

**ЕЛЕНА САВЕНКОВА**

ЧОУ ВО «Самарская гуманитарная академия»

(Самара, Россия)

ORCID: 0000-0001-8141-3349

e-mail: filis75@yandex.ru

**МАНИПУЛЯТИВНЫЙ ПОТЕНЦИАЛ ПАМЯТИ.  
КОНСТРУИРОВАНИЕ И ПОДДЕРЖАНИЕ ТРАВМЫ  
ПРИ ПОМОЩИ ЭНЕРГИИ ХАЙПА<sup>1</sup>.**

**MANIPULATIVE POTENTIAL OF MEMORY:  
DESIGNING AND FEEDING OF TRAUMA  
BY VIRTUE OF HYPE ENERGY**

**Abstract:**

The paper comes from the intersection of two research fields – Memory Studies and Trauma Studies. The main issue is the problem of manipulative potential of “memory places”, dragging commemoration into digital environment and forming a hype around “right” and “wrong” strategies of victims' remembrance. Using the example of Shahak Shapira`s web-project “Yolocaust” the paper problematizes digital remembrance practices and policies of grief emerging around Berlin's Holocaust memorial. The very concept of “memory places” refers to the concept of Pierre Nora (les lieux de mémoire), who drew attention to the symptomatic conflict between memory and history and the specific distribution of memorials in the twentieth century. The main questions in this paper are: Why and how exactly do

---

<sup>1</sup> \* Публикация подготовлена при финансовой поддержке РФФИ в рамках научно-исследовательского проекта РФФИ № 19 011 00872 «Философская антропология жертвы: сакрализация, управление, дизайн».

we remember? What kind of "stuff" do memory places produce? Do memorials allow us to work with collective trauma? How does memory and forgetting work on the Web? As a result, researchers have to deal with the following problems: does univocal and monosemantic coherence between event, memory and forgetting exist at all? Should we rather consider it as a product shaped by political solutions, cultural shifts and flexible structures of everyday experience?

**Keywords:** memory, manipulation, death, Holocaust, commemoration, memory studies, memorial complexes, hype, places of death, victim

В январе 2017 года в Сети появился сайт-проект [yolocaust.de](http://yolocaust.de) (собственно, он никуда не исчез и к 2019-му году, просто ушел из списка топовых новостей и несколько видоизменился)<sup>2</sup>. Автором этого проекта стал израильский художник-сатирик Шахак Шапира. Поводом для создания проекта стало его глубокое возмущение поведением туристов, посетителей мемориального комплекса памяти жертвам Холокоста, расположенного в Берлине. Казалось бы, перед нами всего лишь одно из многочисленных медиа-событий, ежедневно разворачивающихся на просторах Сети. Однако событие это представляется нам весьма многослойным, сложно сконструированным и запускающим очень непростую рефлекссию по очень сложному поводу, – одним словом, весьма симптоматичным и позволяющим еще раз задаться вопросом о том, что же такое память. А также, кто, как

---

<sup>2</sup> Интерактивный проект израильского сатирика Шапира, который в фотоколлаже соединил выбранные им игривые и веселые селфи посетителей Мемориала памяти жертвам Холокоста в Берлине с фотохрониками замученных евреев Освенцима, разместив все это в Сети. По его внутренним, декларированным на сайте правилам, любой, узнавший себя на фото, мог написать автору и попросить удалить фото. Вот почему на текущий момент сайт проекта не содержит визуального контента. Мы можем прочесть только меморандум автора и комментарии «пострадавших» и других пользователей. Однако то, что однажды попало в интернет и прошло волну хайпа, там и остается. Фактически мы приводим ссылки на фото с других ресурсов, в свое время сделавших репост или прокомментировавших эти фотографии. Ссылка на меморандум Шапира и комментарии: URL: <http://yolocaust.de/> (20.12.2019) Анализ события здесь – это исключительно «сетевой срез» без попытки «обнаружить виноватых» и «разобраться в причинах».

и о чем может помнить, как помнить правильно и каков манипулятивный потенциал памяти.

При первом приближении к вопросу о «правильной» памяти возникает вполне понятная и даже несколько обывательская убежденность в том, что достаточно всего лишь знать Истину и, как следствие, делать всё возможное, чтобы продолжать ее помнить. Если вновь вернуться к случаю Шапира, то исходя из этой убежденности, станет понятно, что мы уже *знаем* о трагедии еврейского народа, и, следовательно, ничто кроме злой воли, конечно, не может нам помешать её помнить. Та же убежденность, что именно субъект является сознательным распорядителем своей памяти, как бы говорит нам: может существовать и «неправильная» память. Это когда кто-то, в рамках своих корыстных интересов, заставляет нас помнить неправильные вещи или забывать нечто значимое, навязывая нам воспоминания, которых не было.

Но если мы минуем то первое и, надо заметить, весьма эмоциональное приближение к вопросу, то увидим, что тема памяти сегодня чрезвычайно сложна и способна погрузить нас в различные дискуссионные поля. Да и сам проект Шапира существует уже в этих полях смысла, пользуется сложившимися символическими рядами, производя определенные эффекты, очень далекие от «свободной воли субъекта». Соответственно, и вопрос о манипулятивном потенциале памяти сложнее, чем может показаться на первый взгляд.

В этой небольшой статье, которая так или иначе будет выстраиваться вокруг проекта *Yolocaust*, мы постараемся обозначить то проблемное поле, в котором стали возможны подобные визуальные высказывания о жертвах. Мы попробуем если и не распутать клубок травмирующих смыслов, то хотя бы обозначить их невероятное многообразие.

Чтобы прояснить контекст, в котором возникла волна гнева, спровоцированная проектом Шапира, имеет смысл обратиться к формированию памяти о Холокосте. Стоит отметить, что мемориализация и музеефикация трагедии еврейского народа, пострадавшего в нацистских концентрационных лагерях, явление довольно молодое. Отнюдь не сразу после того, как советские солдаты открыли ворота Освенцима, мир начал рефлексировать и переживать культурную травму. Как отмечает Алейда Ассман, уже много лет исследующая ис-

торию вопроса, память о трагедии, «восхождение Холокоста<sup>3</sup> на вершину национальной памяти и его превращение в «учредительный миф» не была и сейчас не является однородной». Ассман отмечает, что

понадобились десятилетия, чтобы это преступление против человечности заняло прочное место в сознании мирового сообщества. Состоявшийся в январе 2000 года форум, посвященный Холокосту, в котором приняли участие более сорока государств, завершился декларацией, участники которой заявили о намерении возвести память о Холокосте на международный уровень»<sup>4</sup>.

Ассман неоднократно указывала, что «память о Холокосте достигла своего крещендо спустя шесть десятилетий после него самого»<sup>5</sup>. На протяжении этого времени не только память институализировалась и оформлялась символически, но и вообще проходили сложные процессы коллективного припоминания и забвения.

Мемориализация травматических событий, создание особых территорий, наделенных сакральным статусом в силу того, что они отмечены жертвами, – именно эта тенденция лежит в основе создания мест памяти, и берлинский мемориал здесь не являются исключением. Елена Рождественская предлагает различать музеи, созданные в тех местах, где происходило коллективное насилие, и те,

---

<sup>3</sup> Хотелось бы обратить внимание, что мы редко имеем дело напрямую с самим воспоминанием, а уж когда дело касается такого сложного явления, как коллективная память, то она доступна нам только через конвенционально одобренные термины. Даже слово «Холокост», уже прочно закрепившееся в гуманитарных науках, в европейской, американской и русской традиции используется по-разному: в русскоязычных текстах - с маленькой буквы, в европейских и американских - с большой. Это незначительный момент текстописания, но даже он подчеркивает, насколько культура инвестирована в то или иное понятие. Текст Ассман переводной, и переводчик с издателем решили сохранить большую букву. Поскольку в данном исследовании «Холокост» выступает как сакральное понятие, здесь и далее мы тоже будем использовать написание с большой буквы, кроме случаев цитирования русскоязычных исследований.

<sup>4</sup> Ассман Алейда: *Новое недовольство мемориальной культурой*. Москва 2016, с. 168.

<sup>5</sup> Ibidem, с. 191.

которые воссоздают исторические места насилия в своих стенах. Многие ключевые музеи такого типа были построены в течение последних двух десятилетий, например Музей толерантности в Лос-Анджелесе (1993) и Мемориальный музей Холокоста в Вашингтоне (1994)<sup>6</sup>.

К музеям второго типа относится и упоминаемый в связи с проектом Yoloocaust берлинский мемориал. Он был создан после падения берлинской стены на свободном куске земли в центре города, между Бранденбургскими воротами и элементами бункера бывшего руководства нацистской Германии. Идея этого мемориального комплекса появилась в 1988-ом году у немецкой публицистки Лее Рош. В 1989-м она организовала фонд строительства «Памятника убитым евреям Европы». Но только в 1999-ом эта идея была одобрена правительством, а строительство мемориала началось в 2001-ом. Для посещения данный комплекс был открыт лишь в 2005-ом году.

Мемориал был построен по проекту Питера Айзенмана, и представляет собой огромное поле из 2700 серых бетонных плит, символизирующих надгробия, но таковыми не являющихся. Это довольно важный момент в нашем рассуждении, ведь Шапира вменил в вину нерадивым пользователям «танцы на костях», в то время как «кости» здесь скорее символические, но оттого не менее, а может и более сакральные.

Многочисленные исследователи музеефикации Холокоста как коллективной травмы отмечают, что музеи-мемориалы, сооруженные не на месте ужасных событий, а в память о них, формируют довольно отчетливый образ своих потенциальных посетителей. Это ни в коем случае не любопытствующие граждане, – скорее это «коллективный субъект социально-травматической истории»<sup>7</sup>, который должен преодолеть травму, а музейное пространство – это хорошо сконструированная машинка, помогающая критически осмыслить травматический опыт. В музеях такого рода посетителям предлагают

пережить эмоциональный опыт в целях идентификации с морально означенной историей, в которой расставлены акценты, что нужно помнить, что осудить, что увековечить. Однако акт эмоционального

---

<sup>6</sup> Елена Рождественская: *Репрезентация культурной травмы: музеефикация холокоста*, „Логос“ 2017, том 27, №5, с. 94.

<sup>7</sup> *Ibidem*, с. 96.

потребления важно сопроводить именно морализирующим повествованием, в противном случае сложно ожидать эффекта повышения толерантности<sup>8</sup>.

Более того, архитекторы совершенно сознательно просчитывают эффект воздействия различных геометрических форм, воздействие света, тени, текстур на предполагаемых посетителей. В своей работе «Среда обитания: как архитектура влияет на наше поведение и самочувствие» Колин Эллард так описывает воздействие берлинского мемориального комплекса:

На первый взгляд это сооружение кажется холодным и безликим. На огромном поле нет ничего, кроме множества рядов черных бетонных плит, разделенных узкими проходами. Высота плит различается, и они расположены так, что поле выглядит волнистым. Глядя на мемориал извне, почти ничего не чувствуешь – эмоции накрывают только тогда, когда начнешь бродить между плитами... Проходы оказались слишком узкими, чтобы можно было идти по ним вдвоем, поэтому вскоре мы разделились и двигались поодиночке, лишь на мгновение появляясь в поле зрения друг друга. На пересечениях проходов мемориал просматривался насквозь; со стороны могло показаться, будто длинные, узкие пустынные коридоры вонзаются в нас. И все это вместе – ощущение потерянности среди серых плит, за которыми не видно окружающего мира, вынужденная разлука с близким человеком и чувство незащищенности, возникавшее на пересечении сквозных коридоров, – поднимало в душе волны страха, тревоги, тоски и одиночества. Так архитектору Питеру Айзенману удалось создать сооружение, наполненное множеством коротких, но мощных отголосков чувств, которые пришлось испытать евреям во время Второй мировой войны. Такой эффект достигается через телесное воздействие на посетителя. Вы должны стать частью инсталляции, пройти через нее, потеряться в ней – только тогда чужой ужас и чужое горе становятся ощутимыми и ошеломляющими<sup>9</sup>.

После такого эмоционального включения, буквально вчитывающего смыслы Холокоста в архитектурное сооружение, хочется задать вопрос, почему это не сработало с посетителями, делавшими скандальные фото и селфи на плитах мемориала? Почему

---

<sup>8</sup> Ibidem, с. 98.

<sup>9</sup> Колин Эллард: *Среда обитания: как архитектура влияет на наше поведение и самочувствие*. Москва 2018, с. 25-26.

профессиональный взгляд Элларда считал сложный посыл Айзенмана, а нерадивые посетители не включились в музейную машину по переживанию и преодолению травмы? Шапира (как, впрочем, и многие, воспринявшие его посыл), предполагает, что всему виной падевшие нравов и забывчивость. Но нам кажется, что дело тут не в дихотомии добра и зла. Ситуация несколько сложнее.

Дело в том, что действующие лица проекта Yoloocaust были не совсем верно оценены (не с этической, а с фактической точки зрения). Вернее, они были неправильно классифицированы. Ошибочно было полагать, что субъект действия, осквернивший память о Холокосте – это гражданин, ступивший на неверный путь забвения травматического события. Проблема в том, что перед нами вообще не совсем субъект морального деяния, как ни парадоксально это звучит. Перед нами пользователь, который функционирует по своим правилам, и это очень специфический функционал. Пользователь – это продукт цифровой эпохи, его повседневный опыт – это легкость обращения. Легко найти, закачать, посмотреть, разместить и прокомментировать, легко сделать фото и запостить. Одним словом, пользователю легко быть пользователем. Кстати, пользователь в качестве одной из новых форм субъектности продолжает уже знакомый ряд: зритель, читатель, потребитель. Специфика пользователя, если оттолкнуться от этимологии<sup>10</sup>, в том, что операции, которые он производит, должны быть максимально облегчены и ускорены. Смысл того, что производит пользователь, в том, чтобы получить удовольствие или же произвести его. И здесь мы фактически получаем столкновение двух разноплановых реальностей. Речь о реальности сетевых медиа и о реальности парадигмальной культурной травмы, которой является Холокост. Видимо, почувствовав это противоречие, Шапира и назвал свой проект Yoloocaust. Это слово непереводаемо буквально, но оно сконструировано из «Holocaust» и сокращения YOLO, то есть

---

<sup>10</sup> Слово *польза* образовано от старорусского *польза*, состоящего из частицы *ро-* и корня *льга*, значащего *легкий, легко*. Этот корень звучит также в словах *льгота, нельзя* (как отрицание *легкого*). Интересно, что в английском языке слово *user* означает как пользователя, так и потребителя, причем с оттенком дилетантизма – *юзер* использует готовые продукты, ничего особо не создавая. Подробнее о фигуре пользователя см.: Елена Иваненко, Елена Савенкова, Марина Корецкая: *YouTube: метромедиаальное тело в анатомическом театре*, в: *Mixtura verborum' 2010: тело и слово* Самара 2010, с. 42-59.

«You Only Live Once» («живем лишь раз», «живем наслаждаясь»). Или же, когда последнее слово не «Once», а «Online», то это сленговая сетевая аббревиатура « всю жизнь в Сети». Вот жизнь в Сети как раз и предполагает деловитую активность пользователей по созданию и обновлению контента.

Что именно увидел автор проекта YoloCaust в тех легкомысленных селфи? Прежде всего – глубину падения нравов, разрушение са-кральнoй территории, профанирование святыни.

А что увидели пользователи? Интересные селфи, необычные ракурсы, крайне фотогеничную архитектуру. Об этом факте свидетельствует количество лайков (их автор проекта сохранил на каждом фото коллажа). Стоит отметить, что пользователи, разместившие свои селфи на страницах соцсетей, не воспринимали свое деяние как нечто из ряда вон выходящее. Определенно, для них это был очередной фотоотчет о том, где, как и с кем прошел их день. Вернее, до акции Шапира они, как и их подписчики, даже не думали, что перешли хоть какие-то границы. На страницах YoloCaust читаем: «...самый интересный ответ пришел от молодого человека с первого снимка проекта. На фото он прыгает на бетонные плиты, а сам снимок подписан так: «Прыжки на костях мертвых евреев @ в Мемориале Холокоста». Думаю, его письмо – лучшее завершение этого проекта» [далее приводится текст письма].

Я тот самый парень, который вдохновил тебя на создание YoloCaust, так что я, в общем, проникся ситуацией [so I've read at least]. Я тот, кто «прыгает на мёрт...» – я уже даже не могу это писать, мне вроде как уже надоело постоянно это видеть. Я никого не хотел обидеть. Но теперь я просто вынужден постоянно смотреть на свои слова в заголовках СМИ.

Я вижу, какую реакцию вызывают те слова, и это какое-то безумие. Это точно не то, чего я хотел (...)

Фотография предназначалась для моих друзей и была сделана в шутку. Среди друзей у меня репутация большого шутника: я устраиваю всякие дерзкие, безумные [stupid] и саркастические шутки. И им это нравится. А если бы ты знал меня лично, то и тебе бы тоже понравилось. Но вот когда это разошлось <по всей Сети>, когда это видят незнакомые люди, которые обо мне понятия не имеют, – тогда они просто видят какого-то парня, который якобы не уважает что-то, что важно для других людей или даже не уважает их самих.



Но я ничего такого не имел в виду [That was not my intention ].  
И я сожалею. Правда.

И поэтому хотелось бы, чтобы меня перестали поливать грязью [undouched]<sup>11</sup>.

Итак, перед нами отнюдь не злонамеренный актер, но, скорее, обескураженный пользователь, считающий себя веселым и нестандартным шутником, который разве что слегка перегнул палку, но который в собственных глазах в целом является весьма креативным: он большой оригинал с чувством юмора, да и вообще отличный парень. Он «не такой» и он «ничего такого» в виду не имел. Просто для него жизненно важно нравиться, быть дерзким и очаровательным. И – добавим мы уже от себя – на злодея он, действительно, совсем не похож. Ведь все, что он совершает – это банальные действия пользователя. Но именно в этих банальных деяниях и заключается, по мнению Шапира, основная трагедия<sup>12</sup>. Перед нами не акт последовательного сознательного вандализма, совершенного на территории мемориала, но скорее элементарная демонстрация забвения, неузнавание территории мемориала в качестве сакральной и, как следствие, радикальный подрыв оснований самой структуры идентичности. Шапира полагает, что если напомнить сообществу о том, кому посвящен берлинский Мемориал, то ситуацию можно исправить, ведь основная проблема (и это не только мнение израильского сатирика) в том, что трагедия Холокоста забывается, а современные молодые люди не помнят о мучениях еврейского народа и поэтому совершают подобные ошибки. Но так ли это? Действительно ли существует обязательная линейная последовательность «событие → воспоминание → мемориализация → забвение → напоминание»?

<sup>11</sup> Читать в оригинале URL:<http://yolocaust.de/> (20.12.2019).

<sup>12</sup> Возможно, опознанию данных селфи как преступного деяния, которое заслуживает самого строгого порицания, способствовал механизм, уже когда-то опознанный и выраженный во внятной речи (и даже уже пережитый культурой в качестве травматического). Обвинения Шапира могут быть узнаны в логике Ханны Арендт, провозгласившей банальность зла в своей противоречивой и сложной работе *Эйхман в Иерусалиме. Банальность зла*, опубликованной в 1963 году. В каком-то смысле, туристы, делавшие селфи и фото на фоне бетонных плит мемориала, тоже всего лишь делали свою работу как и эсэсовский бюрократ Эйхман. Хана Арендт: *Банальность зла. Эйхман в Иерусалиме*. Москва 2008.

Алейда Ассман в своих работах «Длинные тени прошлого» и «Новое недовольство мемориальной культурой» обращает внимание на то, что политики памяти меняются, причем меняются довольно заметно и основательно. Разные поколения помнят по-разному и с различными целями. Коллективная память – продукт политических решений, культурных сдвигов, меняющихся структур опыта.

В каком-то смысле и селфи на блоках мемориала в Берлине, и бурная реакция Шапира, и хайп-волна вызванная его проектом, все это – следствие тенденции, которую Ассман и определяет как «современное недовольство мемориальной культурой». Впрочем, не стоит полагать, что недовольство вызвано последовательным отказом от памяти, скорее, речь идет о том, что меняется способ припоминания травматических событий. Ассман выпустила свою книгу «Новое недовольство мемориальной культурой» в 2013 году (на русский, не полностью, она переведена в 2016-м). Но впервые о проблеме «мест памяти» заговаривал все же французский историк Пьер Нора<sup>13</sup>.

Его идея заключается в том, что уровень манипуляции при помощи мест памяти значительно серьезнее, чем мы можем предполагать. Например, он обращает внимание на простой, но удивительный факт – такого количества мемориалов и мемориальных комплексов, памятников, памятных досок жертвам различных трагедий и катастроф до XX века<sup>14</sup> не видела ни одна культура. Очевидно, что если

---

<sup>13</sup> Под руководством Пьера Нора с 1984-го по 1992-й годы был осуществлён масштабный исторический исследовательский проект, который был опубликован в Париже издательством Gallimard. Этот проект получил название «Места памяти» («Les lieux de mémoire») (Республика, Нация, Франция). Проект состоял из 7 томов и содержал 6000 страниц, написанные 130 учеными. В семитомнике описываются и анализируются французские места памяти, причем, само понятие «место» здесь не только территория или топос. Так, например, местом памяти может быть как Бастилия, так и французский флаг или Жанна д'Арк. Отдельные статьи этого проекта были изданы по-русски в 1999-м году. Нора Пьер: *Между памятью и историей. Проблематика мест памяти. Франция-память*. Санкт-Петербург 1999.

<sup>14</sup> Впрочем, справедливости ради, стоит заметить, что в истории уже были приступы обострения коллективной памяти. Архаическая классическая греческая культура очень активно создавала «места памяти». Будучи потомками завоевателей, фактически уничтоживших коренное население, эллины, тем не менее, сочли необходимым присвоить их места памяти и выстраивали свои «демократические режимы» на памяти о царях. Они

осуществляются столь внушительные инвестиции в мемориализацию трагедий, значит в этом есть какая-то необходимость. Эта необходимость напрямую связана с поддержанием и конструированием «коллективной памяти», которая, в свою очередь, не является нейтральным понятием. За этим понятием сразу стояло переживание вины или травмы, а значит, перед нами не столько призыв к припоминанию, сколько к самобичеванию либо благородному желанию справедливой мести. Нора отмечает, что

память обладает новым престижем демократичности и протеста. Она явилась как отмщение униженных и оскорбленных, история тех, кто не имел права на историю. Если память и не гарантировала истины, она гарантировала верность. Что в ней ново и что связано с величайшей бедой эпохи – увеличением продолжительности жизни, живым присутствием свидетелей прошлого – так это претензия на истину более «истинную», чем истина истории: истину живой памяти о пережитом...

Дело в том, что подлинная проблема, которую ставит сегодня сакрализация памяти, – это понять, как, почему, в какой момент позитивный принцип эмансипации и освобождения, одушевлявший ее, оборачивается своей противоположностью и превращается в форму замкнутости, мотив исключения и орудие войны. Требование возвращения памяти – в принципе форма взывания к правосудию.<sup>15</sup>

Именно это требование и осуществляет Шахак Шапира. Более того, он не просто требует правосудия, фактически он его и осуществляет, причем довольно безжалостно как по отношению к нерадивым

---

перезахоранивали кости царей, основывали кенотафы (пустые могилы), на каждом перекрестке воздвигали геммы, да и вообще производили тотальную каталогизацию территорий, связанную именно с попыткой помнить то, чего не было. Мало того, «Илиада» Гомера – это тоже «место памяти» для эллинов. Благодаря сконструированному воспоминанию каждый мог стать «потомком», а место памяти – значимым легитимирующим элементом культуры. За наблюдение об античных истоках «мест памяти», высказанное в рамках обсуждения темы на круглом столе «Манипулируя жертвой: производство аффекта в современном медийном пространстве», автор благодарит Вадима Юрьевича Михайлина.

<sup>15</sup> Пьер Нора: *Всемирное торжество памяти*, „Неприкосновенный запас“ 2005, № 2. URL: <https://magazines.gorky.media/nz/2005/2/vsemirnoe-torzhestvo-pamyati.html> (12.11.2019)

туристам, так и к тем несчастным узникам Освенцима, которые оказались на фотографиях хроник. Стоит отметить, что Шахак Шапира находится не по ту сторону баррикад, он, как и авторы селфи, пользователь и в его арсенале вся мощь пользовательской легкости, которая может не только развлекать, но и эффективно карать, задействуя современные технологии в полном объеме. В своем манифесте Шапира пишет:

Дорогой Интернет! На прошлой неделе я запустил проект под названием YOLOCAUST, в котором исследуется наша коммеморативная культура, – это делается через комбинирование кадров селфи в Мемориале Холокоста в Берлине с кадрами из нацистских лагерей смерти. Эти селфи были найдены в Facebook, Instagram, Tinder и Grindr. Проект также содержит комментарии, хэштеги и лайки, которые были связаны с теми селфи<sup>16</sup>.

Свои фотоколлажи художник также запустил в Сеть и их вирусное распространение создало мощную волну хайпа прокатившуюся «от стены к стене»<sup>17</sup> и захлестнувшую Большие медиа. И действительно, сегодня без хайпа невозможно сконструировать даже такую структуру, как коллективная травма, ведь хайп способен вбирать в себя сообщество любого масштаба и демонстрировать его сразу, причем в количественных показателях. Проект Шапира получил фантастический резонанс, причем не только волну поддержки, но и, как часто бывает в случае с хайпом, еще и волну негодования. Ведь суть хайпа в безотлагательном соучастии, передающимся мгновенно, и позволяющим отчетливо почувствовать неуязвимость сетевого коллективного тела. Пользователь, отозвавшийся на хайп-волну, подтверждает тождество своего аффекта всеобщему, причем это не стоит ему практически никаких усилий. Кроме того, волны хайпа позво-

---

<sup>16</sup> В оригинале с текстом автора проекта можно ознакомиться по ссылке URL:<http://yolocaust.de/> (20.12.2019).

<sup>17</sup> «Хайп от стены к стене» – устойчивое понятие, указывающие на силу резонанса. Исследователи такого явления как хайп указывают, что, достигая своего максимума, хайп-новость может выйти за пределы сетевого общения, и стать основой новостного повода в телепередаче, лечь в основу газетной статьи или стать частью повседневного разговора соседей. Подробнее об этом явлении см. в статье Елены Иваненко *Хайп: производство и потребление аффекта коллективным телом* („Миргород“ 2020, № 1 (15), с.254-291).

ляют отличить «своих» от «чужих». Волна затухает, если не находит отклика – именно так проверяются на эффективность триггеры, вызывающие хайп. А тема жертв и памяти о жертвах сегодня необычайно заметна. Именно поэтому Yolocaust получился столь резонансным проектом, выявившим весьма любопытные сдвиги в современных политиках памяти.

Но возникает серьезное подозрение в том, что интерес к проекту Шапира был продиктован именно высокими моральными нормами возмущившихся. Дело в том, что, формируя свои обличительные фотоколлажи, Шапира задействовал очень специфический, можно даже сказать, запрещенный прием. Использование фотографий измученных, низведенных к состоянию «голой жизни»<sup>18</sup> узников нацистских лагерей смерти – это зрелище, которое с трудом воспринимается культурой даже сегодня. Собственно, потому и возводятся многочисленные мемориалы, разрабатываются концепции архитектурного воздействия различных сооружений, пишутся книги, мемуары, создаются памятники, развивается дисциплина, формирующая профессиональный дискурс памяти – одним словом, делается очень многое, чтобы только не видеть «голой жизни» на этих страшных кадрах, которые, увидев раз невозможно забыть. Не стоит льстить себе, что, смотря фотоколлажи Шапира, миллионы пользователей выступали лишь в почетной роли свидетелей «безобразия», гневно осуждали и восклицали «Это не должно повториться!». Не будем забывать, что пользователем, прежде всего, движет любопытство, а переход от свидетельствования к подглядыванию не всегда заметен<sup>19</sup>.

---

<sup>18</sup> Понятие «голая жизнь» в 1995-м году предложил Джоржо Агамбен, в работе «Homo Sacer. Суверенная власть и голая жизнь». По его мнению, «голая жизнь» – это та далее не разложимая точка, до которой при желании государство может низвести гражданина; кроме того, это основа биополитики. Интересно, что на коллажах Шапира особенно заметны те полюса биополитики, которые должны отрицать друг друга, но на деле являются продолжением друг в друге. Селфи жизнерадостного и спортивного пользователя – это не антитеза измученному телу узника, но инверсивное продолжение.

<sup>19</sup> Подробнее о зрелище насилия и снафф см.: Елена Иваненко, Марина Корецкая, Елена Савенкова: *Травма как зрелище: нюансы биополитической сборки коллективного тела*. в: *Философская антропология жертвы. От архайческих корней к современным контекстам*. Материалы Всероссийской конференции с иностранным участием, Самара 2017, с. 24-57

Кроме того, двум с половиной миллионам пользователей был предложен захватывающий и новый пользовательский опыт участия в ритуале уничтожения «козла отпущения»<sup>20</sup>. Хотя Шапира и пишет: «Вам решать, как вести себя в мемориале шести миллионам жертв», но понятно, что решать будет уже волна пользовательской активности. «Страницу проекта посетили более 2,5 миллионов человек. Самое невероятное, что проект действительно задел всех тех 12 человек, чьи селфи я выложил. Почти все они поняли мой посыл, извинились и приняли решение удалить свои селфи из личных профилей в Facebook и Instagram»<sup>21</sup>. Но комментарии, приведенные выше, указывают не на то, что пользователи «осознали» свою ошибку, а скорее на то, что они сами подверглись невероятной волне медианасилия и очень хотят избавиться от «скверны».

Итак, не только способность морального суждения управляла эмоциями всех участников сетевого события под названием YoloCaust. Это сложный конструкт, за которым стоят десятилетия работы политик памяти, и мы должны учитывать те оптики, при помощи которых мы считывает тексты культуры, будь то фотоколлаж в сети или памятник жертвам нацистского режима.

Вновь вернемся к работе Ассман. В «Новом недовольстве мемориальной культурой», она указывает на четыре периода памятования. В рамках этих периодов нормы и цели коммеморативных практик менялись.

- диалогическое забвение;
- помнить, чтобы никогда не забывать;
- помнить ради преодоления;
- диалогическое памятование<sup>22</sup>.

Эти четыре периода связаны с четырьмя фазами преодоления травмы Второй мировой войны. По мнению Ассман, они сменяют друг друга, хотя, возможны и рудиментарные пересечения и даже смешения. Ассман надеется, что сегодня наступает эпоха «диалогического памятования», предполагающая конструктивную рефлексивность и аккуратность в использовании политик памяти в корыстных целях,

---

<sup>20</sup> О функции «козла отпущения» и амбивалентности сакрального и оскверненного см.: Рене Жирар: *Козел отпущения*, Санкт-Петербург 2010.

<sup>21</sup> Подробнее в оригинале см: URL: <http://yoloCaust.de/> (20.12.2019).

<sup>22</sup> Ассман Алейда: *Новое недовольство мемориальной культурой*, Москва 2016, с.195.

но она не учитывает современную цифровую среду, в которой, вынужденным образом реализуются все четыре типа памятования. Размышляя об энергии хайпа, о манипулятивном потенциале пользовательских коммемораций на примере проекта Шапира, еще раз хочется обратить внимание, на необратимые изменения условий опыта, в том числе и опыта припоминания коллективной травмы и подчеркнуть, что условия сетевой коммуникации просто не оставляют места тем сложным конструкциям, о которых пишет Ассман. Именно поэтому структура диалогического памятования, встретившись с повседневным коммуникативным опытом пользователя непременно претерпит трансформацию, и ее необходимо учитывать, чтобы правильно оценивать событие коммеморации.

## REFERENCES:

- Agamben Dzhordzho: *Homo Sacer. Suverennaya vlast' i golaya zhizn'*. Moskva 2011. (Агамбен Джорджо: *Homo Sacer. Суверенная власть и голая жизнь*. Москва 2011).
- Arendt Hana: *Banal'nost' zla. Ejhman v Ierusalime*. Moskva 2008 (Арендт Хана: *Банальность зла. Эйхман в Иерусалиме*. Москва 2008).
- Assman Alejda: *Novoe nedovol'stvo memorial'noj kul'turoj*. Moskva 2016 (Ассман Алейда: *Новое недовольство мемориальной культурой*. Москва 2016).
- Dzheffri Aleksander: *Smysly social'noj zhizni: Kul'tursociologiya*. Moskva 2013 (Александр Джеффри: *Смыслы социальной жизни: Культурсоциология*. Москва 2013).
- Ivanenko Elena, Koreckaya Marina, Savenkova Elena: *Trauma kak zrelishe: nyuansy biopoliticheskoy sborki kollektivnogo tela, v: Filosofskaya antropologiya zhertvy. Ot arhaicheskikh kornej k sovremennym kontekstam*. Materialy Vserossijskoj konferencii s inostrannym uchastiem, Samara 2017, s. 24-54 (Иваненко Елена, Корецкая Марина, Савенкова Елена: *Травма как зрелище: нюансы биополитической сборки коллективного тела, в: Философская антропология жертвы. От архаических корней к современным контекстам*. Материалы Всероссийской конференции с иностранным участием, Самара 2017, с. 24-57)

- Kolin Ellard: *Sreda obitaniya: kak arhitektura vliyaet na nashe povedenie i samochuvstvie*. Moskva 2018 (Эллард Колин: *Среда обитания: как архитектура влияет на наше поведение и самочувствие*. Москва 2018).
- P'er Nora: *Mezhdru pamyat'yu i istoriej. Problematika mest pamjati avtor, v: Franciya-pamyat'* Sankt-Peterburg 1999, s. 17-50. (Нора Пьер: *Между памятью и историей. Проблематика мест памяти автор, в: Франция-память*. Санкт-Петербург 1999, с. 17-50).
- Rozhdestvenskaya Elena: *Reprezentaciya kul'turnoj travmy: muzeefikaciya holokosta*, „Logos“ 2017, tom 27, №5, s. 87-115 (Рождественская Елена: *Репрезентация культурной травмы: музеефикация холокоста*, „Логос“ 2017, том 27, №5, с. 87-115).
- Zhirar Rene: *Kozel otpushcheniya*. Sankt-Peterburg 2010 (Жирап Рене: *Козел отпущения*. Санкт-Петербург 2010).