как через призму национализма и присваивания горя, так и через оптику размывания его границ.

«Общесь» Стены достигается также необходимой иммерсивностью, отсутствие которой было значительной преградой для коммунитаризма прошлых объектов коммеморации. Со Стеной можно и нужно взаимодействовать, и только с помощью интерактива становится возможным в полной мере означить Стену. Кристаллы образуют 3 горизонтальных ряда и 30 вертикальных. Каждый посетитель Стены прикасается к кристаллам грудью, животом и головой. Из коротких описаний самой М. Абрамович становится понятно, что прикосновение к кристаллам дает возможность прочувствовать *настоящий смысл*: погрузиться в собственные мысли и ощутить случившуюся здесь трагедию через ретранслирующий эффект кристаллов. Отрицать это, разумеется, невозможно, но характерна здесь другая черта Стены — особенное расположение кристаллов. Если каждый кристалл — жизнь, то рядное расположение отсылает к самым ужасающим и прагматичным действиям айнзацгрупп. Людей расстреливали, и в овраг они падали порционно, каждый раз образуя ряд расстрелянных. После определенного количества таких рядов их присыпали землей и все повторялось заново¹. Ряды кристаллов в угольной породе здесь тождественны рядам людей в украинской земле.

Невозможно, правда, игнорировать тот факт, что антрацитовый уголь хоть и связан с Украиной, однако в данный момент символизирует еще один конфликт, менее масштабный, чем расстрел в Бабьем Яре, но не менее важный для самой Украины. Основным месторождением этого минерала является Донецкий угольный бассейн, и жители этой области обладают несколько иными интерпретациями ряда аспектов как Второй мировой войны, так и того, чей же на самом деле этот антрацит².

Андреа Пето. Могут ли слезы скорби исцелить нас?

Увековечение памяти о массовом убийстве, произошедшем в пригороде Киева в 1941 году, — уникальное событие с точки зрения легитимации дискурса о Бабьем Яре. Это связано в первую очередь с тем, что тема Бабьего

¹ Автор нашумевшего исторического романа «Благовоительницы» Джонатан Литтелл приписывает авторство такого способа захоронения — «укладывание сардин» — Фридриху Августу Еккельну, одному из организаторов расстрелов евреев по всей Восточной Европе.

² На открытии памятника президент Украины Владимир Зеленский назвал антрацитовую породу, из которой изготовлена Стена, украинской.

Яра саботировалась советским властями и до недавнего времени властями уже суверенной Украины. Другой примечательной чертой открывшегося мемориала является то, что существует крайне мало памятников Холокосту авторства женщины-художницы, основной инструмент которой — арт-провокация.

И в этот раз подход М. Абрамович к созданию Стены граничит с провокацией. Мы не видим привычных выбитых имен, менор, сломанных книг, пустых фотографий или умирающих переплетенных тел. Нет на ней и спроецированных или встроенных образов отсутствия, обычно символизирующих разрыв истории, с которым ассоциируется сам Холокост. Стена Абрамович открывает собой новую историю коммеморации Холокоста. Но что же делали предыдущие мемориалы?

Они сразу же активизировали в зрителе знание, которое доступно и очевидно: числа, факты, информацию. Эти факты были призваны своей очевидностью убедить зрителя в антигуманности случившегося, в первую очередь с помощью количественного акцента на огромное число жертв. Удивительно, но, как показывают опросы, эта «классическая» информация о Холокосте, полученная на школьных уроках истории, усваивается все хуже, и с каждым поколением фактические знания все более и более стираются, превращая Холокост в далекое и ординарное событие. Никогда еще столько людей не сомневалось в реальности события, которое, в сущности, является одним из определяющих в современной мировой истории.

Именно в этой сложной ситуации Марина Абрамович создала свою Стену, которая делает воспоминание не универсальным и рациональным, а скорее чувственным и духовным, предлагая зрителю возможность взаимодействовать с событием через эфемерные образы. Не случайно так много споров было вокруг Мемориала убитым евреям в Берлине, который впервые открыл новую мемориальную культуру, поскольку он так же, как и «Кристалльная Стена плача», стремился достичь этой индивидуальной трансформации памяти в сенсорном опыте.

Абрамович уже давно работает с кристаллами, этим мистическим, тысячелетним материалом. Целебная сила кристалла находится не в научной рациональности, а в сверхъестественном ресурсе, действие которого заключается в заживлении скорее душевных ран, нежели телесных. С помощью целебных кристаллов, выступающих из стены, памятник приглашает посетителя попытаться исцелиться изнутри.

Этот новый мемориал Бабьего Яра — мемориал в первую очередь духовный. Его материал — отсылка к Иерусалимской стене, с той разницей, что здесь, в Украине, эта стена была сожжена в почерневшие камни. Здесь нет ничего от славного прошлого, так как нет места даже для белых камней, которыми раньше поминались погибшие. Стена прочно стоит на земле, она не вкопана в землю, потому что художница не хотела нарушать целостность территории, которая спустя 80 лет после массового убийства все еще не полностью изучена на предмет человеческих останков.



Почерневшая Стена плачет. Вместо нас и для нас. Стена становится действующим свидетелем: реагируя на историю, которую она видела и пережила, она не может делать ничего другого, кроме как плакать.

Существует множество исследований структурных, экономических или институциональных причин, которые делают преступника преступником. Эмоции, такие как внутреннее зло или даже подлый оппортунизм, трудно исследовать, и нам видны только их результаты: десятки тысяч убитых в овраге. Когда три президента¹ стояли перед «Кристалльной Стеной плача», они открыли дверь в новую парадигму памяти, основанную на индивидуальной внутренней силе говорить Злу «нет». И это самая важная задача для всех нас сегодня.

Перевод с англ. С. Старцева

Наталья Веселкова. Политика, искусство, память (Это не «Уголь, железо, живые люди»)

«Там, где вы стоите, ребята, был огромный ров. В нем фашисты зарыли не менее десяти тысяч расстрелянных мирных жителей. В память о них поставлен обелиск» [Кочергина, Новикова, 1971: 84], — читаю я для текущего исследования. На рубеже 1960–1970-х в СССР могли написать «о казнях мирного населения» в годы войны, но без упоминания евреев. Название «Змиевская балка» в цитируемом тексте — книге живо написанных очерков про то, как красные следопыты одной ставропольской школы прошли по боевому пути дивизии, освобождавшей их город, — тоже не фигурирует, но если знать, что дело происходит в Ростове-на-Дону, легко понять, о каком рве и каком населении идет речь. Должно быть, современники считывали такие вещи без лишних слов, а вот нам сегодня трудно представить, каким отчаянным шагом было выступление Евтушенко о Бабьем Яре — и само стихотворение, решимость газеты его опубликовать. К 1970-м ситуация теплее не становилась, потому надо отдать должное и директору детской экскурсионно-туристской станции, который рассказал-таки про огромный ров, и авторам, которые включили этот эпизод в описание путешествий юных следопытов.

Потом был новостной сюжет про открытие «Кристалльной Стены плача» в Киеве, где президент ФРГ Ф.-В. Штайнмайер говорит про «эсэсовцев и коллаборационистов» как акторов злодеяний — сразу представилось, как Алейда Ассман берет его слова на перо (они и правда словно напрашиваются, чтобы их препарировали), но на этом хотелось бы политическую составляющую вынести за скобки. Каким бы нечеловеческим такое усилие ни выглядело, вопрос даже не в том, как это сделать, а в том, что останется за вычетом политики? Память — точно нет, искусство — если только потому, что о нем я меньше знаю...

¹ Президенты Украины Владимир Зеленский, Израиля — Ицхак Герцог, Германии — Франк-Вальтер Штайнмайер.

Я не бывала в Бабьем Яру, не прикасалась к Стене, поэтому могу говорить только про медиаобраз произведения Марины Абрамович, притом погруженный во множество контекстов с их встроенными триггерами и семантическими рамками. Вглядываюсь в картинку с жирно блестящим антрацитом, из которого торчат грязноватые зубцы или когти — именно таким, пугающим было мое первое впечатление. Три шага анализа: что я вижу, что чувствую и что думаю — определенно слипаются, отстраненно рассуждать не получается.

С бразильским кварцем ничего не ассоциируется, а вот указание на украинский антрацит напомнило очерки Ларисы Рейснер, где она пишет про угольные шахты Донбасса и Урала 1920-х. Почему-то думала, что там как раз и должно быть про жирный антрацит, но нет. Рейснер пишет про пропахший острым потом воздух забоя, потоки угля и «черную пену плевков»¹ [Рейснер, 1965: 367]. В шахтерских городах и сегодня участники исследований рассказывают про тяжелую работу и гибель в шахтах. Словом, с энергией как-то не складывается. Впрочем, за энергию у М. Абрамович отвечают кристаллы, а в данном случае, вероятно, и за внушительность всей конструкции.

Не могу сказать, что очень хочется прикоснуться к кварцевым зубьям всем корпусом, как задумано художницей. В мире, где карта давно уж по-бодрийеровски предшествует территории², а виртуальные путешествия уравниены в правах с «реальными», суждение об арт-объекте по изображению вполне приемлемо, но я все же не теряю надежды посетить это место вживую и уже там понять, как близко стоит подойти и как именно взаимодействовать с мемориалом.

Роман Абрамов. Кристаллы памяти Марины Абрамович: тоталитарная рациональность и трагическая иррациональность Холокоста

Обращаясь к теме недавно открытого мемориала «Кристалльная Стена плача» в киевском Бабьем Яре, автором которого стала всемирно известная современная художница Марина Абрамович, я осознал, что такое сопротивление материала при исследовании и почему изучение и письмо о трагических и травматических страницах истории — это трудная эмоциональная работа. До этого я имел дело с социальной памятью о позднесоветском прошлом в ракурсе ностальгических коммеморативных практик, и это была комфортная атмосфера «сервантика застоя» [Ушакин, 2020]. В нем политические преследования диссидентов находились в дальнем темном углу, а товарный дефицит

¹ Напоминанием о Л. Рейснер отчасти обязана интересной работе Юлии Подлубновой, с которой она выступала на недавней конференции: *Подлубнова Ю. Урал заводов и рудников в эго-текстах Ларисы Рейснер // «Эго-документы: межисточниковые диалоги о России первой половины XX в. в историко-литературном контексте»* на базе Института истории и археологии УрО РАН, Екатеринбург, 15–17 сентября 2021 г.

² Идея не утрачивает остроты, ведь недаром в 2010 году Мишель Уэльбек получил Гонкуровскую премию за «Карту и территорию», на мой взгляд, роман-иллюстрацию к тезису французского философа.



смотрелся из реалий капиталистического изобилия современной России как досадная, но по-своему милая примета того времени, когда блат и связи помогали накапливать финский сервелат, майонез и шпроты «к новому году».

Оказалось, что работа с мемориализацией трагических событий, связанных с массовой гибелью невинных людей, — это совсем иной, жесткий, стылый и колючий, как кристалл, материал, к которому так сложно подобрать слова, а умение говорить о таком материале требует адекватного регистра. К тому же тема Холокоста — это еще более трудная работа для исследователя, поскольку об этой трагедии написано так много и так по-разному, что легко затеряться среди уже накопленного знания, эмоций, воспоминаний, травматичных свидетельств.

Моя часть текста, посвященная мемориалу жертв Холокоста в Бабьем Яру, отражает авторскую неуверенность в интерпретациях, тоне и аналитике. Сначала я рассматриваю семантику стены как важного элемента материализации памяти о трагедиях, затем обращаюсь к метафорике кристаллической памяти как пространства хранения воспоминаний и трагической энергетике, проводя параллели с компьютерной памятью, также имеющей кристаллическую форму. Наконец, я рассуждаю о том, как может быть переозначен смысл этой части мемориала в Бабьем Яру под воздействием арт-объекта, созданного мировой звездой современного искусства.

Стены памяти и стены скорби

Так сложилось, что материальные и нематериальные формы памяти о Холокосте стали примером для многих мемориалов и музеев, посвященных трагическим и ужасным событиям, через которые проходили разные народы и страны в течение XX века. Некоторые исследователи даже используют понятие «индустрия Холокоста», говоря о том, что это понятие стало медиатизированным «идеологическим конструктом», производящим «инструментализацию травматического опыта» [Ассман, 2014: 167–168]. Холокост действительно стал «глобальным символом вины и травмы», а способы его мемориализации превратились в образец для институционализации памяти исторических событий [Хлевнюк, 2019: 110], где массовые смерти или убийства, связанные с пытками и мучениями, плотно вплетаются в национальную идентичность. Голодомор, участие в длительных военных конфликтах с неоднозначными целями и многочисленными жертвами (Алжирская война, Вьетнамская война, Афганская война), геноцид армянского населения в Османской империи — это лишь самые известные из них.

Коммеморация памяти о Великой Отечественной войне в советское время и позже предлагала различные формы материализованной памяти погибших или ставших жертвами войны. При этом стены памяти и скорби нередко становились значимой частью мемориалов, хотя почти всегда сочетались с вертикальной доминантой — фигурой Неизвестного солдата, Скорбящей Матери, матери-Родины и др. Иными словами, семиотически стены скорее обрамляли мемориальные композиции, нежели становились главным означающим. При этом, например, Кремлевскую стену с ее функционалом некрополя — места

захоронений советских политиков, космонавтов и других известных людей — трудно причислить к этому формату коммеморации, а Могила неизвестного солдата, в свою очередь, отсылает к традициям воинских мемориалов, которые стали появляться после Первой мировой войны в Арлингтоне, Париже, Лондоне как несколько иная линия мест увековечивания памяти погибших [Ваньке, Полухина, 2014]. Между тем материальность стен скорби, отсылающая к Стене плача, стала важным означающим в мемориалах, посвященных памяти убитых в ходе политических репрессий в 1930–1950-е годы. Здесь уместно вспомнить о двух мемориалах, открытых относительно недавно в Москве — в Бутово (мемориальный комплекс на Бутовском полигоне, основан в 2002 году, открыт 27 сентября 2017 года) и на проспекте Сахарова (мемориал памяти жертв политических репрессий «Стена скорби», открыт 30 октября 2017 года). Центральными элементами этих мемориалов стали стены: в одном случае это гранитные плиты с выгравированными именами 20 762 погибших, образующие трехсотметровую стену памяти, а в другом — тридцатиметровая бронзовая стена с барельефами безымянных жертв репрессий, ставшая частью места памяти. Стена скорби и стена в Саду памяти невольно отсылают к Стене плача, поскольку они посвящены трагическим событиям, память о которых носит и индивидуальный — для потомков репрессированных, — и социальный характер, значимый для коллективного переживания этих страниц истории.

Итак, стена как место скорби и поминания подобных событий и погибших стала распространенной материализованной формой места памяти. В связи с этим вспоминается несколько примеров, которые, конечно, напрямую не ассоциируются со Стеной плача, но тем не менее являются стенами, которые вмещают память о коллективных трагедиях или геноцидах.

Центральным элементом вашингтонского Мемориала ветеранов войны во Вьетнаме (Vietnam Veterans Memorial) является черная гранитная Стена мемориала (или просто «The Wall») длиной 75 метров, на которой выгравированы имена всех погибших или пропавших без вести в период участия США в военных конфликтах в Юго-Восточной Азии с конца 1950-х годов по середину 1970-х годов. Стена сразу стала местом паломничества американцев и служит напоминанием не о героике войны, а о ее итогах — почти бесконечным мартирологом погибших. При этом вокруг вашингтонской стены до сих пор велись и продолжают вестись дискуссии, касающиеся концепции и архитектурного решения мемориала, которые во время его строительства получили название «битва вокруг мемориала» [Berdahl, 1994]. В период создания стены часть ветеранов вьетнамской войны с подозрением отнеслись к ее авторке — молодой американке китайского происхождения Майи Лин (Maya Lin), которую подозревали в симпатиях к северовьетнамскому режиму Хо Ши Мина. Ветераны также разделяли разнообразные сексистские стереотипы, полагая, что женщина не может быть создателем мемориала на военную тему. По сути, минималистичная, утопленная в ландшафт, нарочито горизонтальная стена мемориала говорила антивоенным языком, а поэтому не могла удовлетворить значительную часть американского общества, разделенного в мнениях о недавней войне. Антитезой Стены стала статуя Трех солдат, или Трех служивых,



(The Three Soldiers), установленная напротив стены в 1984 году и состоящая из трех сверхреалистичных фигур солдат вьетнамской войны — белого, афроамериканца и латиноамериканца. Эти фигуры похожи на увеличенные копии пластиковых солдатиков, где крайне важны достоверность и детализация оружия и обмундирования. Еще спустя десять лет неподалеку появился мемориал женщинам — участницам вьетнамской войны (Vietnam Women's Memorial), в котором женщинам отдается традиционная функция заботы — женщины, представляющие расовое разнообразие, являются медсестрами, спасающими раненых солдат [Therault, 2005]. Таким образом, исходная идея вьетнамского мемориала в Вашингтоне — минималистичной стены памяти погибшим в идеологически спорных войнах в Юго-Восточной Азии — начала размываться по мере появления новых элементов комплекса, которые стали компромиссами с разными сообществами памяти: от травматически антивоенных до патриотически консервативных. Сегодня концепция мемориала хотя и подстроена под разные аудитории, но все же теряет свой антивоенный пафос, являясь символом противоречий публичной памяти [Hass, 1998].

Кристаллы памяти: функция хранения и перформативность арт-объекта

Человеческая память избирательна, неполна, способна к искажениям и утратам, замещениям фактов мифами и идеологемами. К тому же память, как коллективная, так и индивидуальная, устроена таким образом, что ей требуется периодическое забывание, стирание, вытеснение травматичных воспоминаний и создание ностальгических образов прошлого. Поэтому человечество искало пути сохранения памяти в «объективированном» виде, в различных формах материальности: от шумерской клинописи на глиняных табличках, пергаментных свитков и книг до современных компьютеризированных систем, которые на поверку оказываются тоже далеко не так надежны. Компьютерные чипы и компьютерная память — это полупроводники, в основе которых кристаллические структуры, обеспечивающие переработку и хранение данных. По разным оценкам срок хранения данных на твердотельных носителях — всем знакомых флешках и SSD (solid-state disk), не превышает 20–25 лет. И только не так давно стали разрабатываться сложноорганизованные кристаллические структуры емкой компьютерной памяти, способные не только накапливать огромные массивы знаний, но и хранить данные в своей памяти без искажений на протяжении столетий. Таким образом, кристаллы работают надежными, хотя и герметичными, вместителями памяти.

Конечно, в проекте Марины Абрамович «Кристалльная Стена плача» кристаллы антрацита и бразильского кварца хотя и воплощают собой емкости травматичной памяти об убийстве более семидесяти тысяч евреев¹ во время немецкой оккупации Киева, но предназначение Стены заключается не в производстве и хранении знания, а в ощущении сопричастности к «темной

¹ Всего в районе Бабьего Яра за годы войны было убито более 200 тыс. человек, включая советских военнопленных, цыган и представителей других групп населения.

энергетике» места страданий, боли и смерти. По сути Абрамович предложила собственную версию активизации культурной памяти, которая не является «пассивной накопительной памятью», но создает «идентификационные и партиципативные структуры, позволяющие осуществлять индивидуальное и коллективное освоение истории» [Ассман, 2017: 236].

Геометрически совершенная форма кристаллов восхищает и завораживает своей рациональностью, заставляя предполагать, что эта рациональность кристаллической структуры является не результатом работы физических законов, но имеет скрытый смысл. Отсюда антропологически объяснимая эмоциональная притягательность кристаллов, о которой говорит и Марина Абрамович, обозначая ее «энергетической памятью земли», встреча с которой позволит памяти «отмотать себя обратно». Композиция «Кристалльной Стены плача» выстроена на иммерсивном погружении в темное прошлое земли, на которой произошла ужасная трагедия, и острые наконечники полупрозрачного кварца становятся портами в печальную черноту антрацита. При этом Бабий Яр — это рыхлая глинистая почва оврага, размываемая дождями и паводками, готовая к превращению в не-место, к растворению, если бы не человеческая память и те, кто помог вернуть из частного контекста в общественный.

В целом с момента, когда известный режиссер, автор провокативного кинопроекта «Дау» Илья Хржановский стал художественным руководителем мемориального центра Холокоста «Бабий Яр», не утихают споры относительно того, каким образом должна быть развернута память об ужасающих событиях на этом месте в виде музейной экспозиции и соответствующего ей арт-сопровождения. Существуют опасения, что излишняя «креативность» в организации мемориала неуместна и может привести к появлению «мрачного аттракциона» в месте печальных событий, а само пространство превратится в объект «темного туризма» (“dark tourism”) [Reynolds, 2018], когда целью визита является не эмоциональное приобщение к памяти о трагедии и не получение нового исторического знания, но своего рода включение в арт-эксперимент, где художественная концепция затмевает историю и память о печальном и травматическом прошлом. Кажется, история с «Кристалльной Стеной плача» Марины Абрамович ставит новые вопросы к концепции развития мемориала.

Во-первых, никто не сомневается, что Марина Абрамович — мировая звезда современного искусства и любое ее участие в том или ином событии (выставке, биеннале или фестивале) сразу делает его привлекательным для экспертов, медиа и аудитории, вовлеченной в актуальный художественный контекст. Однако не затмевает ли звездный статус глобальной арт-селебрити понимание и смысл того, вокруг чего разворачивается активность художника? Это вопрос, касающийся роли мест памяти о трагедиях и местах массовых убийств в коллективной памяти, а также того, каким образом происходит их медиатизация и коммеморативное позиционирование.

Во-вторых, кристаллическое воплощение памяти в этой части мемориала, безусловно, притягательно для визитеров само по себе. Эзотерические и нью-эйджевые интерпретации кристаллов как энергетических накопителей может и вовсе привести к переозначиванию этой части мемориала, который



имеет риск обрести странную популярность среди тех, кто увидит в нем прежде всего оригинальный арт-объект модной художницы или даже источник «магической энергии», подобно тому, как съезжаются в «аномальные зоны» любители паранормальных явлений. К тому же, согласно концепции мемориала, предполагается телесный контакт с кристаллической структурой стены, что усиливает «нацеленность на чувственную работу с прошлым, призыв к обмену опытом и эмоциями в дополнение к рациональному познанию» [Рождественская, 2017]. Однако есть вероятность того, что такая вещно-телесная перформативность уведет «народную» интерпретацию смысла объекта совсем в иную сторону, а сам мемориал станет «коммерциализоваться и эксплуатироваться в туристических целях» [Schaller, 2007], производя логику «геноцид-туризма».

Конечно, «Кристалльная Стена плача» — это только часть большого музейного и информационного комплекса, посвященного трагедии Бабьего Яра и, естественно, она будет концептуально встроена в его структуру как часть большой экспозиции, что снизит вероятность альтернативных прочтений символики объекта. В этом отношении работа Марины Абрамович направлена на то, чтобы избежать «тривиализации» памяти [Ассман, 2014: 270], когда она становится клише, не вызывающим споров, но и не вызывающим эмоций, а также на то, чтобы память не становилась на «холостой ход», при котором медийная эксплуатация тех или иных тем ведет к их рутинизации и даже выхолащиванию [Ассман, 2014: 269]. Неожиданность, эстетическая неоднозначность и особая форма материальности произведения Абрамович дает шанс на то, что память о Бабьем Яре избежит этих тенденций рассеивания эмоционально насыщенного знания о трагедии и будет выполнять «задачу эмоциональной идентификации — с погибшим, с его родственниками, со свидетелями — реальными или потенциальными» [Ушакин, 2009: 7].

Оксана Запорожец. Стена в городе? Пространственные и символические координаты «Кристалльной Стены плача» Марины Абрамович

Пандемия, в очередной раз закрывшая множество границ и отменившая поездки, делает оправданным разговор о новой работе Марины Абрамович издалека. Разглядывая виртуальную карту Киева и вспоминая свои немногочисленные поездки в этот город, я попыталась понять, как созданная художницей «Кристалльная Стена плача» — 40-метровый мемориальный арт-объект из черного антрацита и светлых кристаллов, — воздвигнутая в Бабьем Яре на месте массовых расстрелов евреев в 1941 году, встроилась в городские и иные пространственные координаты.

Пространства памяти современного Киева многочисленны и многообразны, как множественны сами нарративы памяти и стоящие за ними институты и сообщества, чьи отношения не всегда бесконфликтны. Державный монумент Родины-матери, окруженный подчеркивающим его

значимость пространством, сочетается с гораздо более соразмерными человеку знаками памяти, такими как небольшие написанные от руки воззвания защитников Майдана, или надгробные плиты героев Небесной сотни¹, которые кажутся перенесенными с обычных кладбищ в центр города, впечатляя своей пронзительной приватностью в публичном пространстве мегаполиса. Человекосоразмерность памятных знаков, их включенность в городскую ткань и городские маршруты составляет для меня особенность Киева — города, в котором сильна вернакулярная память [Запорожец, Колесник, 2019], где люди помнят о людях и событиях, а память тесно вплетена в пространство.

Благодаря современной геолокации мы можем с точностью определить положение «Кристалльной Стены» в пространстве Киева. Однако открытая 6 октября 2021 года (менее месяца к моменту написания статьи) Стена гораздо плотнее включена в символические координаты местных и международных медиа, чем в пространственные координаты города. Стена сегодня — это скорее медиасобытие, чем городской объект. Фотографии и описания Стены, размещенные онлайн, деконтекстуализируют ее, вырывая из городского окружения. В медийных сообщениях она гораздо чаще соотносится с творчеством или жизнью своей создательницы, Марины Абрамович, чем с пространством Киева, конкретным местом или горожанами². Онлайн-поиск позволяет реконтекстуализировать Стену и обнаружить, что она находится в парке на периферии Киева, по соседству с телевизионным центром³, больницами и жилым районом, а также является частью постепенно формирующегося комплекса мемориальных объектов⁴, в который, помимо Стены, входят менее медийно представленные, но не менее впечатляющие инсталляции «Зеркальное поле»⁵ и монокуляр «Взгляд в прошлое»⁶, открывшиеся годом ранее. Сфокусированность местных и международных медиа на Стене повышает ее ценность и одновременно обесценивает, оставляя без внимания мемориальные объекты, которые находятся рядом со Стеной, но не связаны с именем звездного автора, а также прилегающим городским районом и городом в целом.

¹ Небесная сотня — люди, погибшие во время акций протеста в декабре 2013 — феврале 2014 года в Украине.

² См., например: В Бабыем Яру открыли арт-объект Марины Абрамович «Кристалльная Стена плача» // Strelka Mag. 08.10.2021. URL: <https://strelkamag.com/ru/news/v-babem-yaru-poyavilas-kristalnaya-stena-placha-mariny-abramovich> (дата обращения: 09.10.2021).

³ Взгляд в прошлое. Мемориальный центр «Бабий Яр» откроет в Киеве новую инсталляцию // Интерфакс-Украина. 18.12.2020. URL: <https://interfax.com.ua/news/press-release/710964.html> (дата обращения: 09.10.2021).

⁴ Сайт Фонда и Мемориального центра Холокоста «Бабий Яр». URL: <https://babynyar.org/ru/> (дата обращения: 07.10.2021).

⁵ Сотников И. Поминальные песни, деревья жизни и следы от пуль: чем впечатляет и пугает «Зеркальное поле» в Бабыем Яру // VGorode. 20.09.2020. URL: https://kiev.vgorode.ua/news/dosuh_y_eda/a1133924-samyj-neobychnyj-pamjatnik-kieva-chem-vpechatljaet-i-puhaet-zerkalnoe-pole-v-babem-jaru (дата обращения: 09.10.2021).

⁶ Взгляд в прошлое. Мемориальный центр «Бабий Яр» откроет в Киеве новую инсталляцию // Интерфакс-Украина. 18.12.2020. URL: <https://interfax.com.ua/news/press-release/710964.html> (дата обращения: 09.10.2021).



«Кристалльная Стена плача» может быть помещена во множество пространственных координат. Марина Абрамович и медиа тщательно конструируют масштабную географию Стены и ее роль как глобального символа. Художница подчеркивает, что «Кристалльная Стена» задумывалась ею как символическое продолжение иерусалимской Стены плача¹ — иудаистской святыни и места паломничества евреев со всего мира. Такая аналогия автоматически помещает киевскую Стену в ряд культовых международных объектов и дает ей возможность состояться как место паломничества в постпандемийном мире. Медиа включают «Кристалльную Стену» в глобальные потоки движения людей, материалов, идей и символов. Упомянуто, что она создавалась с участием международного капитала. Неоднократно повторяется информация, что в ее строительстве использовались иностранные материалы, включая кристаллы, добытые в Бразилии. Отмечается, что Абрамович приехала из Нью-Йорка, чтобы лично курировать ее возведение. Таким образом, Стена становится знаком включенности в процессы за пределами Украины и Киева, расширяется «география причастности».

Включение «Кристалльной Стены» в масштабные системы координат вызывает как одобрение, так и критику. Критика связана с самой Стеной и мемориальным комплексом, частью которого она является, включая привлечение для его строительства капитала российского предпринимателя². Еще одним объектом критики становится поиск командой, ответственной за развитие мемориального комплекса Бабий Яр, нового языка, который позволил бы привлечь внимание новых аудиторий. Команда упрекается в создании этически неприемлемого способа репрезентации событий — «Диснейленда на костях»³.

«Кристалльная Стена плача» не только включена в широкую систему координат и избирательные международные связи (с Бразилией и Иерусалимом, но не с Россией), но и предельно локальна, существуя в конкретном городском пространстве. Открывшаяся несколько недель назад, она еще не успела обрасти собственными ритуалами. Сегодня ее посетители пытаются следовать размещенным рядом со Стеной авторским инструкциям, которые отчасти имитируют правила поведения у Стены плача в Иерусалиме, предписывая «прислониться головой, сердцем и животом к кристаллам, сформулировать вопрос и поразмышлять над ним»⁴. Однако опыта обращения с арт-объектом,

¹ Chornokondratenko M. Artist Marina Abramovic's 'Crystal Wall of Crying' Commemorates Jews killed in Babyn Yar Massacre // Reuters. 07.10.2021. URL: <https://www.reuters.com/world/europe/artist-marina-abramovics-crystal-wall-crying-commemorates-jews-killed-babyn-yar-2021-10-06/> (дата обращения: 03.10.2021).

² Там же.

³ Rozovsky L. Marina Abramovic Has Healed From Her Own Art, Now She's Healing Visitors to Babi Yar // Haaretz. 21.10.2021. URL: <https://www.haaretz.com/life/premium.MAGAZINE-marina-abramovic-has-healed-from-her-own-art-now-she-s-healing-visitors-to-babi-yar-1.10311958> (дата обращения: 15.08.2021); См. также: Барановская М., Власенко В. Мемориал «Бабий Яр»: за что историк критикует проект Хржановского // Deutsche Welle. 04.06.2020. URL: <https://www.dw.com/ru/мемориал-бабий-яр-за-что-историк-критикует-проект-хржановского/a-53650552> (дата обращения: 03.10.2021).

⁴ Черничко А. В Бабьем Яру открыли «Кристалльную Стену плача» Марины Абрамович // Bird in Flight. 06.10.2021. URL: <https://birdinflight.com/ru/novosti/20211006-babyn-yar-abramovich-installation.html> (дата обращения: 09.10.2021).

предусмотренного Мариной Абрамович, уже недостаточно. Описывая свое взаимодействие со Стеной, одна из посетительниц отмечает: «[Стоя возле нее] я пыталась сконцентрироваться, но все, что я чувствовала — это упирающийся мне в лоб кристалл и падающие на меня капли воды»¹. Подобные отзывы делают актуальным вопрос: создадут ли посетители собственные способы взаимодействия со Стеной, которые породят ее не только с иерусалимским сакральным пространством, но и с множеством других, гораздо менее известных городских стен, ставших стихийными «народными мемориалами» [Doss, 2008] в Киеве и по всему миру? Народные мемориалы создаются самими горожанами и представляют спонтанную реакцию на трагические события и утраты, это пространства городской вернакулярной памяти. К ним несут цветы и другие доказательства любви и памяти, у них оставляют записки и рисуют граффити. Подобные стены и прилегающие к ним пространства становятся местами производства городских солидарностей и действующими территориями городской коммеморации. Именно традиции создания и поддержания народных мемориалов, на мой взгляд, сильны в сегодняшнем Киеве. Насколько имеющийся у горожан опыт окажется совместимым с глобальной эстетикой и мягкой директивностью Стены, превратится ли она из арт-объекта в место памяти — остается непонятным. Также непонятно и то, какое место Стена займет в эклектичном мемориальном ландшафте города и более масштабных координатах памяти.

Находясь за сотни километров от Киева и «Кристалльной Стены плача», реконструируя ситуацию с помощью местных и международных медиа, осторожно предположу, что сейчас Стена гораздо сильнее дискурсивно встраивается в масштабные географические и смысловые координаты, выходящие за пределы города и конкретного места. Конечно, ей всего несколько недель, и она только осваивается горожанами. И все же Стена ауратична [Беньямин, 2000] — ее смысл во многом определяется и усиливается трагедией места, в котором она находится.

Репрезентация ее настораживает — Стена сильнее связана с внешними процессами, чем с внутренними, и фактически находится в городе, но символически располагается вне его. Радикальной версией развития ситуации может стать «эффект Бильбао» — отчуждение международными культурными институциями, звездными архитекторами, художниками и другими проводниками глобальной эстетики части городского пространства [Колхас, 2015; Ghertner, 2015; Оже, 2017], приводящее к утрате интереса горожан и избеганию ими определенных городских пространств. Не менее действенным может оказаться и другой сценарий, основанный на всепобеждающей силе городской повседневности, на способности горожан осваивать, использовать и менять места, давая им новые имена, придумывая собственные ритуалы или оставляя в них знаки признания и памяти, и тем

¹ Rozovsky L. Marina Abramovic Has Healed From Her Own Art, Now She's Healing Visitors to Babi Yar // Haaretz. 21.10.2021. URL: <https://www.haaretz.com/life/.premium.MAGAZINE-marina-abramovic-has-healed-from-her-own-art-now-she-s-healing-visitors-to-babi-yar-1.10311958> (дата обращения: 17.08.2021);



самым соединять их с другими городскими пространствами памяти, вписывать их в свою жизнь и жизнь города. На интерес посетителей включение Стены в городские маршруты надеется и Марина Абрамович, отмечая, что «“Кристалльная Стена плача” <...> может жить только тогда, когда к ней обращаются ежедневно»¹.

Литература

- Александр Дж. Смыслы социальной жизни. Культурсоциология. М.: Праксис, 2013.
- Ассман А. Длинная тень прошлого: мемориальная культура и историческая политика. М.: Новое литературное обозрение, 2014.
- Ассман А. Распалась связь времен? Взлет и падение темпорального режима Модерна. М.: Новое литературное обозрение, 2017.
- Беньямин В. Произведение искусства в эпоху его технической воспроизводимости // Озарения. М.: Мартис, 2000. С. 122–152.
- Ваньке А. В., Полухина Е. В. Вечный огонь в Александровском саду как публичное место памяти // Интеракция. Интервью. Интерпретация. 2014. Т. 6. № 8. С. 36–51.
- Запорожец О. Н., Колесник А. С. Долгая жизнь мест Цоя: география памяти // *Laboratorium: журнал социальных исследований*. 2019. Т. 11. № 2. С. 70–102. DOI: <https://doi.org/10.25285/2078-1938-2019-11-2-70-102>
- Колхас Р. Мусорное пространство. М.: Арт Гид, 2015.
- Кочергина Л. Д., Новикова И. Боевыми дорогами отцов [Опыт работы 5-й сред. школы г. Ставрополя]. Ставрополь: Кн. изд-во, 1971.
- Оже М. Не-места. Введение в антропологию гипер-модерна. М.: Новое литературное обозрение, 2017.
- Рейснер Л. Уголь, железо и живые люди. М.: Художественная литература, 1965.
- Рожественская Е. Репрезентация культурной травмы: музеефикация холокоста // *Логос*. 2017. Т. 120. № 5. С. 87–114. DOI: <https://doi.org/10.22394/0869-5377-2017-5-87-111>
- Ушакин С. «Нам этой болью дышать»? О травме, памяти и сообществах // *Травма: пункты / Под ред. С. Ушакина, Е. Трубиной*. М.: Новое литературное обозрение, 2009. С. 5–45.
- Ушакин С. Сервантики застоя: о красоте и пользе советского вещизма // *Это было навсегда*. М.: Государственная Третьяковская галерея, 2020. С. 75–89.
- Хлевнюк Д. О. Почувствовать права человека: аффект в музеях памяти // *Политика аффекта: музей как пространство публичной истории / Под ред. А. Завадского, В. Склез, К. Сувериной*. М.: Новое литературное обозрение, 2019. С. 106–122.
- Berdahl D. Voices at the Wall: Discourses of Self, History and National Identity at the Vietnam Veterans Memorial // *History and Memory*. 1994. Vol. 2. № 6. P. 88–124.
- Doss E. The Emotional Life of Contemporary Public Memorials: Towards a Theory of Temporary Memorials. Amsterdam: Amsterdam University Press, 2008. DOI: <https://doi.org/10.5117/9789089640185>
- Forest B., Johnson J. Unraveling the Threads of History: Soviet-Era Monuments and Post-Soviet National Identity in Moscow // *Annals of the Association of American Geographers*. 2002. Vol. 92. № 3. P. 524–547. DOI: <https://doi.org/10.1111/1467-8306.00303>
- Ghertner D. A. Rule by Aesthetics. World-Class City Making in Delhi. New York: Oxford University Press, 2015. DOI: <https://doi.org/10.1093/acprof:oso/9780199385560.001.0001>

¹ Черничко А. В Бабьем Яру открыли «Кристалльную Стену плача» Марины Абрамович // *Bird in Glight*. 06.10.2021. URL: <https://birdinflight.com/ru/novosti/20211006-babyn-yar-abramovych-installation.html> (дата обращения: 09.10.2021).

Grant B. New Moscow Monuments, or States of Innocence // American Ethnologist. 2001. Vol. 28. № 2. P. 332–362. DOI: <https://doi.org/10.1525/ae.2001.28.2.332>

Hass K. A. Carried to the Wall: American Memory and the Vietnam Veterans Memorial. Berkeley: University of California Press, 1998. DOI: <https://doi.org/10.1525/9780520920705>

Nadkarni M. The Death of Socialism and the Afterlife of Its Monuments: Making and Marketing the Past in Budapest's Statue Park Museum // Contested Pasts: The Politics of Memory / Ed. by K. Hodgkin, S. Radstone. London: Routledge, 2003. P. 195–210. DOI: <https://doi.org/10.4324/9780203391471>

Reynolds D. P. Postcards from Auschwitz Holocaust Tourism and the Meaning of Remembrance. New York: New York University Press, 2018. DOI: <https://doi.org/10.2307/j.ctvfb6z8d>

Schaller D. J. From the Editors: Genocide Tourism — Educational Value or Voyeurism? // Journal of Genocide Research. 2007. Vol. 9. № 4. P. 513–515. DOI: <https://doi.org/10.1080/14623520701643210>

Therault K. Go Away Little Girl: Gender, Race, and Controversy in the Vietnam Veterans Memorial // Prospects. 2005. Vol. 29. P. 595–617. DOI: <https://doi.org/10.1017/s0361233300001873>

Сведения об авторах:

Старцев Сергей Вячеславович — стажер-исследователь Международной лаборатории исследований социальной интеграции, аналитик Центра внутреннего мониторинга, приглашенный преподаватель кафедры экономической социологии, Национальный исследовательский университет «Высшая школа экономики», Москва, Россия. **E-mail:** sstartsev@hse.ru. **ORCID ID:** [0000-0001-8152-1817](https://orcid.org/0000-0001-8152-1817).

Пето Андреа — доктор наук, профессор кафедры гендерных исследований, Центрально-Европейский университет, Вена, Австрия. **E-mail:** petoa@ceu.edu. **ORCID ID:** [0000-0002-7525-2582](https://orcid.org/0000-0002-7525-2582); **ResearcherID:** [AAE-9297-2021](https://orcid.org/AAE-9297-2021).

Веселкова Наталья Вадимовна — кандидат социологических наук, доцент кафедры прикладной социологии, Уральский федеральный университет имени первого Президента России Б. Н. Ельцина, Екатеринбург, Россия. **E-mail:** n.v.veselkova@urfu.ru. **РИНЦ Author ID:** [287754](https://elibrary.ru/287754); **ORCID ID:** [0000-0002-0855-8901](https://orcid.org/0000-0002-0855-8901); **ResearcherID:** [T-3009-2017](https://orcid.org/T-3009-2017).

Абрамов Роман Николаевич — доктор социологических наук, профессор кафедры анализа социальных институтов, ведущий научный сотрудник Международной лаборатории исследований социальной интеграции, Национальный исследовательский университет «Высшая школа экономики», Москва, Россия; ведущий научный сотрудник, Институт социологии ФНИСЦ РАН, Москва, Россия. **E-mail:** rabramov@hse.ru. **РИНЦ Author ID:** [127074](https://elibrary.ru/127074); **ORCID ID:** [0000-0002-4967-1169](https://orcid.org/0000-0002-4967-1169); **ResearcherID:** [H-4728-2015](https://orcid.org/H-4728-2015).

Запорожец Оксана Николаевна — кандидат социологических наук, доцент факультета городского и регионального развития, Национальный исследовательский университет «Высшая школа экономики», Москва, Россия. **E-mail:** ozaporozhets@hse.ru. **РИНЦ Author ID:** [818006](https://elibrary.ru/818006); **ORCID ID:** [0000-0001-7301-0128](https://orcid.org/0000-0001-7301-0128); **ResearcherID:** [I-2701-2015](https://orcid.org/I-2701-2015).

Статья поступила в редакцию: 17.09.2021
Принята к публикации: 03.12.2021



Marina Abramovich's Crystal Wailing Wall: A Panel Discussion

DOI: 10.19181/inter.2021.13.4.5

Sergey V. Startsev

HSE University, Moscow, Russia
E-mail: sstartsev@hse.ru

Andrea Peto

Central European University, Vienna, Austria
E-mail: petoa@ceu.edu

Natalia V. Veselkova

Ural Federal University named after the First President of Russia B. N. Yeltsin, Ekaterinburg, Russia
E-mail: n.v.veselkova@urfu.ru

Roman N. Abramov

HSE University, Moscow, Russia
Institute of Sociology of FCTAS RAS, Moscow, Russia
E-mail: rabramov@hse.ru

Oksana N. Zaporozhets

HSE University, Moscow, Russia
E-mail: ozaporozhets@hse.ru

The discussion focuses on the recently opened “Crystal Wailing Wall” at the Babi Yar memorial complex, an art object created by the famous artist Marina Abramovich. The authors from different analytical positions and from different fields demonstrate the rich interpretative resource of the Wall. Describing various aspects of the composition, the participants of the discussion draw attention to the difficulties associated with both the discussion of the Holocaust and forms of its commemorative representation.

Keywords: visual sociology; Babi Yar; analytical discussion

References

- Alexander J. (2013) *Smysly social'noy jizhny: kultursociologia* [The Meanings of Social Life: A Cultural Sociology]. Moscow: Praxis. (In Russ.)
- Assman A. (2014) *Dlinnay ten' proshlogo: memorialnaya cultura i istoricheskaya polotika* [The Long Shadow of the Past: Memorial Culture and Historical Politics]. Moscow: Novoe literaturnoe obozrenie. (In Russ.)
- Assman A. (2017) *Rasspalas' svyaz' vremen? Vzlet i padenie temporal'nogo rezhima Moderna* [Has the Connection of Time Broken Down? The Rise and Fall of the Modern Temporal Regime]. Moscow: Novoe literaturnoe obozrenie. (In Russ.)
- Auge M. (2017) *Ne-mesta. Vvedenie v antropologiu giper-moderna* [Non-Places: An Introduction to Supermodernity]. Moscow: Novoe literaturnoe obozrenie. (In Russ.)
- Benjamin V. (2000) *Proizvedenie iskusstva v epohu ego technicheskoyi vosproizvodimosti* [The Work of Art in the Age of Its Technological Reproducibility]. *Ozarenie* [Insights]. Moscow: Martys. P. 122–152. (In Russ.)
- Berdahl D. (1994) *Voices at the Wall: Discourses of Self, History and National Identity at the Vietnam Veterans Memorial. History and Memory*. Vol. 2. No. 6. P. 88–124.
- Doss E. (2008) *The Emotional Life of Contemporary Public Memorials: Towards a Theory of Temporary Memorials*. Amsterdam: Amsterdam University Press. DOI: <https://doi.org/10.5117/9789089640185>

Forest B., Johnson J. (2002) Unraveling the Threads of History: Soviet-Era Monuments and Post-Soviet National Identity in Moscow. *Annals of the Association of American Geographers*. Vol. 92. No. 3. P. 524–547. DOI: <https://doi.org/10.1111/1467-8306.00303>

Ghertner D. A. (2015) *Rule by Aesthetics. World-Class City Making in Delhi*. New York: Oxford University Press. DOI: <https://doi.org/10.1093/acprof:oso/9780199385560.001.0001>

Grant B. (2001) New Moscow Monuments, or States of Innocence. *American Ethnologist*. Vol. 28. No. 2. P. 332–362. DOI: <https://doi.org/10.1525/ae.2001.28.2.332>

Hass K. A. (1998) *Carried to the Wall: American Memory and the Vietnam Veterans Memorial*. Berkeley: University of California Press. DOI: <https://doi.org/10.1525/9780520920705>

Khlevnyk D. (2019) Pochyvstvovat' prava cheloveka: affect v muzeyzh pamyati [Feeling Human Rights: Affect in Museums of Memory]. In: Zavadski A., Sklez V., Suverina K. (eds.) *Politika affekta: muzey kak prostranstvo publichnoy istorii* [The Politics of Affect: The Museum as a Space for Public History]. Moscow: Novoe literaturnoe obozrenie. P. 106–122. (In Russ.)

Kochergina L., Novikova I. (1971) *Boevimi dorogami otctov: opyt raboty 5-i srednit skoly g. Stavropoliya* [The Roads of Fathers in Battle: Experience of Stavropol Secondary School No. 5]. Stavropol: Kn. izd-vo. (In Russ.)

Kolhas R. (2015) *Musornoe prostranstvo* [Junk Space]. Moscow: Art Gid. (In Russ.)

Nadkarni M. (2003) The Death of Socialism and the Afterlife of its Monuments: Making and Marketing the Past in Budapest's Statue Park Museum. In: Hodgkin K., Radstone S. (eds.) *Contested Pasts: The Politics of Memory*. London: Routledge. P. 195–210. DOI: <https://doi.org/10.4324/9780203391471>

Reisner L. (1965) *Ugol', zhelezo i zhivie ludi* [Coal, Iron and Living People]. Moscow: Hudozhes-vennaya literatura. (In Russ.)

Reynolds D. P. (2018) *Postcards from Auschwitz Holocaust Tourism and the Meaning of Remembrance*. New York: New York University Press. DOI: <https://doi.org/10.2307/j.ctvfb6z8d>

Rozhdestvenskaya E. (2017) Rezentatsia kul'turnoy travmi: muzeeficatsia Holokosta [The Representation of Cultural Trauma: The Museification of the Holocaust]. *Logos*. Vol. 120. No. 5. P. 87–114. (In Russ.) DOI: <https://doi.org/10.22394/0869-5377-2017-5-87-111>

Schaller D. J. (2007) From the Editors: Genocide Tourism — Educational Value or Voyeurism? *Journal of Genocide Research*. Vol. 9. No. 4. P. 513–515. DOI: <https://doi.org/10.1080/14623520701643210>

Therault K. (2005) Go Away Little Girl: Gender, Race, and Controversy in the Vietnam Veterans Memorial. *Prospects*. Vol. 29. P. 595–617. DOI: <https://doi.org/10.1017/s0361233300001873>

Ushakin S. (2009) «Nam etoi bol'u dyshat'»? O travme, pamiati i soobshestvah [Do We Breathe This Pain? About Trauma, Memory and Communities]. In: Ushakin S., Trubina E. (eds.) *Travma: punkty* [Trauma: Points]. Moscow: Novoe literaturnoe obozrenie. P. 5–45. (In Russ.)

Ushakin S. (2020) Servantiki zastoya: o krasote i polize sovetского veshizma [Servant of the Stagnation: About the Beauty and Usefulness of Soviet Stuff]. *Eto bylo navsegda* [It Was Forever]. Moscow: Gosudarstvennaya Tretyakovskaya galereya. P. 75–89. (In Russ.)

Vanke A. V., Polukhina E. V. (2014) Vechniy ogon' v Alexandrovskom sadu kak publichnoe mesto pamyati [The Eternal Flame in the Alexander Garden as a Public Place of Memory]. *Interaktsiya. Interv'yu. Interpretatsiya* [Interaction. Interview. Interpretation]. Vol. 6. No. 8. P. 36–51. (In Russ.)

Zaporozhets O. N., Kolesnyk A. S. (2019) Dolgaya zhizn' mest Tsoya: geografia pamyati [A Long Life of Tsoi Places: Geography of Memory]. *Laboratorium: zhurnal social'nyh issledovaniy* [Laboratorium: Russian Review of Social Research]. Vol. 11. No. 2. P. 70–102. (In Russ.) DOI: <https://doi.org/10.25285/2078-1938-2019-11-2-70-102>

**Author bio:**

Sergey V. Startsev — Trainee Researcher, International Laboratory for Social Integration Research; Analyst, Centre for Institutional Research; Visiting Lecturer, Department of Economic Sociology, HSE University, Moscow, Russia. **E-mail:** sstartsev@hse.ru. **ORCID ID:** 0000-0001-8152-1817.

Andrea Peto — Doctor of Science, Professor, Department of Gender Studies, Central European University, Vienna, Austria. **E-mail:** petoa@ceu.edu. **ORCID ID:** 0000-0002-7525-2582; **ResearcherID:** AAE-9297-2021.

Natalia V. Veselkova — Candidate of Sociology, Associate Professor, Department of Applied Sociology, Ural Federal University named after the First President of Russia B. N. Yeltsin, Ekaterinburg, Russia. **E-mail:** n.v.veselkova@urfu.ru. **RSCI Author ID:** 287754; **ORCID ID:** 0000-0002-0855-8901; **ResearcherID:** T-3009-2017.

Roman N. Abramov — Doctor of Sociology, Professor, Department for Social Institutions Analysis; Leading Researcher, International Laboratory for Social Integration Research, HSE University, Moscow, Russia; Leading Researcher, Institute of Sociology of FCTAS RAS, Moscow, Russia. **E-mail:** rabramov@hse.ru. **RSCI Author ID:** 127074; **ORCID ID:** 0000-0002-4967-1169; **ResearcherID:** H-4728-2015.

Oksana N. Zaporozhets — Candidate of Sociology, Associate Professor, Faculty of Urban and Regional Development, HSE University, Moscow, Russia. **E-mail:** ozaporozhets@hse.ru. **RSCI Author ID:** 818006; **ORCID ID:** 0000-0001-7301-0128; **ResearcherID:** I-2701-2015.

Received: 17.09.2021
Accepted: 03.12.2021