

АКТ ХОЛОКОСТА Репрезентация культурной травмы — на примере мировой фильмографии

Меламед Ю.,

режиссер, автор статей в философско-литературном журнале «Логос»,
преподаватель НИУ «Высшая школа экономики»

ymelamed@hse.ru

Аннотация: В данной статье на материале мировой фильмографии (фильмы «Сын Саула», «И терпение кончается» Ласло Немеша; «Зона интересов» Джонатана Глейзера; «Акт убийства» Джошуа Оппенхаймера; «Покаяние» Тенгиза Абуладзе; «Холокост» Марвина Чомски) исследуется репрезентация культурной травмы, ее возможность или ее принципиальная невозможность — с точки зрения культурсоциологии, психоанализа, нейрофизиологии, языка. Автор задается вопросом, а может ли быть репрезентирована травма. И может ли травма быть отрефлексирована через кино? Почему это так трудно? Может ли быть представлено такое событие, как Холокост, происшествие опыта, сопротивляющееся репрезентации?

Ключевые слова: Холокост, культурная травма, психоанализ, репрезентация, дискурс жертвы, Т. Адорно, Х. Арндт, З. Бауман, Р. Айерман, Дж. Александер, В. Франкл, К. Карут, З. Фрейд, А. Ахматова.

«Хорошего кино о Холокосте не бывает» — так назывался один из моих текстов о том, о чем я пишу более-менее всю жизнь. Действительно, все фильмы о Холокосте не затрагивают сущности Холокоста. Это обычно мелодрамы на фоне войны, кино о садистах из концлагерей, о несчастных жертвах евреев и о редких героях. То есть это кино о Холокосте, снятое так, как будто Холокоста не было. Как будто не было этой тотальной мировой культурной катастрофы, как будто бы стандартная дихотомия о злодеях и героях до сих пор актуальна. Любому читателю Зигмунта Баумана, Ханны Арндт смотреть такое оскорбительно — именно «оскорбительным» и «оскорбляющим память жертв» назвал сериал «Холокост» бывший узник Аушвица и Бухенвальда Эли Визель.

Грамматика кинодраматургии авторитарна, много свободы не допускает. У кинодрамы свои законы, суровые, со своей жесткой повествовательной стратегией и архетипической структурой, и если не попасть в архетипическое, — фильм провалится у зрителя. А как же повествовать о Холокосте, который «не поддается никакому описанию»?!

Продолжая мысль Адорно, что и писать стихи после Освенцима, и философствовать после Освенцима невозможно («произошедшее разрушило для спекулятивного метафизического мышления само основание возможности соединить это мышление с опытом», после Освенцима невозможно утверждение «позитивности наличного бытия», теперь это «только пустая болтовня

и несправедливость к жертвам»¹), мы говорим о «языке-после-Освенцима», об «искусстве-после-Освенцима», а по аналогии с этим мы говорим и о «кино-после-Освенцима», потому что законы кинодраматургии после Холокоста тоже потеряли значимость.

Может быть, для этой темы подходил бы какой-то АНТИнарративный метод киноповествования. Но его как будто не появилось. «Кино-после-Освенцима» не возникло.

Исключением можно считать два фильма одного режиссера: венгра Ласло Немеша («Сын Саула», «И терпение кончается»), ученика «философа за камерой» Бела Тарра. Немеш — единственный, в чьих фильмах представлен не Холокост-для-обывателя, а нечто другое. Такое впечатление, что Немеш гениально визуализировал работы Баумана, Арндт, Эли Визеля, Виктора Франкла, сообщив зрителю, что самые массовые убийства в истории человечества совершены не дикарями или садистами — а бюрократами. Что Холокост — это большой современный офис, Холокост — это не погром: во время погрома, например, жертвы не сотрудничают с палачами в деле собственного уничтожения. «Сын Саула» — фильм о еврее, работающем в зондеркоманде Освенцима, и о его существовании по ту сторону добра и зла. «И терпение кончается» — фильм о простых офисных работниках нацистской Германии, готовящих бумажки на расстрел. (По словам историка Рауля Хильберга, «рок — это взаимодействие злодеев и их жертв»².)

Холокост — событие пороговое, вступая в границы которого, человечество и человечность заканчиваются в принципе. Что пишет Виктор Франкл? Что разрушается личность жертвы, что заключенный может сосредоточиться только на ложке супа и полностью безразличен к тому, что в этот момент умер товарищ и его труп волочат мимо. Что пишет Эли Визель? Что сын торопится бросить умирающего отца.

«Мы прятались несколько месяцев в подвале, — вспоминает узник концлагеря (цитата из проекта «Шпигеля»), — чтобы нас не обнаружили, моя мать задушила свою грудную дочь — та хныкала, и из-за нее мы все были в опасности».

Адорно «не приемлет рассуждений о том, что в судьбе этих жертв еще можно отыскать какие-нибудь крохи так называемого смысла»³.

Но такого рода воспоминания не заинтересуют сценаристов и режиссеров.

Валерий Подорога пишет: «Лагерный узник теряет связь с прежним временем и бытием: для него больше нет родины, нации, семьи и многих других экзистенциально необходимых позиций жизни»⁴.

Как мы узнаем дальше, не только один узник теряет эту связь, но и все узники, весь народ как целое теряет идентичность. И восстанавливать ее придется на новых основаниях — новую посттравматическую идентичность, которая уже будет включать в себя и саму Катастрофу как основу новой национальной идентичности.

¹ Адорно Т.В. Негативная диалектика. М.: Научный мир, 2003, с. 322–333.

² Бауман З. Актуальность холокоста. М.: Издательство «Европа», 2010, с. 144.

³ Адорно Т.В. Негативная диалектика. М.: Научный мир, 2003, с. 322–333.

⁴ Подорога В. Память и забвение. Т.В. Адорно и время «после Освенцима» // НЛО. 2012. № 4 (116).

А Холокост, между тем, «сокращают» до самого простейшего: до истории трагической любви на фоне взрыва антисемитизма. Антисемитизма, случившегося из-за нескольких одержимых в руководстве НСДАП, из-за нескольких садистов в руководстве концлагерей и, наконец, из-за многих равнодушных вокруг. И жеманно публика продолжает разводить руками: «КАК такое было возможно в самой цивилизованной стране мира?!» Ну вот и ответ, циничный и простой, на вопрос «Как возможна поэзия после Освенцима?»! «Освенцим-для-обывателя» — дает ответы на все сложные вопросы.

Такое «кино-до-Освенцима», которое при этом описывает события Освенцима, иначе как надругательство и не воспринимается: сюда входят довольно крепкие киноработы, такие как «Список Шиндлера» гения массового кино Спилберга, «Пианист» гения авторского кино Полански и далее все-все-все: «Выбор Софи», «Рай», «Колоски»/«Последствия».

Не получается извлечь выгоду (в том числе художественную) из Холокоста. На этой земле ничего не растет. И те, кто хотят выгоду извлечь и кинцо снять, — мародеры.

Игровое кино, видимо, не лучший способ репрезентации культурной травмы. И вообще, подходит ли кинопродукт для такого рода рефлексии? И возможна ли репрезентация Холокоста? Холокост кажется событием опыта, сопротивляющимся репрезентации, происшествием, недоступным для понимания.

Попробуем ответить.

Как вообще рассказывать о травме... Можно ли рассказывать о травме... Есть ли обстоятельства, при которых можно свидетельствовать о травме... Психологи, социологи, лингвисты вроде бы говорят: нет.

О травме — нет рассказчика... Сами свидетели немые. Есть даже пришедший из психоанализа термин «немота свидетеля».

Именно психоанализ предложил идею о принципиальной невыразимости травмы (Зигмунд Фрейд, Теодор Адорно, Шошана Фелман, Кэти Карут), идею о блокаде речи в попытке высказать радикальную травму. Как говорит Кэти Карут «травма не может быть транслирована, репрезентирована. Люди, получившие психологическую травму, всегда говорят, что они не могут вам это рассказать»⁵.

Травма — это и есть то, что не дошло до сознания и речи. Это, собственно, и есть ее, травмы, определение. Непроизносимость, вытеснение, забывание (и навязчивое возвращение в виде сновидений) — вот ее формула. Травма заключается в утрате речи. И в утрате понимания.

⁵ Карут К. Травма, время и история // Травма: пункты. Сост. С. Ушакин и Е. Трубина. М.: Новое литературное обозрение, 2009.

Работая с истериками, Фрейд заметил, что источником неврозов всех пациентов были события, которые они не могли вспомнить, но вынужденно «проживали» снова и снова во сне.

Так травма — это событие или его повторение? После Фрейда все гуманитарные науки, занимающиеся травмой, подхватят эту мысль — что не собственно эмпирическое событие есть травма. Травма появляется оттого, что, случившись, событие не было полностью пережито, не дошло до сознания, не попало в память.

Место травмы — где-то между случившимся и последующим развитием болезни, в самом факте невыразимых воспоминаний, бессознательных фиксаций, навязчивых повторений и невольных флешбэков. Эти «видения из прошлого», flashbacks — центральная загадка травмы, таинственная монета о двух сторонах: с одной стороны, это амнезия, с другой стороны, навязчивое возвращение точных и подробных образов или ощущений, не полностью усвоенных или осознанных.

О том, кто выжил в катастрофе, вряд ли можно сказать, что у него «есть память»; те, кто пережили катастрофическое событие, оказываются носителями истории, которая им не вполне принадлежит.

Эта «память» (которая памятью не стала) обладает способностью возвращаться неубиваемым фредди крюгером именно потому, что она никогда не была по-настоящему пережита и требует «проработки» (это популярное сегодня слово — из лексикона Фрейда) — то есть она должна стать доступна сознанию, должна стать частью полноценного опыта. Тогда морок травмы отступит.

Пока травма (то есть разрыв пережитого и его понимания) существует — никакое изложение катастрофического события невозможно.

В 1961 году, то есть спустя два десятилетия после событий Холокоста, во время процесса над Эйхманом, когда жертвы начали свидетельствовать, случился очень показательный эпизод — выступление И. Динура, писателя (псевдоним К. Цетник). Суд начал задавать Динуру вопросы о его опыте в нацистских лагерях, и тот потерял сознание прямо перед судьями, а в больнице впал в кому. Вот каким образом пытались начать говорить первые свидетели о Катастрофе. «Говорили» о произошедшем через немоту, обморок, морок и кому. Таким был их «голос».

Катастрофическое событие приводит к коммуникативной катастрофе, пребывание по ту сторону добра и зла приводит к онемению.

Что знает современная нейрофизиология о механизме психотравмы? Что она может разъяснить в этом «противоречии»: этой особой комбинации амнезии и «вторжения снов», — которое стало не только психическим, но и философским парадоксом, так как точность и подробность кошмарных образов из прошлого находятся в прямой зависимости от их недоступности для сознания и памяти.

Нейрофизиологи умеют объяснять механизм ретроградной амнезии, когда на фоне шока выбивает магниевые пробки из НМДА-рецепторов и идет полная «засветка» в гиппокампе — память не формируется, — это процесс на уровне краткосрочной памяти. Так люди забывают всё, что только что восприняли, а также всё, что воспринимали за несколько часов до этого. Кроме того, сегодня уже пытаются работать с психотравмой, так как фоне лекарственной блокады синтеза белков-рецепторов, чувствительных к главному медиатору, формирующему память, могут быть стерты травмирующие воспоминания даже из долговременной памяти⁶. Но эти отдельные сведения о памяти, которой на уровне химии мозга всерьез стали заниматься только в XXI веке, не помогают понять суть парадокса: амнезии в сочетании с кошмарами в снах.

Кэти Карут утверждает, что уже существуют разные научные доказательства фундаментально различных типов кодирования в травматической и нетравматической памяти. Сама Карут не является нейропсихологом или нейробиологом и обобщает и пересказывает данные этих смежных наук двадцатилетней — тридцатилетней давности⁷.

Относительно недавно проводились эксперименты с жертвами насилия с использованием фМРТ (функциональной МРТ). Травмированным зачитывали детальные сценарии их индивидуальных катастрофических событий, и в этот момент проводилась томография. По описанию Кэти Карут, испытуемые продемонстрировали активность только в областях, которые связаны с эмоциональным возбуждением, а также отвечают за обработку визуальной информации. Самым ошеломляющим оказалось то, что зона Брока была полностью «отключена». Зона Бока — это часть левой (у правшей) доли, которая как раз отвечает за перевод переживаний в осмысленную речь. «Мы полагаем, что это отражает бессловесный ужас, пережитый этими пациентами, и присущую им склонность переживать эмоции скорее как физические состояния, а не как вербально закодированный опыт»⁸.

Кроме психических причин, есть причины социальные: общество табуирует дискурс жертвы. «Вторая сторона»: «палачи» и их потомки — пытаются задействовать/реализовать так называемый «закон о примирении», который предлагает специфический способ примирения через уравнивание обеих сторон, через вычеркивание из памяти события насилия.

Есть также и речевой момент, и экзистенциальный.

У жертвы нет собственного дискурса. «Голос» жертвы, по сути, никогда не был слышен. Известная житейская максима «на обиженных воду возят» запечатлела тот факт, что в народе дискурс жертвы всегда был табуирован (или искажен) и что жертва не имеет голоса.

⁶ Вячеслав Дубынин. Серия МФК лекций МГУ.

⁷ Карут К. Травма, время и история // Травма:пункты. Сост. С. Ушакин и Е. Трубина. М.: Новое литературное обозрение, 2009. С. 567

⁸ Там же. С. 569.

Позиция жертвы насилия двусмысленна и по другим причинам. Когда жертва пытается говорить — она становится автором, чья власть держится на власти языка, и тут автоматически вступают в силу «законы жанра», законы наррации, повествования. Став автором — жертва перестает свидетельствовать.

Таким образом, иногда свидетель все-таки может свидетельствовать (Шаламов, Ахматова) — но как? Через «безумие»: раздвоение на страдание и рассказ о страдании, нравственную и личностную шизофрению, через дистанцирование от собственной травмы, через взгляд на самого себя извне, через деперсонализацию.

Бродский говорил о поэме Ахматовой «Реквием», что обратил внимание на одну деталь, на которую, кажется, никто до него внимания не обращал. Бродский уверял, что слова Ахматовой «Безумие крылом души закрыло половину» вовсе не относятся к тому факту, что единственный сын Анны Андреевны арестован. Наоборот. Описание горя, возможность описания горя и сводит автора с ума. Бродский называет это шизофренией совести. Безумие автора объясняется тем, что он описывает свою травму, и как описывающий не может чувствовать. А как страдающий — не может описывать.

«Ахматова все время говорит о том, что близка к безумию.
Помните?

Уже безумие крылом
Души закрыло половину,
И поит огненным вином
И манит в черную долину.
И поняла я, что ему
Должна я уступить победу,
Прислушиваясь к своему
Уже как бы чужому бреду.

Эта вторая строфа, быть может, лучшая во всем «Реквиеме». Здесь самая большая правда и сказана: «Прислушиваясь к своему / Уже как бы чужому бреду».

Ахматова описывает положение поэта, который на все, что с ним происходит, смотрит со стороны. «Реквием» — произведение, постоянно балансирующее на грани безумия, которое привносится не самой катастрофой, не утратой сына, а вот этой нравственной шизофренией, этим расколом — не сознания, но совести. Расколом на страдающего и на пишущего»⁹.

Ну и что же на этом фоне может сделать кино...

⁹ Соломон Волков. Диалоги с Иосифом Бродским. М., Издательство «Независимая Газета», 2000. С. 243–244.

Классики социологии (Дж. Александер, Р. Айерман), писавшие о культурной травме, требуют от нас ~~не плакать не смеяться, но понимать~~ отойти от наивного натуралистического подхода и начать разделять катастрофическое событие и культурную травму¹⁰¹¹. Непосредственное страдание жертв отделяется от травмы, во-первых, по времени, травма всегда ретроспективна, во-вторых, она всегда социальный конструкт.

По мнению Александера, трансформация индивидуального страдания в коллективную травму представляет собой комплексную культурную работу.

В этом месте культурсоциология и психоанализ критикуют друг друга. Социологи делают упор на том, что само по себе событие насилия вообще не имеет травматического значения, оно предписывается ему позже в процессе социальной коммуникации и транслируется обществу в виде культурного кода. Эли Визель называл Холокост «онтологическим злом» — оказывается, даже это вовсе не очевидно, даже Холокост сам по себе не является онтологическим злом — он получает такой статус лишь после того, как соответствующим образом кодируется, презентуется и только тогда становится таковым (Александер).

Есть само катастрофическое событие, которое вызывает непосредственное страдание жертв, затем следует латентный период, и уже потом появляется травма. Травматическое событие — то, что произошло. Культурная травма — смысловой комплекс, возникший в обществе как реакция на травмирующее событие, меняющий идентичность группы. Между ними — зазор. И только последующая рефлексия делает событие насилия травмой ретроспективно. Травма подвергается культурному пересмотру. И обретает голос.

Культурсоциология заставила отказаться от сакральности Холокоста, препарировав его, как и остальные культурные травмы, сделав вместе с тем универсальной моделью травмы — так что концепция и даже словарный инструментарий Холокоста используются для артикуляции национальных травматических событий во всем мире. (О проблематике уникальности Холокоста — чуть ниже.)

До Холокоста, до середины XX века, тема культурной травмы и в научном, и в общественном дискурсе вообще отсутствовала, она заменялась прославлением героики и исторических побед. Существовал только героический «нарратив прогресса» (формулировка Александера). «Попытки романтизировать выживание в лагере благодаря храбрости, непокорности и сопротивлению хотя и понятны, но ведут по ложному следу»¹².

Именно память о Холокосте сделала травму темой публичного обсуждения. До такой степени, что дискурс жертвы стал самым влиятельным в публичном пространстве XX и XXI веков. Не обходится и без обесценивания понятия и опыта Холокоста: теперь любое мелкое кровопускание называется Холокостом. Даже и в более ответственной среде это так: китайские интеллектуалы, например, характеризуют свой травматический опыт времен культурной

¹⁰ Alexander, J.C. Cultural Trauma and Collective Identity.

¹¹ Eyerman, Ron. Cultural Trauma. Slavery and the Formation of African American Identity.

¹² Александер Дж. Культурная травма и коллективная идентичность.

революции как «десятилетний Холокост». Так же как и «фашизм», слово «Холокост» стирается, теряет свое значение — от употребления не по делу. Более того, в наше время (смешавшее и взболтавшее публичное и личное) общество вовлечено в бесперебойную публичную исповедь жертв, вспомним хотя бы движение MeToo — самый узнаваемый из таких кейсов.

Но именно благодаря Холокосту травма сформировалась как «господствующий нарратив» (master narrative), отражающий особую значимость дискурса страдания в современном мире — но это отдельная тема.

Итак, культурная «проработка» травмы в публичном дискурсе (когда уже, наконец, можно говорить о катастрофе) начинается спустя время. Латентный период, «запаздывание травмы» — вещь принципиальная.

Например, о рабстве как культурной травме и афроамериканской идентичности писал профессор Йельского университета социолог Рон Айерман¹³. Он объяснял, что понятие уникальной афроамериканской идентичности возникло уже после отмены рабства в конце XIX и в XX веке как память о рабстве и дала возможность его институционализировать в разных организациях. Это было сделано теми черными интеллектуалами, для кого травма рабства была опосредована воспоминаниями и рефлексией. По такой же схеме формируется любая культурная травма.

Как бы Александер от Фрейда ни дистанцировался, в осмысление травмы, и культурной в том числе, огромный вклад внес психоанализ и его основатель Зигмунд Фрейд. Психиатры, работавшие над определением симптомов посттравмы и способов её лечения/«проработки», продолжили традицию Фрейда. Фрейд же говорил, как мы помним, что между возвратом вытесненного (появлением первых симптомов травматического невроза) и самим болезненным событием лежит так называемый инкубационный период.

Как утверждал Вальтер Беньямин, исторический опыт вынужден базироваться не на непосредственно произошедшем, а на его *актуальной репрезентации* в другом настоящем¹⁴.

Исходя из всего сказанного, мы понимаем, что травма не может быть артикулирована поколением травмированных. Но может быть осмыслена и высказана следующим поколением, которое займется «социальной проработкой» травмы, через воспоминания, и ключевая роль в этом процессе принадлежит репрезентации. Событие помнится ТАК, как оно представлено. Поэтому так важны средства и способы репрезентации. Образ, в том числе кинообраз, играет в этом процессе ключевую роль. У визуального образа больше шансов сформировать культурную травму и тем самым преодолеть ее, чем у обыденного языка и вообще у языка. Ибо травма, как мы знаем, описанию не поддается, или, вернее, — «не поддается никакому описанию».

¹³ Айерман Р. Культурная травма и коллективная память // НЛО, № 5, 2016.

¹⁴ Беньямин В. О понятии истории / Пер. с нем. и коммент. С. Ромашко // НЛО. 2000. № 46. С. 81–90.

Образ конструируется и транслируется для широкой публики интеллектуалами. Интеллектуал — это не университетский профессор, это тот, кто формулирует и транслирует новые ценности для общества. На современном языке его зовут ЛОМом, лидером общественного мнения, и это тот, кто имеет возможность сказать важную для идентичности общества вещь так, что будет услышан. Кинорежиссеры и актеры — интеллектуалы.

Я предлагаю рассмотреть три фильма, которые перевернули общество и смогли сформулировать культурную травму. Их художественные достоинства невозможно сравнивать: два шедевра (игровой и документальный) и одна сериальная поделка — так что, получается, что собственно художественные качества в репрезентации культурной травмы играют последнюю роль.

Первое осмысление Холокоста появилось в конце 1970-х — начале 1980-х годов (как и положено, после «инкубационного» периода), а все попытки чуть раньше отрефлексировать это из ряда вон выходящее событие наталкивались на непонимание и отрицание.

Травма (в данном случае это была «травма исполнителя») была отрефлексирована примечательным образом.

До этого прошла денацификация с принудительным просмотром фильмов о том, что случилось, — реакция на нее работала как denial.

«Отрицание» — мощнейший защитный инструмент. Ничем человеческий мозг так успешно не пользуется, как знаменитым denial. Кто-то буквально закрывал на просмотрах глаза, кто-то — сознание.

Консенсус вокруг Холокоста в немецком обществе складывался очень непросто и болезненно. После периода «отрицания» возник прорыв в понимании, который был связан отнюдь не с документами, не с процессами над нацистскими преступниками (дискурс наказания), не с громким процессом над Эйхманом, когда впервые прозвучали свидетельства жертв (появление дискурса жертвы), а с вымышленным сериалом, телевизионной мелодрамой с Мерил Стрип в главной роли. Сериал «Холокост» выглядит как кино для слабоумных, настолько там все шаблонно, пародийно, картонно, опереточно (что, кстати, и вызвало реакцию Эли Визеля о том, что сериал оскверняет память жертв), но именно этот ликбез по Холокосту (в изложении фактов он довольно точен) стал прорывом в осмыслении. Плакатным языком он рассказывал о том, что случилось. Значит, обществу нужен был плакат. Ничего значимого о Холокосте это кино тоже не сообщает (не выделяясь из серии фильмов, которые будут после) — это мелодрама, которая соответствует архетипическому в нашем восприятии большой войны, больших жертв, больших зверств. Именно «киноклюква» стала началом осмысления Холокоста: сериал посмотрело более 20 миллионов немцев (примерно половина всего взрослого населения ФРГ), из которых в телестудию с благодарностью позвонили 5000, а еще 20 000 — отправили письма. Было зафиксировано 23 тысячи звонков: зрители обрывали телефоны студии. «Как такое можно было допустить!» — возмущались допустившие это немцы.

Если быть точным, это были уже их дети. С 1945-го прошло уже 33 года... Это было второе — третье поколение, и само травмирующее событие оказалось на должном расстоянии. Чтобы помешать трансляции фильма, правые радикалы пытались подорвать телекоммуникационные вышки. Общество немецкого языка объявило «холокост» словом года.

Только после этого и начался знаменитый «спор историков», который (всем бы так) представлял собой как бы образцовый пример того, как интеллектуалы публично отрефлексируют травму, и за этой рефлексией следила буквально вся Германия: «спор историков» публиковался в ежедневной прессе. Так возникала новая посттравматическая идентичность немецкого народа после травматической утраты национальной идентичности. В частном разговоре приходилось слышать такую фразу немца, обращенную к иммигранту: «Ты не можешь быть немцем, так как у тебя нет этого чувства вины, как у нас...» 27 января 2015 года на Международном дне памяти жертв Холокоста немецкий президент Гаук в очередной раз сформулировал эту популярную в Германии мысль: «Немецкой идентичности без Аушвица не существует. Память о Холокосте относится ко всем гражданам, которые живут в Германии». Не случайно господин Гаук сказал эту фразу обо ВСЕХ гражданах, живущих в Германии, — но именно в этом месте германское общество столкнулось с новым вызовом: влившиеся в общество иммигранты не имеют этого важного опыта (раз) и настроены открыто антисемитски (два). Однако что мы видим сейчас: Германия наиболее четко, резко, без колебаний реагирует на антиизраильские демонстрации после 7 октября, в отличие от других западных стран, которые так и не смогли определиться, нарушают ли открытые призывы к геноциду и убийству евреев свободу слова и внутренние правила учебного заведения (см. слушания в Комитете по образованию Конгресса США, когда президентки Гарварда, Пенсильванского университета и Массачусетского технологического института были приглашены в Конгресс, чтобы обсудить беспрецедентный рост антисемитизма в кампусах знаменитых вузов).

Но прежде чем продолжить разбор возможности кинорепрезентации, попробуем ответить на важный вопрос. Является ли Холокост событием уникальным или в истории человечества были и другие «холокосты»? И для кого, собственно, оно является уникальным, а для кого — в ряду других? Для кого именно Холокост стал тотальной культурной катастрофой? После которой невозможно уже заниматься ни искусством, ни философией, как пишет Адорно, а за ним покорно повторяют многие. Может, это случилось не для всех?

Кто не может «отыскать какие-нибудь крохи так называемого смысла» в судьбе жертв? Вдруг для кого-то даже такая судьба окажется осмысленной? Может ли такое быть?

Травму принято делить на травму жертвы, травму палача (исполнителя) и травму наблюдателя. Так кто из них «пострадал» больше?

Уникально ли это преступление? Если подходить арифметически, то да, Холокост уникален абсолютными цифрами: такого масштаба никто из палачей ни до, ни после не добивался. Но если посмотреть на случаи массового насилия — то они покрывают глобус плотным (слишком) слоем. Все мы знаем про исчезнувшие народы. Интересно, куда бы они

могли подеваться... Где индейцы племени делавэр? Куда-то запропастились гуроны. Где ирокезы? Остались только на бритой голове панков (и то по ошибке).

XX век хорошо известен своими холокостами, многие из которых игнорируются. Многие ли в курсе, что в 1965 году в Индонезии за три месяца было убито более двух миллионов человек?

Вся история еврейского народа — это история разных попыток стереть его с лица земли.

II век. Вся Иудея полностью очищена от евреев — они уничтожались целыми семьями, вместе с детьми, ни о каком переселении речи не шло. Иврит был запрещен — оставлены только арамейский и греческий.

XI век. Во время Первого крестового похода от евреев очистили практически всю западную Европу. В процентном соотношении в тот холокост евреев пострадало больше, чем в Холокост.

XV век. Испания избавилась от всего еврейства. Знаменитый 1492 год. Год открытия Америки для Европы и закрытия Европы для евреев. Убраться было велено в течение очень короткого периода времени — кто не успел, того убивали. Крестившихся преследовали годами, десятилетиями и даже столетиями. Мориски и марраны были первыми кандидатами на костры Святой инквизиции.

Так в чем же уникальность? Сперва очевидное. Все-таки никто никогда не был в такой роли народа-жертвы. Фашизм — обратная сторона концепта избранности. Гитлер говорил в духе эпохи, используя псевдонаучные построения, но немцы-то слышали главное — они и без Гитлера хорошо знали, что евреи Христа распяли.

Далее менее известное. Бауман — апологет уникальности Холокоста — пишет¹⁵, что Холокост — это не про антисемитизм и не про погром (и то, и другое было и до, и после Катастрофы 1930–1940-х годов), и антисемитизмом можно объяснить только выбор жертвы, но не суть явления. Уровень антисемитизма в Германии был одним из самых низких в Европе. Английский, французский и американский «фашизмы» были очень сильны. Освальд Мосли в Англии, например, был весьма влиятелен. (Если внимательно посмотреть на карту антисемитизма того времени, то покажется, что национал-социализм в Германии не был обречен прийти к власти, что это следствие долгой череды странных общественных решений и стечения обстоятельств и что скорее ему удалось бы оказаться у власти в соседних странах.)

В структурах по массовому уничтожению работали не садисты, а обычные люди. Исследования подтверждают, что подавляющее большинство немцев, работавших в лагерях смерти, были психически здоровы. Руководство специально за этим следило. Никаких садистов, никаких эксцессов. Гиммлер гордился, что психика и мораль (!) немцев, работавших в концлагерях, остались невредимы. К высказыванию Гиммлера об удовлетворительном моральном облике нациста следует отнести без малейшей иронии. На службу в концлагерь брали не садистов, а хороших исполнителей. Задача выполнялась по-деловому и обезличенно.

¹⁵ Бауман З. Актуальность холокоста. М., Издательство «Европа», 2010.

Убийства ради удовольствия могли привести на скамью подсудимых. Ведомство по производству Холокоста работало таким образом, что любой полицейский, солдат, юрист, финансист могли быть направлены на службу в гетто или в лагерь смерти.

Холокост не был прорывом средневекового варварства, до-современности в современность. Наоборот, Холокост был этого современного общества самым что ни на есть законным ребенком. Нормальные современные люди во взаимодействии с нормальными современными структурами произвели на свет величайшее преступление (вот где страшно-то).

Дело в самой современности, в модерне, который:

1) уничтожил авторитет религии и морали. Над государством больше нет никакой моральной инстанции, которая бы удерживала ситуацию от катастрофы: «у государства нет совести», и рано или поздно государство поставит перед собой антигуманную задачу;

2) взрастил веру в рациональное, грамотно построенное идеальное общество, похожее на сад, который надо возделывать, где есть сорняки, а есть хорошие растения. Все отличие Гитлера от любого современного правителя только в подходе к решению проблемы варваров, нынешний просвещенный правитель считает кого-то недостаточно окультуренным, требующим культурной прививки, а Гитлер считал евреев настолько гнилыми, что уж ничем не привьешь. Сам фашизм (расовая теория) был результатом науки и просвещения (европейского). Если читать Гитлера (как я читала его недавно на пляже Тель-Авива, обернув для надежности в тряпочку), то нельзя не заметить, что это псевдонаучная дребедень, и в сложном слове «псевдонаучная» важны обе части;

3) произвел на свет бюрократию, которая может поставить массовое убийство на поток. Современный антисемитизм, чтобы стать таким эффективным и таким масштабным, то есть стать Холокостом, должен был пожениться с современной бюрократией. Как говорил Мэккинж марксиста Брехта (перед тем как его повесили): «Что такое “фомка” против акций! Что такое убийство человека по сравнению с использованием его в своих интересах!» Что такое старомодный погром против современного холокоста!..

Итак, вопреки распространенному мнению, холокост опирался не на ксенофобию — а на бюрократию. Отдел СС по уничтожению евреев официально назывался «административно-экономическим». («Расчет, мой друг, расчет», — как говорил Гамлет.)

«Эффективность» — слово века (ну, наряду со словом «холокост», конечно). Современное общество построено по принципу эффективного внеморального бюрократического ведомства. «Нет недостатка в институтах, — пишет Бауман, — которые в состоянии осуществить преступные планы, но — что еще хуже — не в состоянии сделать так, чтобы обычная, проблемно-ориентированная деятельность не приняла вдруг преступной направленности»¹⁶. Сам по себе конвейер нейтрален. Он устроен, чтобы достигать максимальной эффективности. Механизма, который убережет Ведомство от перевода знака с «лечить» на «ка-лечить», — не существует. Ничто не защищает меня от ситуации, что в какой-то момент вместо мыла для меня оно начнет производить мыло из меня. Любое ведомство

¹⁶ Бауман З. Актуальность холокоста. М., Издательство «Европа», 2010. С. 142.

в современном обществе дегуманизирует посетителя/просителя. Но если сейчас наше бюрократическое общество, направленное на максимально эффективное решение задачи, производит самолеты и пластиковые стаканчики, то в следующий уже момент оно поставит на поток другой продукт — массовое убийство.

Холокост написал СОВРЕМЕННОЕ убийство. Раньше-то как было? Хочешь не хочешь — а сам бери в руки нож, сам в крови пачкайся. А сегодня — один подписал бумажку, другой передал бумажку, третий отдал приказ, четвертый (обычно это сама жертва) вырыл (себе) яму и расстреливал. Кого судить?

Склоняюсь к позиции Баумана — Холокост пишется с большой буквы, он явление уникальное.

Перечисленное дает ответ на вопрос, для кого, собственно, холокост явился Холокостом. Ну вот для того и явился — для современного европейца, который верил, что мир устроен на разумных основаниях, что социальная гармония возможна, что когда-то человечество придет к разумному устройству общества, — этот безобиднейший, сладчайший просветительский проект, оказалось, кишит гитлерами. Это европейцы (скорее, даже именно немцы) посмотрели на себя в зеркало и не узнали в нем себя.

Именно немцы травмировались, именно они прорабатывали потом травму, именно они обнаруживали вопиющее отсутствие смысла в Холокосте и в его жертвах (по Адорно), такое вопиющее, что ни мысль, ни образ далее невозможны. Это было такое кричащее отсутствие смысла, что они решили даже сперва, по словам Ивана Карамазова, «вернуть билет». Потому что Катастрофу затравленного собаками (на глазах матери) ребенка никакой последующий рай не исправит, никакой рай ту дыру в мире не восполнит. Рай раем. Но Холокост ломает мир бесповоротно.

Все это и объясняет успех простейшего мини-сериала «Холокост» в Германии.

На этом фоне обращает на себя внимание факт, что в израильском кинематографе такого фильма, который был бы репрезентацией Холокоста, как будто бы нет. Прежде чем задуматься об этом, еще небольшое отступление. О репрезентации культурной травмы «других холокостов».

Были в истории и подлинные шедевры, которые сыграли в системе национальной политики памяти ключевую роль. Это фильм «Акт убийства» о массовых убийствах в Индонезии. И хотя фильм, номинированный на «Оскара», награду не получил, он остается чуть ли не самым важным фильмом в истории документального кино.

Или фильм «Покаяние», который, несмотря на сложную систему метафор, сыграл большую роль в распаде СССР. В то перестроечное время появилась шутка «Россия — страна с непредсказуемым прошлым», так много «неожиданного» стало рассекречиваться и попадать в медийное поле. Но эту реплику превратили в горький афоризм о матушке России несправедливо — ведь любая страна, пережившая большое насилие и конструирующая (спустя

время) культурную травму, является в полной мере «страной с непредсказуемым прошлым». Потому что в таких случаях прошлое подвергается культурному пересмотру.

Итак, об «индонезийском Холокосте»... 12 лет назад назад режиссер-документалист Джошуа Оппенхаймер представил публике свой фильм «Акт убийства», который снимал больше десяти лет, фильм о виновниках массовой резни 1966 года в Индонезии. Его сорежиссер был анонимен. Один из продюсеров тоже был анонимен. Половина съемочной группы — анонимна. Загадочная, как будто даже претенциозная премьера фильма... После показа случилось сразу несколько событий. Одно событие — в жизни самого Оппенхаймера, до этого никому не известного режиссера. Он получил 30 призов крупнейших кинофестивалей. Его стали приглашать во все жюри фестивалей класса А. Второе — то, что фильм «Акт убийства» стал классикой документалистики. И третье — что о геноциде 1966 года в Индонезии узнал весь мир. И что самое важное, о геноциде в Индонезии узнала сама Индонезия. Потому что она, зная, не знала. Теперь это самое обсуждаемое в стране кино.

Про «зная, не зная» эта история.

Через год Оппенхаймер выпустил второй фильм о той же проблеме, «Взгляд тишины», он стал фильмом открытия Венецианского фестиваля, получил Гран-при жюри. Был привезен на 37-й Московский кинофестиваль и стал чуть ли не единственным шедевром всей программы.

Анонимность части съемочной группы вовсе не была рекламным ходом. Каждого, кто принимал участие в создании картины, могли убить в любую минуту благодарные герои фильма. Они так прямо в кадре об этом и говорят.

Итак. В 1965 году в Индонезии произошел переворот, и военные, оказавшиеся у власти, уничтожили всех своих оппонентов. Китайцев и коммунистов. То есть тех, кого они посчитали коммунистами.

За три месяца в Индонезии было убито более двух миллионов человек.

Никто из убийц до сих пор не раскаялся. Но и повода-то не было. Виновные (в отличие от немецкого кейса) остались при власти.

Изучение этого преступления и покаяния длилось с 2001 года. Все это время Оппенхаймер записывал и записывал. Он снимал каждого (!) убийцу, которого смог найти.

«Акт убийства» выдающееся кино по целому ряду причин — Оппенхаймер создал конструкт культурной травмы в Индонезии, пользуясь самыми что ни на есть необычными ходами. В фильме «Акт убийства» режиссер придумывает для преступников одну каверзную штуку. Он предлагает им снять фильм о тех событиях. Самим его снять, самим исполнить роли. Они соглашаются запечатлеть убийства 1966 года (святая простота), так как считают те славные дела достойными увековечения. Они не приукрашивают их, не оправдывают, не переименовывают, не скрывают садизма, не выпячивают храбрость (все, чего мы могли бы ожидать от преступников). Они с удовольствием рассказывают, как насиловали, как резали на куски.

Странно, что это уникальный случай не попал в зону внимания пишущих о политике памяти и культурной травме.

Мы узнаем от убийц, как выглядит отрезанная женская грудь, мы узнаем от убийц, с какой стороны лучше отрубать голову. И теперь нам уже никогда не забыть это знание.

И тут Оппенхаймер предлагает убийцам играть. Он предлагает им исполнить роли — но не самих себя, а... своих жертв. А в качестве консультантов приглашает уцелевших родных. Вот это кино...

Моральный эксперимент Оппенхаймера удался на славу. Ни один из героев не выказывает ни малейших признаков раскаяния. Кроме одного. Его Оппенхаймер достает до печенок. И мы видим ту «арку героя» (развитие характера героя), без которой не бывает кино. И если в начале фильма тот спокойно рассказывает о том, как душил металлическим жгутом своего соседа, то в финале он вдруг прерывает свой рассказ об убийстве... Он больше не может говорить. У него начинаются страшные позывы к рвоте, которые никак не могут разрешиться.

Последние очень длинные десять минут фильма — это физиологический катарсис героя. Потом этот прием будет повторен режиссером нашумевшего оscarоносного фильма «Зона интересов» о нераскаившемся начальнике лагеря Освенцим. Он не раскаивается, но буквально «блюет своей виной» в финале картины, это явно рифмуется с «Актом убийства».

Оппенхаймер совершил художественный подвиг, и его претензия к убийцам прозвучала настолько громко, насколько громко может вообще звучать голос жертвы.

Вернемся к вопросу о репрезентации культурной травмы жертвы (евреев)...

Я была в диалоге с руководителем документального отдела Яд Вашем Лиат Бен Хабиб, по ее словам, существует целый ряд израильских фильмов о Холокосте, которые вызвали широкую общественную дискуссию: «Специалист» режиссера Eyal Sivan, «Шпеер едет в Голливуд» режиссера Vanesa Lara, также фильмы, которые были названы ею культовыми: «Because of that War», «The Summer of Avyia» Также есть книги ученых Ella Shohat и Ilan Avisar, которые посвящены израильским фильмам о Холокосте. Не пытаясь умалить значимость и выдающие художественные качества этих фильмов, писать о них нет смысла, так как по-настоящему значимой репрезентацией культурной травмы они не стали. ...Неужели израильские евреи не имеют такого важного фильма, такого образа, который бы помог осмыслению Шоа?

Не имеют, по ряду причин.

Для религиозных евреев холокост — лишь один из холокостов. В чем смысл любого еврейского праздника: «Нас хотели убить. Но у них не получилось! Так давайте же покушаем!» — шутят евреи. Для ультраортодоксальной части общества такого рода «рутинизация» Холокоста вещь принципиальная: «В диаспоре нас убивали на протяжении тысяч лет». «Освещение Имени Всевышнего в момент мученической смерти — это заповедь, на которой воспитываются ультраортодоксы. К сожалению, и в Израиле это происходит время от времени. Поэтому реакции остались неизменными: „Это — часть реальности“, „Если убийства

станут чрезмерными, я сделаю то, что делали мои предки — эмигрирую“», — говорит раввин Гай Алалуф¹⁷.

В общем, это легко объяснимая рабочая стратегия, и она позволила евреям сохраняться в тысячелетиях. Это максимальная самоизоляция, потому что реакция на историю — это в каком-то смысле первый шаг к ассимиляции, это интегрирует в современность, а значит, дезинтегрирует с еврейством.

Для остальной (основной) части израильского общества репрезентацией культурной травмы стала сама идея создания государства Израиль.

Культурная репрезентация Холокоста — это сама идея еврейского государства, это ЦАХАЛ, это израильская армия — а не кино. И единственная художественная репрезентация культурной травмы — Яд Вашем — тоже про создание государства Израиль, потому что группы солдат и офицеров туда и водят, чтобы знали: «больше — никогда!» — так звучит главный лозунг «дискурса отрицания дискурса жертвы» в израильском обществе.

И вместо возвращения билета в рай, как дерзил Всевышнему Иван Карамазов, в еврейском искусстве звучит другая фраза. В романе Эли Визеля «Ночь»: «В один страшный день — в один из многих страшных дней — мальчик присутствовал при том, как вешали (да, вешали!) другого ребенка, — как он пишет, с лицом печального ангела. — И вот кто-то позади простонал: «Где же Бог? Где Он? Да где же Он сейчас?» И голос внутри меня ответил: «Где Он? Да вот же Он — Его повесили на этой виселице!»¹⁸

Всевышний не умер, не отвернулся, не проклял народ — Он остался с ним, там, где его народ, к несчастью, был.

Нельзя сказать, что травмы нет.

Кэти Карут пишет¹⁹, что вероятность травматизации израильских солдат — участников войны в Ливане на 75 процентов выше, если их родители пережили Холокост. Возможно, самым впечатляющим является нейробиологическое исследование Рашель Йегуды, измерившей уровень гормона стресса — кортизола — у переживших Холокост родителей и их детей, включая тех, у кого не было обнаружено симптомов ПТСР. Она обнаружила полное совпадение уровня и дневных ритмов циркуляции этого гормона у травмированных родителей и их нетравмированных детей. Тела детей как будто рассказывали истории своих родителей.

Нельзя сказать, что травмы нет. Травма есть, но ее культурная репрезентация такая уникальная, как уникален и сам Холокост. И даже если ответ прозвучал: «Как где Бог! Да вот же Он, корчится на этой виселице!» — но вот удовлетворил ли этот ответ спрашивающего?

¹⁷ Почему ультраортодоксы отказываются служить в армии? Интервью с раввином Гаем Алалуфом — newsru.co.il.

¹⁸ Визель Э. Ночь. Рассвет. День: Трилогия. М.: «Олимп», «ППП», 1993.

¹⁹ Карут К. Травма, время и история // Травма: пункты. Сост. С. Ушакин и Е. Трубина. М.: Новое литературное обозрение, 2009. С. 573.

И тут моя мысль спотыкается, так как нельзя не видеть, когда пишешь о культурной травме и ее репрезентации, что израильская нация травмируется прямо сейчас, у нас на глазах, и мы это видим в молчании освобождаемых из хамасовского плена заложников, и о трагедии 7 октября только наступает период большой немоты.

Литература

1. *Адорно Т.В.* Негативная диалектика. М.: Научный мир, 2003, с. 322–333.
2. *Айерман Р.* Культурная травма и коллективная память // НЛО, 2016. № 5, URL: <https://magazines.gorky.media/nlo/2016/5/kulturnaya-travma-i-kollektivnaya-pamyat.html> (дата обращения: 19.02.2025).
3. *Александр Дж.* Культурная травма и коллективная идентичность. URL: <https://publications.hse.ru/articles/66698650> (дата обращения: 19.02.2025).
4. *Бауман З.* Актуальность холокоста. М.: Издательство «Европа», 2010, с. 144.
5. *Беньямин В.* О понятии истории/ Пер. с нем. и коммент. С. Ромашко // НЛО. 2000. № 46. С. 81–90.
6. *Визель Э.* Ночь. Рассвет. День: Трилогия. М.: «Олимп», «ППП», 1993.
7. *Волков С.М.* Диалоги с Иосифом Бродским. М.: Издательство Независимая Газета, 2000.
8. *Дубынин В.А.* Серия МФК лекций МГУ. URL: https://www.youtube.com/watch?v=L5NBvc2UqUA&ab_channel=%D0%92%D1%8F%D1%87%D0%B5%D1%81%D0%BB%D0%B0%D0%B2%D0%94%D1%83%D0%B1%D1%8B%D0%BD%D0%B8%D0%BD (дата обращения: 19.02.2025).
9. *Карут К.* Травма, время и история // Травма:пункты. Сост. С. Ушакин и Е. Трубина. М.: Новое литературное обозрение, 2009. С. 573.
10. *Подорога В.А.* Память и забвение, Т.В. Адорно и время «после Освенцима». URL: https://www.nlobooks.ru/magazines/novoe_literaturnoe_obozrenie/116_nlo_4_2012/article/18875/ (дата обращения: 19.02.2025).
11. Почему ультраортодоксы отказываются служить в армии? Интервью с раввином Гаем Алалуфом. URL: https://www.newsru.co.il/israel/17jan2025/alaluf_shr.html (дата обращения: 19.02.2025).

References

1. “Pochemu ultraortodoksy otkazyvayutsya sluzhit v armii? Intervyu s ravvinom Gaem Alalufom” [Why do the ultra-Orthodox refuse to serve in the army? Interview with Rabbi Guy Alaluf], URL: https://www.newsru.co.il/israel/17jan2025/alaluf_shr.html (accessed on: 19.02.2025).

2. Adorno T.V. “Negativnaya dialektika” [Negative Dialectics], M.: Nauchnyj mir, 2003, pp. 322–333.
3. Ajerman R. “Kulturnaya travma i kollektivnaya pamyat” [Cultural Trauma. Slavery and the Formation of African American Identity], NLO, #5, 2016 URL: <https://magazines.gorky.media/nlo/2016/5/kulturnaya-travma-i-kollektivnaya-pamyat.html> (accessed on: 19.02.2025).
4. Aleksander J. “Kulturnaya travma i kollektivnaya identichnost” [Cultural Trauma and Collective Identity], URL: <https://publications.hse.ru/articles/66698650> (accessed on: 19.02.2025).
5. Bauman Z. “Aktualnost holokosta” [Modernity and the Holocaust], M., Izdatelstvo “Evropa”, 2010, p. 144.
6. Benyamin V. “O ponyatii istorii” / Per. s nem. i komment. S. Romashko [On the concept of history], NLO. 2000. № 46. Pp. 81–90.
7. Dubynin V.A. Course of lectures MGU. URL: https://www.youtube.com/watch?v=L5NBvc2UqUA&ab_channel=%D0%92%D1%8F%D1%87%D0%B5%D1%81%D0%BB%D0%B0%D0%B2%D0%94%D1%83%D0%B1%D1%8B%D0%BD%D0%B8%D0%BD (accessed on: 19.02.2025).
8. Karut K. Travma, vremya i istoriya // Travma:punkty [Trauma, time and history // Trauma: points], Sost. S. Ushakin i E. Trubina. M.: Novoe literaturnoe obozrenie, 2009, p. 573.
9. Podoroga V.A. “Pamyat i zabvenie”, T.V. Adorno i vremya “posle Osvencima” [Memory and oblivion”, T.V. Adorno and the time “after Auschwitz”], URL: https://www.nlobooks.ru/magazines/novoe_literaturnoe_obozrenie/116_nlo_4_2012/article/18875/ (accessed on: 19.02.2025).
10. Vizel E. “Noch” [Night], M.: “Olimp”, “PPP”, 1993.
11. Volkov S.M. “Dialogi s Iosifom Brodskim” [CONVERSATION WITH JOSEPH BRODSKY A POET’S JOURNEY THROUGH THE TWENTIETH CENTURY], M., Izdatelstvo “Nezavisimaya Gazeta”, 2000.

Act of the holocaust

Melamed Yulia,

a director, writer for Logos Journal,

a lecturer at HSE University

ymelamed@hse.ru

Abstract: The following article, based on worldwide filmography (the films, Son of Saul, With a Little Patience, by László Nemes; The Zone of Interest, by Jonathan Glazer; The Act of Killing, by Joshua Oppenheimer; Repentance, by Tengiz Abuladze; and The Holocaust, by Marvin Chomsky) analyzes filmography’s representation of cultural trauma, and the extent to which such representation is possible or impossible, from the perspective of cultural-sociology, psychoanalysis, neurophysiology,

and language. The author questions whether trauma can be represented and reflected upon through film. Why is this process so challenging? Can an event such as the Holocaust, which resists representation, be effectively portrayed?

Keywords: Holocaust, Cultural trauma, Psychoanalysis, Representation, Discourse of suffering
T. Adorno, H. Arendt, Z. Bauman, R. Eyerman, J. Alexander, V. Frankl, K. Karut, Z. Freud, A. Akhmatova.