

УДК 347

Г.Г. Супрыгина

ЕВРЕЙСКИЙ МУЗЕЙ В БЕРЛИНЕ

После долгой дискуссии в Германии в 1988 г. было решено создать Еврейский музей, посвященный многовековой германо-еврейской истории. Его строили десять лет по проекту одного из самых известных архитекторов мира, приверженца деконструктивизма Даниэля Либескинда. В течение двух лет, пока в музее не были установлены экспозиции, он действовал как музей архитектуры. Но даже после официального открытия специалисты считают, что Либескинду в архитектурных формах удалось порой более адекватно отразить феномен еврейской истории в Германии, чем экспонатам.

Ключевые слова: Еврейский музей, Германия.

В 1971 г. – в год подготовки 300-летия деятельности еврейской общины в Берлине – прогрессивная общественность Западной Германии подняла вопрос об открытии нового Еврейского музея. Он выходил за пределы культурной проблематики, а в контексте германской истории оказался индикатором духовного, общественно-политического развития ФРГ. Подобные музеи действуют во многих странах мира, в частности в США, Норвегии, Дании и в ряде городов самой Германии. Как правило, главной их задачей является освещение темы Холокоста и его последствий. «Еврейская тема» с конца 60-х гг. XX в. остается неизменно актуальной для ФРГ. В ней, несмотря на смену правительственных коалиций, довольно последовательно проводилась политика переосмысления прошлого. Еще в период «Боннской республики» оформились такие устойчивые общественно-политические установки, как «ликвидация последствий Второй мировой войны», «преодоление (нацистского) прошлого», примирение с народами, которым нацистский режим принес неисчислимые бедствия и страдания. Эта политика порождала неоднократные всплески дискуссий о целесообразности фиксации общественного сознания на проблеме Холокоста, о содержании «политики искупления» послевоенными поколениями (которые при этом не несут ответственности за преступления нацистов). Еврейский музей мог, по мнению сторонников его открытия, внести вклад в более успешное решение этих общественно-политических задач, а также способствовать определенной «гармонизации» отношений между немецким и еврейским населением в ФРГ, которые и сегодня остаются непростыми. СМИ констатируют, что еврейские кладбища оскверняются сегодня почти с той же периодичностью, что и два-три десятилетия назад, а социологические опросы свидетельствуют о наличии антисемитизма у части населения [1]. Выборочные опросы, проведенные в конце 1990-х гг., показали, что антисемитизм чужд 23 % граждан, около 64 % занимают нейтральные позиции в отношении евреев, проникнуты антисемитскими чувствами 13 % [2. S. 121].

В очередной раз дискуссия об учреждении Еврейского музея развернулась в ФРГ во второй половине 1980-х гг. Импульсом для нее явился

разгоревшийся с небывалой остротой в 1986–1987 гг. так называемый спор историков. Начало ему положила статья Э. Нольте, опубликованная в июне 1986 г. в газете «Франкфуртер Альгемайне Цайтунг» под названием «Прошлое, которое не хочет уходить». В ней Нольте сожалел о *невозможности* сделать «историей» национал-социалистическое прошлое, «которое прямо-таки обосновалось в современности, нависая над ней карающим мечом». Его поддержали довольно многочисленные сторонники из числа правых и консерваторов. Они направили свои усилия на «ревизию» нацистского прошлого Германии, преуменьшая значимость преступлений фашистов, изображая их как «нормальные» явления, присущие и другим странам в различные исторические периоды (например, террор во Франции в годы Великой французской революции, уничтожение армян турецкими националистами в 1915–1916 гг.).

Правоконсервативные историки попытались легитимировать часть преступлений нацистов, совершенных якобы ради благих целей, явившихся суровой, но неизбежной необходимостью, и переложить вину за развязывание войны на других, прежде всего на социализм и коммунизм, выдвинув тезис о «превентивной войне» Гитлера против СССР. В одной из более поздних статей Нольте утверждал, что поскольку президент Всемирной сионистской организации Х. Вейцман в сентябре 1939 г. «объявил войну» Гитлеру, то вполне справедливо было обращаться с евреями в Германии как с военнопленными. Ему вторил историк Г. Цем: «Каждый народ имеет свой Освенцим». Историки-ревизионисты, поддерживаемые правыми политиками, призывали без каких-либо угрызений совести смотреть в прошлое, ибо его болезненное восприятие подрывает силы западногерманского общества, мешает немцам снова стать «нормальной нацией» [З. С. 263, 264, 271, 273.]. Хотя этот спор начался в исторической науке, в него включились философы, социологи, журналисты, в том числе зарубежные. Ревизионисты были подвергнуты резкой критике, которую мужественно начал Юрген Хабермас, а затем его поддержали М. Броскат, Г.-А. Винклер, К. Зонтхаймер, Р. Кюнль и многие др. Они доказывали, что дальнейшее осмысление прошлого по-прежнему актуально и от него зависит настоящее и будущее Германии.

Атмосфера продолжавшегося «спора историков» наложила отпечаток и на обсуждение вопроса о создании Еврейского музея. По мнению представителей прогрессивной общественности, он должен был способствовать не только выявлению исторического места и роли евреев в Германии, но и дальнейшему осмыслению значения и последствий Холокоста для современности. Характер обсуждения этой проблемы является немаловажным фактором в формировании внешнеполитического образа ФРГ. Для сравнительно немногочисленных и размытых групп евреев в Германии Холокост был и остается донныне наряду с приверженностью государству Израиль средством этнической консолидации. В начале 90-х гг. численность евреев, зарегистрированных в иудейских общинах ФРГ, составляла, по приблизительным оценкам, 66 тыс. человек [4. S. 7; S. 468]. Осуждение Холокоста актуально в связи с деятельностью праворадикальных

организаций, нередко прибегающих в своей практике к акциям, вызывающим страх у еврейского населения.

Сторонники учреждения Еврейского музея напоминали, что подобный музей, посвященный культуре германских граждан еврейской национальности (число их тогда превышало 500 тыс.), уже действовал в самом конце эпохи Веймарской республики [6. S. 220]. Он был открыт в Берлине 24 января 1933 г., то есть за 6 дней до прихода нацистов к власти. Тогда на декоративных орнаментах, украшавших интерьеры музея, соседствовали два символа: еврейская шестиконечная звезда Давида и свастика. Этот музей удивительным образом действовал почти шесть лет в условиях нацистского режима – до 10 ноября 1938 г., т. е. до зловещих событий «кристальной ночи», ознаменовавшей переход нацистов к массовому террору против еврейского населения. В том же году он был закрыт, а его экспонаты конфискованы.

Несмотря на противодействие правых сил ФРГ, в 1988 г. было принято решение о строительстве нового Еврейского музея. Утвержденная вскоре комиссия организовала конкурс на проект музея и концепцию его устройства. На конкурс было представлено около 250 анонимных проектов, но жюри единогласно проголосовало за эскиз американского архитектора Даниэля Либескинда [7].

Возведение музея продолжалось с 1992 по 1999 г. Проект не раз был на грани срыва по финансовым и политическим причинам, так как после объединения Германии в 1990 г. на процесс реконструкции новых восточных земель, не завершённый до сегодняшнего дня, потребовались средства, во много раз превышающие первоначальные расчеты экспертов. В эти годы обострился кризис системы социального обеспечения страны, огромные суммы были затрачены на модернизацию столицы. Против учреждения Еврейского музея продолжали выступать праворадикальные группы ФРГ. Идея его создания не находила поддержки и бывшего главного архитектора Берлина Штимана, убежденного в его нецелесообразности [8]. Тем не менее в мае 1999 г. на центральной улице Берлина – Линденштрассе появилось здание нового Еврейского музея. На заключительном этапе строительства музея руководство им взял на себя Михаэль Блюменталь, миллионер и министр финансов США при Картере. Он родился накануне войны в Берлине, вырос в эмиграции. Его отец погиб в Освенциме, что побудило его принять предложение возглавить музей. Обязанности директора он исполнял бесплатно и сумел организовать сбор средств для завершения строительства музея. Из госбюджета ФРГ было выделено 130 млн марок, дополнительные средства были собраны за счет спонсоров и благотворителей. В настоящее время первым экспонатом, который посетители видят перед входом в Еврейский музей, оказывается стеклянная доска в 8 кв. м, на которой написаны их имена и названия. Среди них крупнейшие банки и фирмы ФРГ, торговые дома, предприятия средств массовой информации, частные лица, сделавшие пожертвования для воплощения проекта. Показательно, что среди спонсоров есть фирмы,

которые в годы Третьего рейха использовали принудительный труд евреев, в том числе узников концлагерей [9. С. 264].

Даниэль Либескинд, еврей по национальности, родился в 1946 г. в польском городе Лодзь. В детские годы у него проявились необычайные способности к музыке. Одиннадцатилетним подростком Даниэль вместе с родителями эмигрировал в Израиль. В 13 лет он получил стипендию от Американско-израильского культурного фонда для обучения музыке и переселился в США, где добился значительных успехов в исполнительской деятельности. Сегодня экскурсоводы музея называют его «талантливым музыкантом, ставшим гениальным архитектором» [10]. Музыку Либескинд оставил из-за увлечения архитектурой и в 1970 г. получил диплом по этой специальности. Он продолжил свое образование в Англии на факультете истории и теории архитектуры в Школе сравнительных исследований в Эссексе, где в 1972 г. добился научной степени. За многие годы работы архитектор создал немало проектов, которые выставлялись в престижных галереях, некоторые даже получали призы. Однако ни один из них не был воплощен. Неординарность Либескинда, его оригинальные идеи высоко ценились в мире профессионалов, но он был известен скорее как теоретик, а не практик в архитектуре. Подтверждением такого статуса явилось успешное чтение им лекций в 16 учебных заведениях США.

Ныне Либескинд входит в пятерку зодчих, широко известных в мире, таких как Фрэнк Гери, Питер Айзенман, Рем Кулхаас, Заха Хадид. Они бросили вызов догмам и возводят строения, которые будоражат воображение. Общей для них является приверженность философии деконструктивизма, влияние которой на архитектуру проявилось в конце 80-х годов. Термин «деконструктивизм» был введен в оборот французским философом Жаком Деррида и использовался в литературоведении для обозначения такого способа прочтения произведения, который радикально отвергает «прописные истины» и сознательно создает конфликт между смыслом и традиционной его интерпретацией. В абстрактно-логической форме идеи Деррида легко переносились на изобразительное искусство и архитектуру. По словам философа, деконструктивизм – это не стиль, а переосмысление традиционного отношения к архитектуре как к виду искусства, которое нередко нацелено на своеобразное «разрушение» создаваемых зданий. Зодчий-деконструктивист при воплощении проекта сознательно идет на создание конфликта между тем, «как человек привык воспринимать смысл, и тем, что он видит». Деконструктивисты протестуют против всякого привычного взгляда, против любой рассудочной статики.

Деррида считал, что деконструктивизм (постмодернизм) – это прежде всего вопрос зодчего *самому себе*, «можно ли освободить архитектуру от гегемонии эстетики, красоты, пользы, функциональности, так ли уж невыблемы понятия порядка, и беспорядка и можно ли построить здание, отринув все глубинные принципы создания архитектурных сооружений ...» [11]. Архитекторы этого направления отвергли формализм архитектуры предшествующего периода – монотонность, функционализм, культ техники. Они стремятся к созданию новых форм, нового простран-

ства, в которых мотивы прошлых веков, утратив первоначальную гегемонию, «написаны» заново. Деконструктивисты вновь внедряют в зодчество изгнанную из него десятилетия назад образность, вносят выдумку, фантазию, вызывая сложные образные ассоциации [11]. Деконструктивистская архитектура базируется на принципах дисгармонии и асимметрии, тяготеет к остроугольным и наклонным плоскостям, стремительным, динамичным линиям, неожиданным кривым, скульптурно вылепленным формам корпуса. Отказ от статического облика архитектурных сооружений потребовал пересмотра технологий и привлечения необычных материалов: цинка, титана, стекла, известняка, нешлифованного бетона [12. С. 67, 100; 13. С. 144].

Проект Еврейского музея Д. Либекинды коллеги по цеху, а вслед и журналисты, называют «манифестом, выдержанным в духе деконструктивистской идеологии», а самого архитектора – «самой многозначной» фигурой этого направления. Отмечалось, что на его творчество сильное воздействие оказал русский супрематизм и конструктивизм 20-х гг. XX в., особенно творчество К. Малевича. Проекты Либекинды рождаются из синтеза искусства, истории, философии, музыки, геометрии и литературы. В одном из эссе он пишет: «Я занялся архитектурой, потому что в этом искусстве, как мне кажется, скомбинировано многое, чем я интересуюсь. Частью архитектуры являются, например, музыка, звук, ритм, темп, акустика, чувство баланса. Чертежи и рисунки составляют артистичную сторону зодчества, а физика, математика, конструктивность и технология – научную» [7]. В одном из интервью о Еврейском музее Либекинды дополняет этот тезис заявлением, что в архитектуре «важна не только техническая сторона. Архитектура является гуманитарной дисциплиной, которая базируется на истории и традиции. Они обе должны выполнять в проекте роль несущих конструкций. Моя работа предполагает осмысление истории местности» [14. С. 106]. Он, как и другие деконструктивисты, убежден, что предназначение архитектора – выступить в роли форматворца и интерпретатора потребностей общества.

Переломный момент в судьбе Либекинды наступил, когда ему было около пятидесяти лет. Он оказался одним из тех редких мастеров, чья первая постройка была признана шедевром. В процессе работы над Еврейским музеем он одновременно проектировал музей в Оснабрюке, посвященный еврейскому художнику Ф. Нуссбауму, погибшему в 1944 г. в Освенциме. Затем он был занят созданием «нового экспозиционного пространства» в музее Виктории и Альберта в Лондоне, реконструкцией филармонического зала в Бремене и др. Либекинды победил в конкурсе 470 проектов на застройку южной оконечности Манхэттена в Нью-Йорке, где до 11 сентября 2001 г. стояли небоскребы-близнецы. Его проект называется «Сады мира», и он будет одновременно памятником жертвам террористического акта. Архитектор вновь доказал, что «архитектура и дизайн являются гражданским искусством». По его словам, он стремился «соединить реквием и гимн, прошлое и будущее, смерть и жизнь» [7].

Ранее во время своих странствий по Европе Либескинд намеренно избегал Германии, совершал объезды, чтобы не пересекать границу этой страны. Видимо, для него, как и для многих из выживших евреев и их потомков, был сомнительным ответ на вопрос, возможно ли после Освенцима восстановление нормальных отношений между евреями и немцами. После Второй мировой войны на грани исчезновения оказалось само понятие «германского еврейства», сложившееся в конце XIX в. Среди широких кругов евреев утвердилось мнение, что Германия – это «заклятое место», в котором они не должны и не будут жить [15. S. 13]. Известно, что и многим современным евреям, живущим в ФРГ, присуще чувство вины за то, что они не эмигрировали в Израиль. Они постоянно сталкиваются с упреками со стороны представителей диаспоры из числа уехавших, еврейских граждан других стран, прежде всего израильтян, в том, что они продолжают жить в стране убийц своего народа. В 1950 г. Еврейское агентство выдвинуло даже ультиматум, в котором требовало от евреев, проживающих в Германии, в течение шести недель покинуть ее пределы. В ультиматуме устанавливалось, что тот, кто останется в ФРГ, в будущем не будет признан как еврей и не получит всех полагающихся единовременцам прав при намерении поселиться в Израиле [16].

Победа в престижном конкурсе 1988 г. и воплощение проекта музея сделали известным миру имя Либескинда. Он вместе с семьей приехал в Германию и остался в ней жить на многие годы. Он вспоминает, что когда он заглянул в визу, то увидел, что там не было разрешения на работу в Германии, а было написано, что его приглашают построить одно сооружение: здание Еврейского музея. Его одолевали сомнения, что подобное здание когда-нибудь вообще будет завершено в Германии, но решающим для него оказалось пребывание в стране, которое он осознал как свою миссию, состоящую в том, «чтобы не только представить музей, но и показать городу, какую ценность представляет еврейская история и память» [7; 8].

Либескинд пришел к убеждению, что постройка Еврейского музея ему была уготовлена самой судьбой. На его мировоззрение как человека и художника большое воздействие оказало то, что его отец, родившийся в Лодзи, пережил Освенцим, затем попал в СССР, где и познакомился с его матерью, тоже прошедшей сибирские лагеря. Его родители поженились в Киргизии, а потом девять месяцев в поезде добирались в Польшу, где за время оккупации погибло 85 их родственников [17. S. 106]. Траекторию своей жизни, включившей затем Израиль, США, Германию, Либекинд называет не «просто еврейской биографией», а «еврейской географией». Он часто подчеркивает, что благодаря родителям он научился видеть красоту везде, даже в местах, где отсутствует надежда. Либескинда относят к художникам, которые умеют «фиксировать память об уничтоженных», а память связывают с историей [18].

Слабым местом деконструктивистов был качественный разрыв между замыслом и его реализацией. Проекты оставались самоценным артефактом, которые не могли без потерь трансформироваться в трехмерную ар-

хитектурную форму. Либескинд сумел преодолеть этот разрыв, успешно переведя замысел в натуру [19. С. 352]. Как считает сам автор проекта, за 65 с лишним лет, прошедших между открытиями двух Еврейских музеев в Берлине, «история евреев в Германии настолько *разбилась* о события уничтожения и войны, что рассказать о ней в традиционной форме стало невозможно» [8]. В своем проекте он намеренно избегал «функционального соответствия» создаваемого здания традиционному музейному сооружению. В то же время он покориł взыскательную конкурсную комиссию прагматическим, но не ординарным воплощением ряда ее установок.

В плане его вид сверху напоминает расколотую звезду Давида, которая, по признанию Либескинда, светила ему в процессе работы и стала для него не только символом еврейской темы музея, но и символом трагической судьбы германских евреев [17. С. 108]. У некоторых обозревателей проекция необычного плана музея вызвала ассоциации с упрямым потоком, вынужденным обтекать непреодолимые препятствия, порой отступать назад, но тем не менее продолжать свой путь [7]. А.В. Иконников, известный знаток зарубежной архитектуры, усмотрел в схеме проекта музея «символ молнии, выведенной в трехмерность пространства и пробивающей завесу и порожденное им благодущие» [19. С. 352]. Журналист И. Зауров обнаружил поразительную аналогию между контурами плана Еврейского музея и коллажом советского архитектора Л.М. Лисицкого, сделанным им в Берлине в 1921 г. к рассказу И. Эренбурга «Пароходный билет». Оба используют один и тот же буквенный знак «По Нигбар» («Здесь похоронен»), гравированный евреями на могилах, и искаженную еврейскую звезду [20].

За годы работы над проектом музея неординарно мыслящий архитектор воплотил в рисунках множество идей. Он увлекся графикой начертания текстов, но вводил их в части проекта не как традиционные пояснения, а как интегральную часть художественной формы. Либескинд упоминал, что его творчество подпитывала опера Арнольда Шенберга «Моисей и Авраам». Ее додекафония, насыщенность и плотность музыки, лаконичность изложения идеи отразились в архитектонике создаваемого им музея [21]. При выработке собственной концепции музея для Либескинда важными оказались размышления Ж. Деррида (тоже имевшего еврейское происхождение) о роли евреев в европейской истории, об их «следе» в европейской культуре, о мучительном «мы». У архитектора вызвали отклик и раздумья французского философа о разных смыслах понятия «выживание» (*überleben*), в том числе о «жизни после смерти», о «переживании смерти», «выживании к смерти» [22], как и призывы мыслителя «расчистить место» для новых, принципиально отличающихся от прежних, направлений в философии, а следовательно, и в архитектуре.

Архитектор был вдохновлен и текстом литератора Вальтера Беньямина (1892–1940) «Улица с односторонним движением», написанным им в годы, когда проявились расистские устремления нацистов. Ученый, находившийся в эмиграции во Франции, после ее оккупации покончил с жизнью из-за страха быть арестованным гестапо. Его текст привел архитек-

тора к выводу, что движение современной истории – это путь к Ситуации Конца, что опыт познания мира человеком закончен, а дальше наступает Вечность.

Либескинд с дотошностью архивариуса изучил доставленную ему из Бонна «Памятную книгу», где были записаны имена и адреса депортированных в 30-е гг. берлинских евреев. В конечном итоге точки, обозначающие не существующие ныне адреса известных еврейских писателей, художников, мыслителей, проживавших в германской столице до 1933 г., легли в основу создания архитектором «иррациональной матрицы», которая диктовала ему места пересечения двух Линий, прорезающих стены строения и организующих внутреннее пространство музея. Они доминируют и задают тон в строении, то, сближаясь, то, расходясь в мощной архитектурной конструкции из стекла и бетона. Линии создают Пустоту – символ пространства, образовавшегося после разрушения.

В первоначальном проекте Либескинда предусматривалась настенная супрематическая графика, сочетающая простые геометрические окрашенные фигуры и «архитектоны» – объемные формы, наложенные на плоскости, покрытые бесконечными списками умерщвленных евреев. Эту серию эскизов Либескинд создавал, находясь под сильным впечатлением хорошо известного ему музея Холокоста, действующего в Вашингтоне. Однако эти части проекта не были воплощены в жизнь, так как комиссия решила, что Еврейский музей сознательно не будет разновидностью музея Холокоста.

Еще в ходе строительства музея развернулась дискуссия о концепции музея, в которой обсуждались две ретроспективы. Следуя первой, можно было рассказывать о жизни евреев на германской территории как истории их преследований, страданий, не реализованных до конца попыток приспособления и адаптации, перемежающихся с краткими эпохами, порождающими надежду. Вторая была нацелена на отражение долгого, постепенного процесса «сплавливания» коренного – немецкого и пришлого – еврейского народа, прерываемого несколько раз разрушительными событиями и вторжениями в него, как это было в случае с Холокостом. Группа, сложившаяся вокруг директора музея Блюменталь, предпочла второй вариант, считая его «более оптимистичным». После утверждения в качестве концепта тезиса о том, что Еврейский музей не будет «очередным музеем Холокоста», Блюменталь добился для него статуса Германского национального музея. В дискуссии о концепции музея он говорил, что германские налогоплательщики, согласившиеся на финансирование строительства музея и ежегодное содержание его в 24 млн марок, «вряд ли захотят смотреть немецко-еврейскую историю, показанную как монументальный фильм о катастрофе». Блюменталь последовательно воплощал написанную установку о том, что «музей должен быть увлекательным зрелищем для всей семьи, которое никому не давало бы скучать». Ближайшие помощники директора Т. Фридрих и К. Горби вторили ему: «Мы желали бы видеть жизнерадостных посетителей» [29. S. 266]. В итоге выставки музея были нацелены на освещение многовековой германско-

еврейской истории «от Авраама до наших дней» и демонстрацию «положительных и негативных процессов и событий в ней» [23. S. 16]. В конечном итоге и архитектору пришлось согласиться с утверждением, что создается музей, а не мемориал.

Избранный руководством подход сказался и при формировании экспозиций. Постоянная музейная выставка состоит из 13 разделов. В начале ее представлены такие документы, как разрешение Ватикана на ссудные операции, указ византийского императора Константина 321 г., позволяющий поселения евреев в Кельне. Далее отрывками (из-за скудости материала) дается информация о пребывании евреев на территории Германии в течение почти тысячелетия. Более подробный рассказ о еврейском народе начинается с 1700 г. – времени создания в Кельне крупных поселений иудеев. При посредстве экспонатов и инсталляций выставки знакомят экскурсантов с основными вехами еврейской истории в Германии, комментируя первые запреты на организацию мастерских и мануфактур, обстоятельства появления желтого цвета в символике, традиции, сложившиеся в выборе профессии.

Завершающие разделы экспозиции посвящены возрождению еврейских общин в Германии после 1945 г., число членов которых в настоящее время составляет около 100 тыс. Ряд материалов иллюстрирует современный процесс переселения в ФРГ евреев из различных стран мира, в том числе из республик бывшего СССР, отражая проблемы интеграции переселенцев в германское общество, их повседневную жизнь. В целом экспозиции показывают, насколько тесно история еврейства переплетена с историей Германии.

В организации музейной работы применяется много нетрадиционных методов, которые привлекают не только взрослых, но и детей. На входе экскурсантов встречает большое гранатовое дерево, которое является у евреев символом богатства, страсти и плодородия. В витринах размещены подлинные фотографии из домашних архивов семей различного социального статуса, в залах для школьников демонстрируются короткие фильмы о диаспоре, о ее религии, первых иудейских поселениях, о «великих евреях». В этом музее экспонаты всем желающим предлагается потрогать, открыть, передвинуть, например, тяжелую котомку торговца-странника. Компьютерные программы позволяют увидеть написание имени и фамилии посетителя на иврите, фрагменты повседневной жизни евреев, например свадебное торжество с музыкальным сопровождением. Компьютерные игры дают младшим детям виртуальную возможность отправиться в дальние путешествия. В залах можно прослушать тексты на идише и еврейскую музыку, на специальном аппарате превратить 5-центовую монету в значок с изображением еврейского Сократа – философа Мендельсона. Здесь по ходу осмотра проводятся викторины, помогающие узнать новое или проверить старые знания о культуре, религии и традициях евреев. Для старших школьников и студентов предлагаются научные лекции, семинары. Таким образом, Еврейский музей является образователь-

ным центром и одновременно, как это было обусловлено концепцией, «не дает скучать» посетителям [24].

Центральной задачей экспозиций является стремление показать, что длительное время до прихода нацистов к власти евреи были значимой и интегрированной составной частью германского общества. Как правило, в центре выставок находятся жизнеописания выдающихся представителей диаспоры, оставивших след в еврейской и германской истории и культуре. Это знаменитый «еврей Зюс», Йозеф Оппенгеймер (1692–1738), советник по финансовым вопросам при дворе Карла Александра Вюртембергского, чья трагическая судьба нашла отображение в одноименном романе Л. Фейхтвангера, Мено Бург (1787–1853), первый офицер еврейского происхождения, преподававший в артиллерийской школе Данцига и в Берлине, Регина Джонас, первая женщина, ставшая раввином. Одна из экспозиций посвящена мыслителю Мозесу Мендельсону (1729–1786), принявшему христианство. Он является самой крупной фигурой еврейского Просвещения, призвавшей германских государей к политике эмансипации евреев, а евреев – к ассимиляции. Его труды внесли большой вклад в преодоление барьеров между еврейской и европейской культурой.

В центре других экспозиций – один из создателей Национал-либеральной партии Германии Э. Ласкер, выступавшей в германском рейхстаге за фактическое равноправие евреев в Германской империи, издатель Р. Моссе, учредивший в 1872 г. «Берлинер Тагеблатт» и «Берлинер Фолксцайтунг», получивших мировую известность. Особое место отведено А. Балину, крупному гамбургскому судовладельцу и фанатичному почитателю Вильгельма II, не пережившему поражения Германии в Первой мировой войне, эмиграции кайзера в Голландию и окончившему жизнь самоубийством [25. S. 109, 128, 146. 268. 331, 349].

Во время торжеств по поводу открытия музея в сентябре 2001 г. удивленные посетители задавали вопрос, почему на обширных стендах не нашлось места Розе Люксембург, пассионарной деятельнице рабочего и социал-демократического движения Германии, зверски убитой во время трагических событий на исходе Ноябрьской революции. М. Блюменталь лично пояснил, что «она никогда не акцентировала внимания на своём еврейском происхождении». Германская социал-демократия персонифицирована Э. Бернштейном, известным с конца XIX в. в качестве теоретика «ревизионизма». Он не скрывал своих еврейских корней, но решительно разорвал с иудаизмом еще в 1877 г. Еще большее непонимание многих вызвало отсутствие даже упоминания о такой фигуре, как Карл Маркс, бывшем, как пишет авторитетный журнал ФРГ «Шпигель», «еврейским антисемитом». Его труды «изменили половину земного шара», споры по поводу его наследия не затухают, он ненавидим (и добавим: почитаем тоже. – С.Г.) многими по сей день. На примере этой многозначной и противоречивой фигуры можно было бы показать трагизм просвещенного еврейства в Германии. Однако это не входило в задачу устроителей музея, прежде всего преследовавших цель «развлечь» посетителей. Не нашлось места в экспозициях и философу, историку иудаизма Г. Шолему, возмож-

но, из-за его еретических суждений по актуальной теме. В 1962 г. он назвал «мифом немецко-еврейский диалог» и с горечью писал, что он никогда не состоится. Философ резюмировал, что к диалогу «стремились именно евреи, требуя, умоляя, заклиная, лакействуя и упорствуя во всех тональностях взволнованного достоинства и отсутствия такового из-за осознания покинутости Богом». Но когда евреи думали, что они говорят с немцами, оказывалось, что «они говорят сами с собой, чтобы не сказать: они перекрикивают сами себя», и единственный, кто реагировал, были антисемиты, «которые что-то возражали евреям, но в этом не было ничего содействующего» [9. S. 266].

Конечно, никакая выставка не в состоянии осветить все аспекты проблемы, но представляется, что подобного рода упущения носят программный характер. Присутствующий на открытии Еврейского музея историк Ю. Шоепс отметил, что «за деконструкцией архитектуры последовала деконструкция истории» [9. S. 266]. Эта установка наложила отпечаток на интерпретацию и других неоднозначных феноменов германо-еврейской истории. Так, в экспозициях музея рассказывается об истоках антисемитизма, его подъемах и спадах на протяжении всей эпохи проживания евреев на германской территории вплоть до эпохи нацизма. Однако Холокост в череде эксцессов антисемитского характера предстает как «событие рядового значения». Его изображение в выставочном формате настолько «скромно, что не производит никакого впечатления, тем более не передает масштаба и ужаса произошедшего». М. Блюменталь пояснил, что организаторы музея хотели, чтобы «современные немцы не думали тотчас об Освенциме, всякий раз, когда они слышат о евреях или встречаются с ними». Корреспондент «Шпигеля» Х.-М. Бродер констатировал в этой связи: «Еврейскому музею удалось с темой Холокоста сделать то, в чем потерпел поражение Эрнст Нольте: осуществить его историзацию» [9. S. 266].

Однако этот вывод не имеет прямого отношения к Даниэлю Либескинд. Он намного плодотворнее справился с задачей отражения нелегкой жизни германского, да и европейского, еврейства на протяжении веков, а особенно трагедии Холокоста. Снаружи Еврейский музей выстроен в модном авангардном стиле. Его здание, облитое оцинкованным железом, напоминает огромную абстрактную скульптуру и вызывает у посетителей ощущение, будто они стоят перед неопишуемым ужасом, который навис перед еврейским народом в эпоху германского нацизма. Обширные поверхности остроугольных фасадов на отрезках зигзага, облицованные листами металла, рассечены узкими прямоугольными прорезями окон, выглядящими как шрамы-разрезы, сделанные ножом. Внешний вид здания создает эффект только что пережившего стихийное бедствие и сохранившего его следы в виде глубоких трещин и сколков [26]. Неслучайно Ф. Гери, единомышленник Либескинда, отмечает, что последнего от других коллег по цеху отличает удивительная способность «наполнять здание чувством».

Любое музейное здание должно иметь объем, полезные экспозиционные площади и надлежащее освещение. Поэтому для экспозиций Либескинда были использованы огромные отрезки зигзагов здания, каждый из которых подводил к определенному этапу истории еврейского народа и раскрывал его в сложной геометрии интерьерного пространства, усиливая эмоциональное воздействие организацией света. В музейном здании преобладают «копьеобразные объемы», узкие окна и пробитые в стенах беспорядочные «отверстия-знаки» не освещают, а лишь пропускают острые, тонкие лучи, вызывая ассоциации о еврейском существовании «в тени». Составляющими необычной формы музея являются не только зигзаг в плане, перечеркнутый прямой, но и лестница-диагональ, пронизывающая все пять этажей музея, наклонные стены и пандусы, грубый, открытый бетон там, где в других музеях посетители привыкли видеть паркет и удобные банкетки для отдыха.

Учредители музея предусматривали, что он будет являться филиалом краеведческого музея Западного Берлина, относящегося к памятникам архитектуры XVIII в. Поэтому заказчики выдвинули жесткое требование соединить его с новым зданием так, чтобы не нанести урона внешнему виду дворца эпохи барокко. Либескинд решил эти задачи конструктивно и необычно.

Здание Еврейского музея не имеет собственного входа. Архитектор сделал невидимый снаружи подземный переход из барочного здания в здание из бетона. В возникшем подземном этаже он создал особый мир, проложив три дороги, которые символизируют основные исторические пути еврейского народа. Одна из них «лестница в никуда» ведет к «башне Холокоста» (по другим определениям, – к «колодцу Холокоста», «оси Холокоста»), где преимущественно архитектурными приемами рассказывается о величайшей трагедии еврейского народа. Она представляет собой сырую холодную камеру из бетона с захлопывающейся с грохотом дверью, символически извещающей о начавшемся отчуждении евреев от общества. Вторая дорога ведет к сооружению за пределами стен здания, названному архитектором Садам Изгнания (или Исхода). Он создан на ограниченном скошенном четырехугольном пространстве, на котором вместо деревьев расположены ряды массивных бетонных колон, производящих впечатление падающих, но с оливами на вершинах. Здесь человек теряет ориентацию в пространстве, подобно эмигранту, оказавшемуся без ориентиров в новой непривычной жизни. Третий коридор символизирует дорогу жизни, путь продолжения. Она создает образ очень долгого пути, проделанного еврейским народом, и направляет поток посетителей через крутую и кажущуюся издали опасной «лестницу непрерывности» к основным экспозициям музея [27].

Музейное здание было изначально спланировано и воплощено так, чтобы посетители не только задумались, но, хотя бы в малой степени прочувствовали все тяготы и невзгоды судьбы еврейства в Германии. Уже войдя вовнутрь, посетители теряют чувство равновесия, так как пол музея находится под наклоном, и необходимо делать усилия для того, чтобы

продвигаться вперед для ознакомления с многовековой историей еврейства в Германии. Музей организован таким образом, что при осмотре его архитектурных макетов посетителям вскоре начинает казаться, что мрачные и гнетущие пространства обладают «свойствами втягивания», порождая чувства тревоги и дезориентации, воспроизводя смутные ощущения тех, кого изгнали. По мнению специалистов, проблема архитектурной реализации таких категорий, как «Пустота», «Отсутствие» (им в философии деконструктивизма отводится особое место), в музейном здании решена настолько исчерпывающе, что они ощущаются почти физически. А.В. Иконников пишет, что Либескинд «сумел перевести свой замысел в метафору, формируемую пространством, светом, массой и ее кажущейся дематериализацией. Сложился образ европейской цивилизации, ее трагедии и провала в западной культуре, образованного уничтожением евреев во Второй мировой войне» [19. С. 352].

По мере приближения к залам с выставкой, рассказывающей о евреях в Третьем рейхе, возникает впечатление, что стены и потолок смыкаются, заставляя посетителя ощущать тесноту и с тревогой думать о замкнутости пространства и отсутствии выхода. Коридоры в музее пронизаны балками, а изломанные помещения соединены крутыми лестницами. Они поражают сложной метафоричностью, и лишь комментарий экскурсовода проясняет, что «наклонный пол символизирует евреев в изгнании, а неотштукатуренный бетон – концлагеря». «Сад Изгнания» (или Исхода) навеян образами сказки Э.-Т. Гофмана «Крошка Цахес, по прозвищу Циннобер». Он является одновременно неким символом, посвященным памяти евреев, истребленных нацистами. На его площади расположены 48 семиметровых колон. Они наполнены берлинской землей и символизируют 1948 год – год создания государства Израиль. Центральная 49-я колонна содержит землю, привезенную из Иерусалима, но посвящена Германии. Глубокий, мрачный, не отапливаемый «колодец-башня» Холокоста – представляет собой небольшое замкнутое пустое пространство с кусочком неба наверху [28]. Архитектор удивительно точно создал визуальный образ изоляции, в которой оказались евреи в нацистской Германии, особенно после издания предписания о ношении на одежде звезды Давида. Ощущения, возникающие в колодце-башне Холокоста, переключаются с картинами психологического состояния евреев, оказавшихся изгоями при нацизме, которые воспроизведены усилиями современных ученых через интервьюирование выживших. Так, американский исследователь Р. Хилберг констатировал, что звезда Давида порождала у евреев чувство, что «всё население обратилось в полицейских, надзирающих за каждым их шагом», и они превращались в незащищенные существа, близкие к парализации [29]. Крупнейший исследователь этой проблемы В. Бенц приводит воспоминания женщины по фамилии Й. Маковер, которая говорила, что ужас закупоривал все существо... но самым плохим было то, что «однажды ты осознавал, насколько обнаженной и неприкрашенной может предстать человеческая натура, как свойственно лишь зверям, и что ты постигаешь всех людей как будто с перспективы глубокого подвала.

И речь здесь шла не только о гестапо... а о том, что все люди в большей или меньшей степени покинули тебя» [30].

Известный в США критик архитектуры П. Гольдберг пишет, что самым значимым талантом Либескинда является «способность переплести концепты, направленные на (формирование) воспоминания с абстрактными архитектурными идеями» [17. S. 106]. Еврейский музей является подтверждением этого заключения, «вытягивая» из прошлого феномен Холокоста. Это отметили германские СМИ: журнал «Архив» назвал музей «архитектурной аллегорией Апокалипсиса», журналистка из Православного информационного агентства А. Аскоченская – «витриной покаяния» [18].

Сегодня это самое броское музейное здание в Германии и самый значительный музей такого рода в Европе. Официальное открытие здания произошло 13 сентября 2001 г., но первые посетители вошли в него 30 января 2002 г. В течение двух лет в музее не было экспозиций, но тем не менее его посетили около 400 тыс. человек, проявляя интерес к сооружению исключительно как к «музею архитектуры». В этот период экскурсоводы водили посетителей по пустым коридорам здания, подробно повествуя о биографии зодчего, читали серьезные лекции об архитектуре, возбуждающей столько эмоций. К концу 2006 г. в музее побывало 2,8 млн человек. Половина посетителей приезжают на экскурсию из различных районов Германии, больше трети – из-за рубежа, каждый шестой экскурсант – житель Берлина. Повышенный интерес к Еврейскому музею проявляют молодые люди: более трети экскурсантов моложе 30 лет [31]. Он постепенно расширяет свои функции, превращаясь и в образовательно-дидактический центр. В мае 2004 г. руководство Еврейского музея приняло предложение Либескинда закрыть крышей внутренний дворик музея и преобразовать его в Зал торжеств для проведения культурных, общественно-политических, в том числе международных, мероприятий. Этот проект (в 10 млн евро) осуществляется на средства спонсоров.

С момента открытия Еврейского музея до настоящего времени не прекращается полемика по поводу его оценки, настоящего и будущего предназначения в культурной, этнической и политической жизни Германии. Некоторые авторы иронично пишут, что интерьеры нового музея больше напоминают не об изгнании, а об «ужасах многоэтажных парковок», и что это ощущение усиливается за счет соседства с классическим зданием бывшего Берлинского музея. Но большинство разделяет суждение, что это здание – «последнее архитектурное чудо XX века и первый музейный шедевр века следующего» [7]. Не прекращается полемика и по поводу наполнения экспозиций.

Высказывания ведущих общественных и политических деятелей Германии свидетельствуют о широкой палитре оценок (порой имеющих прямо противоположные содержание), а, следовательно, и задач, которые музей может выполнить. В церемонии открытия музея лично участвовал канцлер ФРГ Г. Шредер. Выступая, он назвал «непостижимым тот факт, что евреи все-таки живут в Германии и считают немцев своими друзьями

ми». Это был косвенный ответ на озабоченность, высказанную представителями еврейских организаций о растущей опасности правого экстремизма.

Президент ФРГ Й. Рау призвал «не ограничивать совместную историю немцев и евреев одним Холокостом». Музей, по его мнению, содержит убедительные примеры того, что еврейская жизнь на территории Германии существует многие столетия, а еврейская культура прочно и плодотворно укоренилась в Европе». Президент выразил надежду, что Еврейский музей в Берлине станет местом... где встретятся старики и молодые люди, евреи и неевреи... люди разного происхождения и представители различных культур»[1; 20]. Федеральный министр культуры Ю. Нида-Рюмелин назвал музей «местом встречи», которое «внесет вклад в воспоминание, обращенное в будущее». Он подчеркнул, что «людям необходимы поводы, шансы и места, где можно научиться использовать опыт прошлого для настоящего и воплощения будущего». Президент Центрального совета евреев П. Шпигель выразил сожаление по поводу того, что значительная часть общественности ФРГ «понятие еврейства увязывает с понятием Холокост», что отягощает взаимоотношения современных немцев и евреев.

Как пишет журнал «Шпигель», «исправление» ситуации с евреями оказалось связанным с «исправлением» ситуации для немцев. Еврейский музей является своеобразным симбиозом обоих процессов: евреи удовлетворены, что они, наконец, получили официальное признание в том, что они что-то представляют в немецкой истории. Немцы эпохи Берлинской республики, создав этот музей, обрели шанс освободиться от психологического груза, полученного ими от прошлого. Через полвека после окончания войны они избавились от необходимости постоянно демонстрировать сдержанность. Ныне Германия – сильнейшее государство в Европе, и музей является знаком того, что она, наконец, обрела моральное право быть в авангарде международной борьбы против расизма и за права человека [9. S. 266]. Эту установку, без сомнения, следует только приветствовать, признавая правоту Й. Рау, который подчеркнул, что Холокост не стоит считать суммой германо-еврейской истории, и ответственность за расовые преследования несут те, кто планировал и осуществлял геноцид евреев.

Литература

1. http://www.svoboda.org/archive/ll_word/0901/11.091101-2.asp
2. *Kölner Zeitschrift für Soziologie und Sozialpsychologie*. 2000. № 1.
3. Черкасов Н.С. О германском фашизме и антифашистском Сопротивлении. Томск, 2006. С. 263, 264, 271, 273.
4. *Religionsgesellschaften in Deutschland* // Basis-Info. 1998.
5. Weidenfeld W., Korte K.-R. *Handbuch zur deutschen Einheit 1949–1989–1999*. Bonn, 1999.
6. *Das Dritte Reich im Überblick*. Hrsg. M. Broszat, N. Frei. München, 1992.
7. <http://english.migdal.ru/article-times.php?artid=5770&print=1>
8. <http://www.germany.ru/land/berlin3.html>
9. Broder H.-M. “Es ist vergeblich” // Spiegel. 2001. № 39.

10. <http://www.archi.ru.english/press/magazines/pinakoteka/12/iz.htm>
11. <http://smallbay.ru/architec09.html>.
12. См.: *Peschke M.* Baustile in Deutschland. München, 2003.
13. *100 великих музеев мира.* М., 2006.
14. *Meisler S.* Geschichten aus Stahl & Stern // Rieder Didgest, 2003, Dezember.
15. *Heckmann F.* Ethnische Minderheiten, Volk, Nation. Stuttgart, 1992.
16. *Weidenfeld W., Korte K.-R.* Handbuch zur deutschen Einheit. 1949 – 1989–1999. Bonn, 1999.
17. *Meisler S.* Geschichten aus Stahl & Stern // Rieder Didgest. 2003. Dezember.
18. <http://www.jewish.ru/994173166.asp>
19. *Иконников А.В.* Архитектура XX века. Утопии и реальность. М., 2002.
20. <http://www.archi.ru.english/press/magazines/pinakoteka/12/iz.htm>
21. <http://www.rusk.ru/st.php?idar=401907>.
22. <http://www.inosmi.ru/translation/213685.html>.
23. *Deutschland.* 2001. № 5.
24. <http://www.jmberlin.de> 30
25. *Gidal N.-T.* Die Juden in Deutschland von der Römerzeit bis zur Weimarer Republik. Köpman, 1997.
26. http://www.mytour.ru/main/news/?Co=72&SC_ID=2743
27. *Толкачева Р.* От реквиема к гимну – музыка Даниэля Либескинада // <http://english.migdal.ru/article-times.php?artid=5770&print=1>
28. *Винник А.* Еврейский музей в Берлине // Народ мой. 2005. Январь. № 1 (365) // <http://www.jmberlin.de/>
29. *Hilberg R.* Die Vernichtung der europäischen Juden. Bd. 1. Fr. a. M., 1990.
30. *Benz W.* Die Juden in Deutschland 1933–1945. München, 1993.
31. http://www.euxpress.de/archive/artikel_180.html