

Лариса Викторовна НИКИФОРОВА, Елена Владимировна ВОЛКОВА  
| Музеи Холокоста: трансформация музейного ритуала |

Лариса Викторовна НИКИФОРОВА

Академия Русского балета имени А.Я. Вагановой  
191023, Российская Федерация, Санкт-Петербург, ул. Зодчего Росси, 2  
Кафедра философии, истории и теории искусства

Российский государственный педагогический университет им. А.И. Герцена.  
191186, Российская Федерация, Санкт-Петербург, наб. Реки Мойки, 48  
Кафедра теории и истории культуры  
Доктор культурологии, профессор  
ORCID: 0000-0001-9811-2411  
E-mail: nikiforova\_lv@list.ru

Елена Владимировна ВОЛКОВА

Государственный Русский музей  
191186 Российская Федерация, г. Санкт-Петербург, ул. Инженерная, д. 4  
Отдел дизайна, дизайнер экспозиций, кандидат культурологии.  
ORCID: 0000-0002-1538-4030  
E-mail: elenavolkova196@yandex.ru

## МУЗЕИ ХОЛОКОСТА: ТРАНСФОРМАЦИЯ МУЗЕЙНОГО РИТУАЛА

Анализ музея как пространства особого «гражданского ритуала» произошел в институциональной критике 1970-х – 1990-х и касался классического публичного музея XIX–XX веков, главные функции которого – сохранение, изучение и показ артефактов прошлого. Преображение в «музейном ритуале» (К. Данкан) или в музейной «лаборатории» (Т. Беннет) – это конституирование новых форм больших идентичностей – национальной, гражданской, цивилизационной. Однако, создатели и посетители классических музеев ритуальной составляющей в них не видели. Музейный ритуал был незапланированным и неузнанным эффектом. В музеях памяти, которые нацелены на мемориализацию травматичных страниц истории, в особенности в музеях Холокоста, идеи институциональной критики стали практическими технологиями. Дискурс музеев памяти строится на оппозиции демократии и тоталитаризма, их задачи мыслятся как обучение демократическим ценностям (свобода, толерантность, права человека). Погружение в мультисенсорный музейный опыт должно не только напомнить о жертвах, но и предотвращать насилие в будущем. Важной функцией музеев памяти считается легитимация наций и групп в глазах международного демократического сообщества. Обучение демократическим ценностям в музеях Холокоста связано

не столько с традиционными просветительскими технологиями, сколько с особым аффективным опытом, который должен пережить посетитель. В статье обосновано предположение, что музеи Холокоста на современном этапе своего существования – это не только ритуальные, но и буквально сакральные пространства нового типа – храмы демократии. Подобно храмам традиционных религий их формы наделены символической значимостью и воплощают в зримых образах и мультисенсорных эффектах среды целостный комплекс представлений, отсылающий и к истории, и к современности, и к перспективе спасения. В этом качестве понимаются демократия и права человека. Музеи создаются по модели иеротопии, их образы-парадигмы обладают магией воздействия и нацелены на изменение человека (преображение). Ритуал, который разыгрывается в музеях Холокоста, выступает средством достижения цели, поскольку само существование и посещение таких музеев понимается как отпор насилию.

**Ключевые слова:** музей памяти, Холокост, культурная память, травматическая память, иеротопия, ритуал, мифологема, сакральное пространство.



Лариса Викторовна НИКИФОРОВА, Елена Владимировна ВОЛКОВА

## | Музеи Холокоста: трансформация музейного ритуала |

Оказавшись впервые в Еврейском музее Берлина, вы будете поражены не только его необычной архитектурой, но и фактически отсутствием музейных предметов. Экспонаты, утопленные в редкие ниши в стенах галерей, не только малозаметны, но, по сути, необязательны. Небольшие освещенные ровным светом залы с экспозицией – преимущественно фотокопии в световых боксах или видеоинсталляциями – проигрывают перформативную драматургию пространства. Главное здесь – физические ощущения: от крутой черной лестницы, ведущей в темноту; от диктатуры пространства «Башни Холокоста» – замкнутого темного помещения, буквально заставляющего поднять вверх голову в направлении щели, откуда пробивается свет. От инсталляции «Шалехет», которую сначала слышишь, и только пройдя по длинному темному коридору с наклонными стенами, видишь: в полумраке вдоль металлической стены движутся люди и словно что-то ищут – они поднимают, рассматривают и снова кладут на пол железные пластины в виде ликов с четырьмя отверстиями глаз, носа и рта. Так вот откуда странные звенящие звуки... Но музей ли это? Попытке разобраться в новых функциях музеев памяти, в первую очередь, музеев Холокоста, посвящена статья.

**Музеи памяти.** Институты нового типа, программно нацеленные на отказ от интерпретации прошлого как героики и достижений, и на мемориализацию трудных и темных страниц истории названы музеями памяти (*memorial museums*). Их тема – мемориализация насилия и зверств, в более мягкой формулировке – нарушений прав человека, преимущественно, в XX веке: «Да, рабство, колонизация и другие прак-

тики предыдущих веков были не менее ужасны, но новые технологии и идеологическая мощь сделали войны и геноцид XX века особенно разрушительными, а сам век, по словам Эрика Хобсбаума, «самым кровавым»<sup>1</sup>. Миссия музеев памяти определяется как стремление «перевести страдания прошлого в этические обязательства по созданию лучшего будущего»<sup>2</sup>. Дискурс строится на оппозиции демократии и тоталитаризма, задачи мыслятся как продвижение «демократических ценностей, таких как свобода, толерантность, права человека и предотвращение насилия в будущем»<sup>3</sup>. В отличие от музеев классической эпохи, консолидовавших национальные сообщества, музеи памяти служат «механизмом легитимации наций или групп в глазах международного сообщества путем признания жертв прошлого и демонстрации готовности нового режима извлечь уроки из истории»<sup>4</sup>.

Идея музеев памяти имеет несколько концептуальных истоков. С одной стороны, это «*memory studies*», различение истории и памяти, признание того, что история – властный ресурс, пишется сильными мира сего, а память принадлежит социальным группам и личностям, она демократична, часто протестна, и всегда более разнообразна. В этом ключе создание и функционирование музеев памяти понимается

<sup>1</sup> Содаро Э. Мемориальные музеи: возникновение новой формы // Неприкосновенный запас. 2019. №6. URL: [https://magazines.gorky.media/nz/2019/6/memorialnye-muzei-vozniknovenie-novoj-formy.html#\\_ftn3](https://magazines.gorky.media/nz/2019/6/memorialnye-muzei-vozniknovenie-novoj-formy.html#_ftn3) (дата обращения: 15.01.2022).

<sup>2</sup> Sodaro A. Exhibiting Atrocit: Memorial Museums and the Politics of Past Violence. New York: Rutgers University Press, 2018. P. 4.

<sup>3</sup> Ibid. P. 4.

<sup>4</sup> Ibid. P. 4.



Лариса Викторовна НИКИФОРОВА, Елена Владимировна ВОЛКОВА

**| Музеи Холокоста: трансформация музейного ритуала |**

как форма деятельности гражданского общества и неправительственных организаций<sup>5</sup>. С другой стороны, миссия музеев памяти опирается на психоаналитический дискурс «проработки» травматического опыта, скорее во фрейдистской трактовке (как анализ вытесненного опыта, объясняющего актуальный невроз), нежели в лакановской (как недоступное аналитике реальное)<sup>6</sup>. Психоаналитический ракурс объясняет преимущества транснациональной точки зрения над национальной как более правильную и глубокую проработку травматической памяти. А. Асман отмечает, что «обобщение *одной* из парадигм проработки травматического опыта приводит к вытеснению и отторжению *других* воспоминаний, несовместимых с данной парадигмой. Национальный статус жертвы оборачивается иммунизацией по отношению к собственной вине и ответственности» (курсив автора)<sup>7</sup>. Еще одной разновидностью концептуальных оснований стала теория «пост-музея», как продукта демократизации музейной институции как таковой. Пост-музей не избегает тяжелых или спорных тем, пересматривает иерархические и монологические взаимоотношения с

публикой в сторону равноправия и разнообразия каналов, активно работает с локальными сообществами<sup>8</sup>.

Названные концепции объясняют и уменьшение роли музейного предмета в пользу возрастания интерпретационного комплекса, значительной частью которого становятся технологии активизации эмоционального ответа: «Фокус в работе таких музеев с систематизации, сохранения и коммуницирования знания сместился на “работу над ошибками” – переосмысление истории с позиций жертв»<sup>9</sup>. Э. Содаро называет это «музеями опыта»<sup>10</sup>, обеспечивающими «протезную память», «личное глубокое воспоминание о прошедшем событии, свидетелями которого они не были»<sup>11</sup>. Психоаналитическая проработка травмы нуждается в процессуальных медиумах – снах, воспоминаниях. В музеях эту роль играют фотографии, видео, Х. Уайт назвал это опорой на «историофотию». Визуальный ряд обладает большим ощущением реальности и эмоциональным воздействием, нежели текст (историография), пишет Уайт, но в меньшей степени подталкивает к

<sup>5</sup> Асман А. Длинная тень прошлого: мемориальная культура и историческая политика. Пер. с нем. Бориса Хлебникова. М.: Новое литературное обозрение, 2014. С. 289; Содаро Э. Мемориальные музеи: возникновение новой формы // Неприкосновенный запас. 2019. №6. URL: [https://magazines.gorky.media/nz/2019/6/memorialnye-muzei-vozniknovenie-novoj-formy.html#\\_ftn3](https://magazines.gorky.media/nz/2019/6/memorialnye-muzei-vozniknovenie-novoj-formy.html#_ftn3) (дата обращения: 15.01.2022).

<sup>6</sup> Смирнов И. В начале была травма // Звезда. 2015. №12. URL: <https://magazines.gorky.media/zvezda/2015/12/v-nachale-by-la-travma.html> (дата обращения: 18.01.2022).

<sup>7</sup> Асман А. Длинная тень прошлого: мемориальная культура и историческая политика. Пер. с нем. Бориса Хлебникова. М.: Новое литературное обозрение, 2014. С. 288.

<sup>8</sup> Marstine J. What is New Museum Theory? // Ed. J. Marstine. *New Museum Theory and Practice: An Introduction*. Oxford, 2006. P. 19.

<sup>9</sup> Завадский А., Склез В., Суверина К. Предисловие. Разум и чувства: публичная история в музее // Политика аффекта: музей как пространство публичной истории / Под ред. А. Завадского, В. Склез, К. Суверины. – М.: Новое литературное обозрение, 2019. – С. 8.

<sup>10</sup> Содаро Э. Мемориальные музеи: возникновение новой формы // Неприкосновенный запас. 2019. №6. URL: [https://magazines.gorky.media/nz/2019/6/memorialnye-muzei-vozniknovenie-novoj-formy.html#\\_ftn3](https://magazines.gorky.media/nz/2019/6/memorialnye-muzei-vozniknovenie-novoj-formy.html#_ftn3) (дата обращения: 15.01.2022).

<sup>11</sup> Цит. по: Ibid.



Лариса Викторовна НИКИФОРОВА, Елена Владимировна ВОЛКОВА

**| Музеи Холокоста: трансформация музейного ритуала |**

аналитике репрезентируемых событий<sup>12</sup>. В концепции пост-музея внимание смещается с музейного предмета на зрителя. Ответом на проблематизацию подлинности извлеченного из контекста музейного предмета и зрительского музейного опыта (важные вопросы в обсуждении пост-музея), стала подлинность эмоционального переживания здесь и сейчас. Еще один ракурс обоснования связан с актуальным искусством и тенденцией к «работе с гиперобъектами, атмосферами, иммерсивными средами», что задействует «опыт телесно-аффективного участия, опирающегося на мультисенсорное взаимодействие со средой»<sup>13</sup>. Обозначенные тенденции могут быть поняты как свойственные современному музею в целом, независимо от тематики. Но в музеях памяти они наделяются этическим и терапевтическим значением.

**Краткая история музеев Холокоста.** В истории сохранения памяти о Холокосте можно выделить несколько этапов. Первый – это памятники и мемориальные ансамбли 1940-х–1950-х годов. Г. Маркузе отмечает, что создание мемориалов началось еще время Второй мировой войны. Первым можно считать памятник А. Бонецки в концлагере Майданек (Польша) в 1943 году – двухметровую колонну, в основании которой тайно была заложена емкость с человеческим пеплом, а на вершине установлены три фигуры орлов. Вероятно, администрация сочла орлов нацистской символикой и разрешила установку памятника. Но летящий орел был также и польским национальным символом, а в троекратном повторении олицетворял

мечту о свободе мужчин, женщин и детей. В основании колонны Бонецки поместил черепаху и ящерицу, скалящую зубы по направлению входных ворот, как символы сопротивления. Эзопов язык первых памятников был адресован узникам концлагерей<sup>14</sup>.

Следующий этап мемориализации Холокоста Г. Маркузе относит к послевоенному периоду, к концу 1940-х–1950-х годов, времени конкурсов на создание мемориальных комплексов и первых музеев. Мемориалы уже не всегда привязаны к конкретному трагическому месту – Варшава (1946), Бухенвальд (1952), Аушвиц-Биркенау (1957), но и Лондон (1953), Иерусалим (1957). Памятники могли быть в духе социалистического реализма или авангардными (по разные стороны железного занавеса), но в них виден интернациональный характер мемориального послания – перечисление тех стран, граждане которых здесь погибли, иногда памятные надписи на разных языках в соответствии с родиной жертв; или перечисления всех концлагерей и гетто. Примерами нового героического стиля стали памятники героям Варшавского гетто (Польша, 1948) и мемориальный комплекс Бухенвальда (1958).

Первые музеи входили в большие мемориальные комплексы как Аушвиц-Биркенау (1947) или Бухенвальд (1958), а некоторые стали самостоятельными институциями как музей Яд ва-Шем (1957), мемориал Шоа в Париже (1957) или мемориальная Синагога Пинкаса (1960, Прага). Первым музеем Холокоста принято считать Государственный музей Аушвиц-Биркенау<sup>15</sup>, который, как часть большого ком-

<sup>12</sup> White H. *Historiography and Historiophoty // The American Historical Review*. 1988. Vol. 93. No. 5. P. 1194.

<sup>13</sup> Венкова А. В. *Феномен иммерсивности в современной художественной культуре. Диссертация на соискание степени доктора культурологии*. – СПб., 2022. – С. 6–7.

<sup>14</sup> Marcuse H. *Holocaust Memorials: The Emergence of a Genre // The American Historical Review*. 2010. Vol. 115. № 1. P. 56.

<sup>15</sup> Викулова Л. А. *Государственный музей Аушвиц-Биркенау в системе европейской культуры памяти // Россия и Германия в новой Европе: конец XX –*





Лариса Викторовна НИКИФОРОВА, Елена Владимировна ВОЛКОВА

**| Музеи Холокоста: трансформация музейного ритуала |**

плекса, проявил все особенности своего времени. Символизм и ритуальность места поминального паломничества сосуществовали с риторикой памяти о героизме, несломленном мужестве и победе над всемирным злом. Созданный на месте крупнейшего нацистского лагеря смерти он, в то же время, являлся пространством индивидуальной памяти, т.к. был создан по инициативе выживших узников и родственников погибших. Экспозиция музея базировалась на подлинных вещах предметах, документах, фотографиях и рассказывала не только о трагедии, но и о мужестве<sup>16</sup>.

Лейтмотивом экспозиции 1957 года в Яд ва-Шем (Иерусалим) стали сопротивление и героизм. Важную роль этом нарративе занимали восстание в еврейском гетто в Варшаве, участие в антифашистском движении. Всячески подчеркивалось, что евреи не молчаливые и безмянные узники лагерей и гетто, а бесстрашные борцы с нацизмом, разделяющие радость победы со всей остальной Европой.

Третий этап приходится на 1980-е–1990-е годы. Это был, словами А. Ассман, период «перехода от живой биографической памяти-опыта к экстернализированной и медиализированной памяти»<sup>17</sup>, а также этического поворота с переносом внимания на опыт виктимизированных групп, их страданий и жертв. Холокост становился символом вины. В это время обсуждались новые концепции музеев, которые претворились в реальность лишь в 2000-е годы:

---

начало XXI вв: Сб. трудов конференции под ред. Петелина Б.В. – Череповец: Череповецкий государственный университет, 2012. – С. 80–83.

<sup>16</sup> Marcuse H. Legacies of Dachau: The Uses and Abuses of a Concentration Camp, 1933–2001. Cambridge; N.Y.: Cambridge University Press, 2001. 590 p.

<sup>17</sup> Ассман А. Длинная тень прошлого: мемориальная культура и историческая политика. Пер. с нем. Бориса Хлебникова. – М.: Новое литературное обозрение, 2014. – С. 222.

Национальный музей памяти жертв Холокоста (Вашингтон, 1993), Музей памяти Холокоста (Москва, 1998), Еврейский музей в Берлине (2001), Мюнхене (2007). К этому же времени относятся реэкспозиции уже существующих музеев, например, Мемориал Шоа (Париж, обновлен 2005) и Яд ва-Шем (Иерусалим, обновлен 2005).

Четвертый этап приходится на 2000-е и продолжается сегодня, он концептуально обоснован в музейной теории, поддержан транснациональными институциями. В 2005 принята резолюция ООН «Память о Холокосте», обсуждаются и принимаются законы об уголовном преследовании отрицания Холокоста. И само понятие постепенно вытеснило все другие номинации. Среди новых музеев есть те, что возникли на местах событий (тюрьмы, лагеря, кладбища, гетто) и базируются на аутентичности места<sup>18</sup>. Другие – не связаны с местами трагических событий: Еврейский музей Сиднея (1992), Национальный музей памяти жертв Холокоста (Вашингтон, 1993), Еврейский музей и центр толерантности (Москва, 2012). Есть музеи в Южной Америке, в Африке. Здесь активно ищут способы показа, задействующие аффективный опыт зрителя. И это, пожалуй, отличительная черта современных музеев Холокоста и музеев памяти в целом.

Отличительная черта современного музея Холокоста – превращение его в общественную площадку для обсуждения сложных и болезненных тем. В том числе вопроса о том, что важнее – получить в музее памяти «эмоциональную память паломника» или «рациональ-

---

<sup>18</sup> Рождественская Е. Репрезентация культурной травмы: музеефикация холокоста // Логос. – 2017. – Том 27. № 5. – С. 87–114.



Лариса Викторовна НИКИФОРОВА, Елена Владимировна ВОЛКОВА

**| Музеи Холокоста: трансформация музейного ритуала |**

ную память туриста»<sup>19</sup>; допустимо ли «терапевтически модулированное»<sup>20</sup> нанесение травмы в музее и можно ли в принципе воссоздать чужой трагический опыт. Для концептуализации музеев памяти в музейной теории важна тема музейного ритуала: «вне зависимости от того, будет ли эта работа памяти успешной, поступать так (создавать и посещать музеи памяти – ЛН, ЕВ) – значит, давать корректный и необходимый отпор насилию»<sup>21</sup>.

**Музейный ритуал.** Концептуализация музея Нового времени как ритуального пространства произошла в 1970-е – 1980-е годы и касалась классического публичного музея XIX–XX веков, в центре которого экспонаты и экспозиции, а главные функции – сохранение и изучение артефактов прошлого. Интуиции такого рода были и прежде, но не в теории музея. В. Беньямин одним из первых обратил внимание на квазисакральность музейного опыта, его метафора «ауры» подлинности – это форма ритуального бытования произведения искусства в музее и след прежнего сакрального функционирования искусства. Впрочем, знаменитая работа В. Бенямина, была переведена на английский в 1960-е и только тогда стала широко известна.

К. Данкан, одна из представительниц «новой истории искусств», в русле которой в том числе разворачивалась институциональная критика, предложила убедительную трактовку музея как ритуального пространства. Во-

первых, как и большинство ритуальных мест, пишет Данкан, музей заботливо выделен из других общественных пространств, часто помещен в стороне от улицы, в глубине парка, на площади. Здания музеев монументальны, их фасады и залы уподоблены храмам и дворцам. «К ним ведут впечатляющие лестницы, их охраняют пары монументальных мраморных львов, в них входят через большие дверные проемы»<sup>22</sup>. Ожидается, что человек в музее будет вести себя определенным образом: нельзя трогать предметы, громко говорить, есть, пить. Посетители музея следуют группой по предписанному сценарию или в одиночестве медитируют перед неким объектом.

Во-вторых, эстетический опыт, который, как ожидается, должен пережить любитель искусства в музее, близок состоянию лиминальности, проанализированному для архаических культур А. ван Геннепом, В. Тернером. В музее приостанавливается линейно текущее время, меняется обычное поведение, человек переживает «мгновенную культурную эпифанию» или «возвышенное счастье. На мгновение наступает прояснение в джунглях: мы проходим дальше освеженные, с возросшей способностью к жизни и с некоторым воспоминанием о небесах» (К. Данкан ссылается на Ж. Базена, тогда директора Лувра, и Кеннета Кларка, крупнейшего британского искусствоведа)<sup>23</sup>. При этом неважно, насколько глубоко посетитель понимает музейное послание, сам факт исполнения ритуала обладает трансформативным эффектом.

Х.Л. Рихи показывает, что т.н. «синдром Стендаля» (обморок при встрече с произведением искусства), как и феномен «музейной усталости», описанный впервые в 1916 году, –

<sup>19</sup> Сульжицкий И. С. Десакрализация коллективной памяти о Холокосте: кейс Государственного музея Аушвиц-Биркенау // Журнал Белорусского гос. ун-та. Социология. 2018. № 2. С. 48–66.

<sup>20</sup> Рождественская Е. Репрезентация культурной травмы: музеефикация холокоста // Логос. 2017. Том 27. №5. С. 87.

<sup>21</sup> Sodarо А. Exhibiting Atrocit: Memorial Museums and the Politics of Past Violence. New York: Rutgers University Press, 2018. P. 4.

<sup>22</sup> Duncan C. Civilizing Rituals: Inside Public Art Museums. New York: Routledge, 1995. P. 10.

<sup>23</sup> Ibid. P. 11–12.



Лариса Викторовна НИКИФОРОВА, Елена Владимировна ВОЛКОВА

**| Музеи Холокоста: трансформация музейного ритуала |**

свидетельства психологической перегрузки, возникающей от специфической «хореографии» художественного паломничества, в котором совмещается «экономия движений» (поведенческий самоконтроль) и интенсивность эстетического переживания<sup>24</sup>.

Заметим, что мемориальные музеи также предполагают квази-ритуальный опыт. Юмор довлатовского «Заповедника» во-многом связан с остранением музейного ритуала, охватывающего не только посетителей, но и музейных работников. Близкие сюжеты описывает Э Гейбл, анализируя поведение тех и других в музее Томаса Джефферсона в Монтичелло<sup>25</sup>.

Т. Беннет ритуальным и преобразующим считал само зрелище «предметов». Не важно, на что смотрят зрители – произведения искусства, артефакты истории, продукты промышленного производства – они захвачены «упражнениями» самонаблюдения и самоконтроля, разворачивающимися вокруг показа. В духе концепции дисциплинарной власти М. Фуко Беннет считал музей одним из компонентов «экспозиционного комплекса», наряду с панорамами и диорамами, всемирными и национальными промышленными выставками, универмагами и пассажами, проспектами и бульварами обновленных городов, превращенных в зрелища<sup>26</sup>. Такие «институты показа» реализовывали принцип паноптизма, т.е. всевидения/всеведения власти<sup>27</sup>, давали публике иллюзию отождествления с «оком власти». В обществе модерна на смену перио-

дическим эффектам власти как силы и зрелища (церемониалы, публичные казни, например, или студиоло, кабинеты редкостей с их привилегией на вход), приходит перманентная демонстрация «сил порядка» – научных дискурсов. А сама власть-знание проявляется не в способности причинять боль или даровать привилегии, а в организации порядка вещей.

Преображение в «музейном ритуале» (К. Данкан) или в музейной «лаборатории» (Т. Беннет) – это конституирование новых форм больших идентичностей – национальной, гражданской, цивилизационной, прогрессистской. Однако, создатели и посетители классических музеев ритуальной составляющей в них не видели, и возвышенный опыт лишь эпизодически и метафорически сравнивали с сакральным<sup>28</sup>. Классический музейный дискурс строился в координатах рациональности, а музейный ритуал был его побочным, незапланированным и неузнанным эффектом. В музеях памяти идеи институциональной критики использованы как практические технологии. Э. Садаро вслед за К. Данкан называет музеи памяти местами гражданского ритуала, но ритуальность теперь – средство достижения цели: музеи памяти «больше заняты не традиционными функциями вроде сбора и хранения материалов, а обучением посетителей и производством опыта»<sup>29</sup>.

<sup>24</sup> Leahy H. R. *Museum Bodies: The Politics and Practices of Visiting and Viewing*. Farnham: Ashgate Publishing Limited, 2012. P. 85.

<sup>25</sup> Gable E. *How we Study History Museums: Or Cultural Studies at Monticello*// *New Museum Theory and Practice: An Introduction* / Ed. by J. Marstine. Oxford, 2005. P 109–128.

<sup>26</sup> Bennet T. *The Birth of the Museum: History, Theory, Politics*. New York: Routledge, 1995. P. 59–60.

<sup>27</sup> *Ibid.* P. 64.

<sup>28</sup> Музеи классической поры, конечно, становились пространством ритуала в прямом смысле, в особенности военные и посвященные основателям государств. В институциональной критике речь идет о неузнанном ритуальном функционировании классического музея вообще.

<sup>29</sup> Садаро Э. Мемориальные музеи: возникновение новой формы // *Неприкосновенный запас*. – 2019. – № 6. URL: [https://magazines.gorky.media/nz/2019/6/memorialnye-muzei-vozniknovenie-novoj-formy.html#\\_ftn3](https://magazines.gorky.media/nz/2019/6/memorialnye-muzei-vozniknovenie-novoj-formy.html#_ftn3) (дата обращения: 15.01.2022).



Лариса Викторовна НИКИФОРОВА, Елена Владимировна ВОЛКОВА

## | Музеи Холокоста: трансформация музейного ритуала |

**Ритуальное или сакральное.** На сайте практически каждого такого музея сообщается об оригинальной концепции музейного пространства и уникальном дизайне. Между тем, можно говорить о сложении определенного канона пространственно-символических форм, обеспечивающих мультисенсорный музейный опыт и новый тип музейного ритуала. С одной стороны, такие формы воспроизводят этапы человеческих судеб – унижение и страдания, изгнание, смерть, скорбь. С другой, – воплощают мифологические пространственные топосы – дорога, граница, лабиринт, башня, толос.

*Образы дороги*, как участи народа и индивидуальной судьбы воплощены в еврейском музее Берлина в трех «осях» – галереях: «ось изгнания», «ось холокоста» и «ось непрерывности». Они же составляют и экспозиционное пространство. В варшавском музее «Полин» главная тема каждого зала концентрированно выражена в образе дороги – петляющих тропинок через лес, вымощенной булыжником городской улицы в предвоенном зале, металлического перфорированного пути в газовые камеры.

Вагон и железнодорожные пути – практически обязательный экспонат в музеях Холокоста. В музее «Аушвиц» это, собственно, железнодорожные пути с въездными воротами, перекрытые гранитными блоками как визуализация девиза «Никогда больше». В музеях Яд ва-Шема, Вашингтона, Флориды подлинные товарные или телячьи вагоны из Аушвица, Треблинки установлены на фрагментах рельс.

Во многих музея путь от входной зоны к экспозиции устроен как спуск в тревожную темноту (сошествие во ад). В Берлинском музее это спуск по лестнице, в музее Жаниса Липке в Риге – по длинному деревянному тоннелю. В Яд ва-Шем основная экспозиция расположена в идущем под уклон двухсотметровом тоннеле в

толще камня. В вашингтонском музее, который считается первым «живым мемориалом» Холокоста<sup>30</sup>, путь по экспозиции – это тоже спуск, но на лифте – от четвертого этажа к первому. Принцип был найден, но эффект еще был иной – внезапность впечатления на каждом этаже при открывании дверей лифта.

В отличие от пространства классического музея, стремящегося к рациональной организации маршрута по прямой и под прямыми углами, в музеях Холокоста используется структура *лабиринта* (Яд ва-Шем, Еврейский музей в Берлине). В прямолинейных же зданиях средствами дизайна пространств и инсталляциями формируется извилистый путь, а открытой перспективы – возможности увидеть следующие залы – стараются избежать (музей Холокоста в Днепре, музей Холокоста во Флориде). Метафорически лабиринт представляет «сложную, неясную, неоднозначную ситуацию»<sup>31</sup>, перформативно – сочетание движения «в предельно усложненном варианте» с неподвижностью<sup>32</sup>, мифологически – как длинное путешествие с препятствиями и опасностями, путь душ умерших<sup>33</sup>. В библейской мифологии свойствами лабиринта обладают образы странствия Аарамы, Моисея, изгнание, исход<sup>34</sup>.

*Образ непреодолимой границы*, символизирующий разделение жизни на до и после, в

<sup>30</sup> Sodaro A. Exhibiting Atrocit: Memorial Museums and the Politics of Past Violence. New York: Rutgers University Press, 2018. P. 30.

<sup>31</sup> Керн Г. Лабиринты мира. – СПб.: Изд-во «Азбука-классика», 2007. – С. 7.

<sup>32</sup> Цивьян Т. В. Движение и путь в балканской модели мира. Исследования по структуре текста. – М.: Индрик, 1999. – С. 16.

<sup>33</sup> Там же. С. 143–144.

<sup>34</sup> Странствия, дорога, путь // Словарь библейских образов / Под ред. Л. Райкен, Д. Уилхойт Д., Т. Лонгман. – СПб.: Библия для всех, 2005. – С. 1153–1156.





Лариса Викторовна НИКИФОРОВА, Елена Владимировна ВОЛКОВА

**| Музеи Холокоста: трансформация музейного ритуала |**

Яд ва-Шем представлен смотровой площадкой, на которую попадаешь, пройдя трудную и сумеречную экспозицию. С застекленной площадки открывается прекрасный солнечный вид, но прозрачная преграда крепка, а площадка висит над пустотой. В музее «Полин» это реконструкция моста через улицу Хлодно, по которому сообщались большое и малое варшавские гетто. Проходя по мосту, посетитель, как когда-то жители гетто, видит городские панорамы, слышит шум оживленного города, но не может туда попасть. В берлинском музее таковы щелеобразные окна в стенах, через которые из галерей можно заглянуть в залы, но входов поблизости нет.

*Образы сада, рощи, леса* как надежды на спасение, как символа жизни или, напротив, прерванной жизни – практически обязательный элемент музеев Холокоста. В «Саду изгнания» в еврейском музее Берлина зеленые кусты растут на вершинах тесно расставленных массивных бетонных стел, хождение между ними должно вызвать и вызывает чувство одиночества, неприкаянности: до листы не дотянуться, можно лишь увидеть ее, высоко подняв голову к небу. Памятник детям в Яд ва-Шеме – это роща стел с обрубленными вершинами. Зеленое дерево на фоне деконструктивистского фасада музея во Флориде или Варшаве – символ надежды, в отличие от инсталляции в галерее «Холокост» («Полин») с голыми зловещими стволами – символом места расстрела.

Мифологемы пространства усилены различными приемами *символизации экзистенциалов* – тревоги, заброшенности, страха. И даже перформатизации – возможности испытать их телесно. Наклоненные внутрь стены, нависающие портреты, фотографии или выставочные щиты, узкие проходы или пустые гулкие пространства, отсутствие окон создают ощущение

опасности, угрозы или, как писал Д. Либескинд, «шаткости судьбы»<sup>35</sup>. Покатые полы или мягкое покрытие, проваливающееся под ногами, задействуют моторику и заставляют почувствовать трудность ходьбы. Извилистые маршруты, острые углы стен, тупики, отсутствие перспектив рождают ощущение дезориентации и тревоги. Холодные и неприветливые материалы (камень, бетон, металл), шероховатые поверхности усиливают чувство физического дискомфорта<sup>36</sup>. Д. Либескинд искал форму для выражения пустоты – того, что осталось от погибших или изгнанных людей, от довоенного еврейского Берлина<sup>37</sup>.

Все музеи Холокоста включают собственно ритуальные пространства, предназначенные для медитативного пребывания и замедленного прохода. Это залы памяти, стены или залы имен, стены или купола фотографий с вечным огнем, с перечнями памятных мест. Сама форма знакома по советским военным мемориалам, она и сегодня остается формой героической, а не только травматической коммеморации. Одним из самых впечатляющим, на наш взгляд, стал Детский мемориал в Яд-ва-Шем: зал-пещера, погруженный в полную темноту, и только огни свечей многократно отражаются зеркалами. Посетитель входит в зал через узкий, извилистый и абсолютно темный проход, отчего наступает полная пространственная дезориентация. Коллеблющиеся огоньки и голос,

<sup>35</sup> Libeskind D. *Between the Lines: The Jewish Museum, Berlin* // *Research in Phenomenology*. 1992. Vol. 22. P. 85.

<sup>36</sup> См. об этом также: Хлевнюк Д. Почувствовать права человека: аффект в музеях памяти // *Политика аффекта: музей как пространство публичной истории* / Под ред. А. Завадского, В. Склеза, К. Суверинной. – М., 2019. – С. 106–123.

<sup>37</sup> Libeskind D. *Between the Lines: The Jewish Museum, Berlin* // *Research in Phenomenology*. 1992. Vol. 22. P. 86–87.



Лариса Викторовна НИКИФОРОВА, Елена Владимировна ВОЛКОВА

**| Музеи Холокоста: трансформация музейного ритуала |**

перечисляющий имена – посетитель, движущийся вдоль стены (стоять нельзя), становится участником ритуала, отчасти архаического, отчасти технологического и очень современного.

С. Гринблатт назвал еврейский музей в Праге «секуляризованным кадишем, поминальной молитвой за умерших»<sup>38</sup>. Поскольку музеи Холокоста адресованы интернациональному и многоконфессиональному сообществу, в пределе – всему человечеству, – уместно применить понятие, рожденное при изучении православной культуры. Речь идет об иеротопии – создании сакральных пространств как особом виде творчества. Главной формой иеротопии является пространственная икона, в качестве которой может быть понят и ритуал, и архитектурное пространство или ландшафтный комплекс, и изображение на плоскости. Пространственная икона создается как «пространственное видение, реализующееся в молитвенной среде, возникающей между изображением и зрителем»<sup>39</sup>. В иконическом пространстве взаимодействуют разные медиа (архитектура, иконография, обряды, звуки, драматургия света и организация запахов). Человек здесь не зритель, он «находится внутри образа, как его составная часть наряду с различными изображениями и световыми эффектами, запахами, жестами и звуками»<sup>40</sup>. В основе иконического пространства – «образ-парадигма», т.е. конкретный «зримопластический образ», имеющий «спектр литературных и

символических ассоциаций»<sup>41</sup>. Пространственно-символические формы, о которых шла речь выше – как раз такие образы-парадигмы.

Особенность музеев Холокоста, в особенности тех, которые создаются по конкурсным проектам в новаторских архитектурных формах – активное символотворчество. Это авторский процесс (за формой стоит конкретное имя: Д. Либескинда или Джеймса Инго Фрида, или архитектурным бюро «Lahdelma & Mahlamäki» и т.д.), но художественная форма основана на поиске мифологем и их визуального (и мультисенсорного) воплощения.

Таковы, в музее «Полин» «динамичные, изогнутые стены главного зала, разделяющие здание по оси восток–запад. Эта трещина символизирует разрыв в 1000-летней истории польских евреев»<sup>42</sup>. Таков зигзаг плана Д. Либескинда для берлинского музея – это «узел линий, соединяющих невидимые объекты <...> адреса таких берлинцев, как Клейст, Гейне, Рахиль Варнхаген, Е. Т. А. Гофман и Мис ван дер Роэ, но также и более современных берлинцев, таких как Шонберг, Пауль Целан, Вальтер Беньямин <...> тех, кто был носителем духовной сущности Берлина»<sup>43</sup>.

Представляется, что музеи Холокоста на современном этапе своего существования – это не только ритуальные, но именно сакральные пространства нового типа. Они создаются по модели иеротопии, устроены как пространственные иконы, их образы-парадигмы обладают магией воздействия, которого невозможно

<sup>38</sup> Greenblatt S. *Resonance and Wonder // Exhibiting cultures: the poetics and politics of museum display/* Ed. By

I. Karp, S. Lavine. Washington: Smithsonian Institution Press, 1991. P.46.

<sup>39</sup> Лидов А.М. Иеротопия. Пространственные иконы и образы парадигмы в византийской культуре. – М.: Дизайн. Информация. Картография, 2009. – С. 291.

<sup>40</sup> Там же. С. 291.

<sup>41</sup> Там же С. 293.

<sup>42</sup> The Building // Official website of The Museum of the History of Polish Jews. URL: <https://www.polin.pl/en/about-museum/building> (дата обращения: 25.02.2022)

<sup>43</sup> Libeskind D. *Between the Lines: The Jewish Museum, Berlin // Research in Phenomenology*. 1992. Vol. 22. P. 83.



Лариса Викторовна НИКИФОРОВА, Елена Владимировна ВОЛКОВА

**| Музеи Холокоста: трансформация музейного ритуала |**

избежать, они превращают посетителя в участника ритуала и нацелены на преобразование. Подобно храмам многих религий, музеи Холокоста экстерриториальны, т.е. могут быть сооружены в любом месте. В их основе – идея жертвы, они являются медиаторами между прошлым, настоящим и будущим, а горизонтом спасения выступают чаемые демократия и права человека.

**Список литературы**

- Sodaro A. Exhibiting Atrocit: Memorial Museums and the Politics of Past Violence. New York: Rutgers University Press, 2018. 226 p.
- Содаро Э. Мемориальные музеи: возникновение новой формы // Неприкосновенный запас. 2019. №6. URL: [https://magazines.gorky.media/nz/2019/6/memorialnye-muzei-vozniknovenie-novoj-formy.html#\\_ftn3](https://magazines.gorky.media/nz/2019/6/memorialnye-muzei-vozniknovenie-novoj-formy.html#_ftn3) (дата обращения: 15.01.2022)
- Ассман А. Длинная тень прошлого: мемориальная культура и историческая политика. Пер. с нем. Бориса Хлебникова. – М.: Новое литературное обозрение, 2014. – 328 с.
- Смирнов И. В начале была травма // Звезда. 2015. №12. URL: <https://magazines.gorky.media/zvezda/2015/12/v-nachale-by-la-travma.html> (дата обращения: 18.01.2022).
- Marstine J. What is New Museum Theory? // New Museum Theory and Practice: An Introduction / Ed. by J. Marstine. Oxford, 2006. P. 1–31
- Завадский А., Склез В., Суверина К. Предисловие. Разум и чувства: публичная история в музее // Под ред. А. Завадского, В. Склез, К. Сувериной. Политика аффекта: музей как пространство публичной истории. – М.: Новое литературное обозрение, 2019. – С. 7–51.
- White H. Historiography and Historiophoty // The American Historical Review. 1988. Vol. 93. No. 5. P. 1193–1199.
- Венкова А. В. Феномен иммерсивности в современной художественной культуре. Диссертация на искание степени доктора культурологии. – СПб., 2022. – 330 с.
- Marcuse H. Holocaust Memorials: The Emergence of a Genre // The American Historical Review. 2010. Vol. 115. № 1. P. 53–89.
- Викулова Л. А. Государственный музей Аушвиц-Биркенау в системе европейской культуры памяти // Россия и Германия в новой Европе: конец XX – начало XXI вв: сб. трудов конференции под ред. Петелина Б.В. – Череповец: Череповецкий государственный университет, 2012. – С. 80–83.
- Marcuse H. Legacies of Dachau: The Uses and Abuses of a Concentration Camp, 1933–2001. – Cambridge; N.Y.: Cambridge University Press, 2001. – 590 p.
- Рождественская Е. Репрезентация культурной травмы: музеефикация холокоста // – Логос. – 2017. – Том 27. – № 5. – С. 87–114.
- Сульжицкий И. С. Десакрализация коллективной памяти о Холокосте: кейс Государственного музея Аушвиц-Биркенау // Журнал Белорусского гос. унта. Социология. – 2018. – № 2. – С. 48–66.
- Duncan C. Civilizing Rituals: Inside Public Art Museums. New York: Routledge, 1995. 178 p.
- Leahy H. R. Museum Bodies: The Politics and Practices of Visiting and Viewing. Farnham: Ashgate Publishing Limited, 2012. 216 p.
- Gable E. How we Study History Museums: Or Cultural Studies at Monticello // New Museum Theory and Practice: An Introduction / Ed. by J. Marstine. Oxford, 2005. P. 109–128.
- Bennet T. The Birth of the Museum: History, Theory, Politics. New York: Routledge, 1995. 278 p.
- Керн Г. Лабиринты мира. – СПб.: Изд-во «Азбука-классика», 2007. – 448 с.
- Цивьян Т. В. Движение и путь в балканской модели мира. Исследования по структуре текста. – М.: Индрик, 1999. – 376 с.
- Странствия, дорога, путь // Словарь библейских образов / Под ред. Л. Райкен, Д. Уилхойт Д., Т. Лонгман. – СПб.: Библия для всех, 2005. – С. 1153–1156.
- Libeskind D. Between the Lines: The Jewish Museum, Berlin // Research in Phenomenology. 1992. Vol. 22). P. 82–87.



Лариса Викторовна НИКИФОРОВА, Елена Владимировна ВОЛКОВА

**| Музеи Холокоста: трансформация музейного ритуала |**

Хлевнюк Д. Почувствовать права человека: аффект в музеях памяти // Политика аффекта: музей как пространство публичной истории / Под ред. А. Завадского, В. Склез, К. Сувериной. – М., 2019. – С. 106–123.

Greenblatt S. Resonance and Wonder // Exhibiting cultures: the poetics and politics of museum display/ Ed. By I. Karp, S. Lavine. Washington: Smithsonian Institution Press, 1991. P.42–56.

Лидов А.М. Иеротопия. Пространственные иконы и образы парадигмы в византийской культуре. – М.: Дизайн. Информация. Картография, 2009. – 362 с.

The Building // Official website of The Museum of the History of Polish Jews. URL: <https://www.polin.pl/en/about-museum/building> (дата обращения: 25.01.2022).





Larisa V. NIKIFOROVA, Elena V. VOLKOVA

**| Museums of the Holocaust: Transformation of the Museum Ritual |****Larisa V. NIKIFOROVA**Vaganova Ballet Academy  
Ul. Zodchego Rossi, 2, St. Petersburg, Russian Federation, 191023  
Department of Philosophy, History and Theory of ArtHerzen State Pedagogical University  
48 Moika River Emb., Saint Petersburg, Russian Federation, 191186  
Department of Theory and History Culture  
Doctor of Science in Cultural Studies, Professor  
ORCID: 0000-0001-9811-2411  
E-mail: nikiforova\_lv@list.ru**Elena V. VOLKOVA**The State Russian Museum  
Engineering str., 4, St. Petersburg, Russian Federation 191186  
Design Department, Exhibition designer  
Ph.D. in Culturology  
ORCID: 0000-0002-1538-4030  
E-mail: elenavolkova196@yandex.ru**MUSEUMS OF THE HOLOCAUST: TRANSFORMATION OF THE MUSEUM RITUAL**

The analysis of the museum as a space of «civilizing ritual» took place in the institutional critique of the 1970s-1990s and reconsidered the classical public museum of the 19th-20th centuries, whose main functions were preservation, study and display of the artefacts of the past. Transformation in a "museum ritual" (C. Duncan) or in a museum "laboratory" (T. Bennett) is the affirmation of new forms of identities – national, civilizational. However, the founders and visitors of the classical museums did not see a ritual component in them. Museum ritual was an unplanned and unrecognized effect. Memorial museums with the aim to memorialise traumatic periods of history, especially Holocaust museums, use the ideas of institutional critique as a practical technology. The discourse of memory museums is built on the opposition between democracy and totalitarianism, their tasks are conceived as teaching democratic values (freedom, tolerance, human rights). Immersing oneself in a multisensory museum experience should not only remind about the victims, but also prevent violence in the future. An important function of memorial museums is legitimising nations and groups in the eyes of the international democratic community. Teaching democratic values in Holocaust museums does not only involve traditional educational tech-

niques, but also the affective experience. The article substantiates the assumption that contemporary Holocaust museums are not only ritual, but also literally sacral spaces of a new type - temples of democracy. Like the churches of traditional religions, their forms are endowed with symbolic significance and embody through visual images and multisensory environmental effects an integral set of representations, referring both to history, to the system of values, and to the prospect of salvation – democracy and human rights. Museums are created basing on the model of «hierotopia», their images-paradigms have magic influence and are aimed at human change (transfiguration). The ritual in Holocaust museums acts as a tool, therefore according to the theory the very existence and attendance of such museums is a repulse to violence

**Key words:** memory museum, Holocaust, cultural memory, traumatic memory, hierotopia, ritual, mythologeme, sacred space.



Larisa V. NIKIFOROVA, Elena V. VOLKOVA

**| Museums of the Holocaust: Transformation of the Museum Ritual |****References**

Sodaro A. (2018) *Exhibiting Atrocities: Memorial Museums and the Politics of Past Violence*. New York: Rutgers University Press, 226.

Sodaro A. (2019) Memorial museums: the emergence of a new form (Memorial'nye muzei: vznikovenie novoj formy). *Neprikosnovennyj zapas Journal*. № 6. Available at: [https://magazines.gorky.media/nz/2019/6/memorialnye-muzei-voznikovenie-novoj-formy.html#\\_ftn3](https://magazines.gorky.media/nz/2019/6/memorialnye-muzei-voznikovenie-novoj-formy.html#_ftn3) (accessed: 15 January 2022) (in Russian).

Assmann A. (2014) *The Long Shadow of the Past: Memorial Culture and Historical Politics*. Moscow, *Novoe literaturnoe obozrenie Publ.* 328. (in Russian).

Smirnov I. (2015) In the beginning there was an injury (V nachale byla travma) // *Zvezda Journal*. 12. Available at: <https://magazines.gorky.media/zvezda/2015/12/v-nachale-by-la-travma.html> (accessed 18 January 2022) (in Russian).

Marstine J. (2006) *What is New Museum Theory? New Museum Theory and Practice: An Introduction* / Ed. by J. Marstine. Oxford, 1–31.

Zavadsky A., Slez V., Suverina K. (2019) Preface. *Mind and Feelings: A public history in a museum (Pre-dislovie. Razum i chuvstva: publichnaya istoriya v muzee)*. The Politics of affect: the museum as a space of public history. Ed by A. Zavadsky, V. Slez, K. Suverina. Moscow, *Novoe literaturnoe obozrenie Publ.* 7–51. (in Russian).

White H. (1988) *Historiography and Historiophoty*. *The American Historical Review*. Vol. 93. No. 5. 1193–1199.

Venkova A.V. (2022) *The phenomenon of immersiveness in modern art culture (Fenomen immersivnosti v sovremennoj hudozhestvennoj kul'ture)*. Dissertation for the degree of Doctor of Cultural Studies. Saint Petersburg. 330. (in Russian).

Marcuse H. (2010) *Holocaust Memorials: The Emergence of a Genre*. *The American Historical Review*. Vol. 115. № 1. 53–89.

Vikulova L. A. (2012) *The Auschwitz-Birkenau State Museum in the system of European Memory Culture (Gosudarstvennyj muzej Aushvic-Birkenau v sisteme*

*evropejskoj kul'tury pamyati)*. *Russia and Germany in the New Europe: the end of the XX – beginning of the XXI centuries: proceedings of the conference*. Ed. by Petelina B.V. Cherepovets, *Cherepoveckij gosudarstvennyj universitet Publ.* 80–83. (in Russian).

Marcuse H. (2001) *Legacies of Dachau: The Uses and Abuses of a Concentration Camp, 1933–2001*. Cambridge; N.Y.: Cambridge University Press, 590.

Rozhdestvenskaya E. (2017) *Representation of cultural trauma: Holocaust Museification (Reprezentaciya kul'turnoj travmy: muzeefikaciya holokosta)*. *Logos*. Volume 27. 5. 87–114. (in Russian).

Sulzhytski I. S. (2018) *Desacralization of collective memory of the Holocaust: case of the Auschwitz-Birkenau Memorial Museum (Desakralizaciya kolektivnoj pamyati o Holokoste: kejs Gosudarstvennogo muzeya Aushvic-Birkenau)*. *J. Belarus. State Univ. Sociol.* No. 2. 48–64.

Duncan C. (1995) *Civilizing Rituals: Inside Public Art Museums*. New York: Routledge. 178.

Leahy H. R. (2012) *Museum Bodies: The Politics and Practices of Visiting and Viewing*. Farnham: Ashgate Publishing Limited. 216.

Gable E. (2005) *How we Study History Museums: Or Cultural Studies at Monticello*// *New Museum Theory and Practice: An Introduction* / Ed. by J. Marstine. Oxford. 109–128.

Bennet T. (1995) *The Birth of the Museum: History, Theory, Politics*. New York: Routledge. 278.

Kern H. (2007) *Through the Labyrinth*. St. Petersburg, *Azbuka-klassika Publ.* 448. (in Russian).

Tsivyan T. V. (1999) *Movement and path in the Balkan model of the world. Research on the structure of the text (Dvizhenie i put' v balkanskoj modeli mira. Issledovaniya po strukture teksta)*. Moscow, *Indrik Publ.* 376.

Wanderings, Road, Way. (2005) *Dictionary of Biblical Imagery*. Ed. by L. Ryken, C. Wilhoit, T. Longman. St. Petersburg, *Bibliya dlya vsekh Publ.* 1153–1156. (in Russian).

Libeskind D. (1992) *Between the Lines: The Jewish Museum, Berlin. Research in Phenomenology*. Vol. 22. 82–87.

Khlevnyuk D. (2019) *To feel human rights: affect in memory museums (Pochuvstvovat' prava cheloveka:*



Larisa V. NIKIFOROVA, Elena V. VOLKOVA

### | Museums of the Holocaust: Transformation of the Museum Ritual |

affekt v muzeyah pamyati). The Politics of affect: the museum as a space of public history. Ed by A. Zavadsky V. Slez, K. Suverina. Moscow, Novoe literaturnoe obozrenie Publ. 106–123. (in Russian).

Greenblatt S. (1991) Resonance and Wonder. Exhibiting cultures: the poetics and politics of museum display. Ed. By I. Karp, S. Lavine. Washington: Smithsonian Institution Press. 42–56.

Lidov A.M. (2009) Hierotopia. Spatial icons and paradigm images in Byzantine culture (Ierotopiya. Prostranstvennyye ikony i obrazy paradigmy v vizantijskoj kul'ture). Moscow, Dizajn. Informaciya. Kartografiya Publ. 362. (in Russian).

The Building. Official website of The Museum of the History of Polish Jews. Available at: <https://www.polin.pl/en/about-museum/building> (accessed: 25 January 2022).

