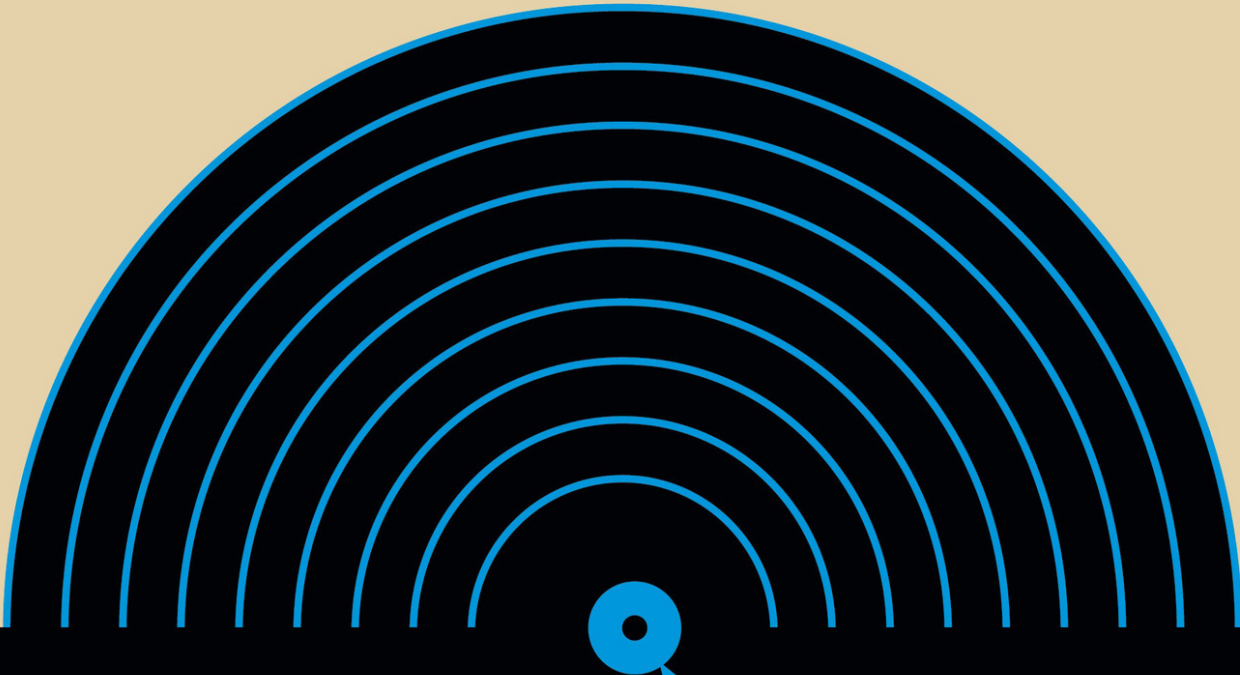


A stylized rainbow composed of multiple concentric blue arcs on a yellow background, with a blue dot at its center.

ХАНС УЛЬРИХ ГУМБРЕХТ ПОСЛЕ

1945

ЛАТЕНТНОСТЬ
КАК ИСТОЧНИК
НАСТОЯЩЕГО



Ханс Ульрих Гумбрехт

**После 1945. Латентность
как источник настоящего**

«НЛО»

2018

УДК 94(100)"19"
ББК 63.3(0)6

Гумбрехт Х.

После 1945. Латентность как источник настоящего /
Х. Гумбрехт — «НЛО», 2018

ISBN 978-5-4448-1003-3

Ключевой вопрос этой книги: как выглядит XX столетие, если отсчитывать его с 1945 года – момента начала глобализации, разделения мира на Восточный и Западный блоки, Нюрнбергского процесса и атомного взрыва в Хиросиме? Авторский взгляд охватывает все континенты и прослеживает те общие гуманитарные процессы, которые протекали в странах, вовлеченных и не вовлеченных во Вторую мировую войну. Гумбрехт считает, что у современного человека изменилось восприятие времени, он больше не может существовать в парадигме прогресса, движения вперед и ухода минувшего в прошлое. По мысли исследователя, наше время – время «латентности», подспудного, скрытого сосуществования множества прошлых и одновременно мутировавшего до неузнаваемости образа будущего. На анализе важнейших текстов (Сартра, Хайдеггера, Камю, Беккета, Целана и др.) и особенно значимых событий после 1945 года (убийство Кеннеди, падение Берлинской стены, разрушение башен-близнецов и т. д.) Гумбрехт показывает зарождение и развитие этого всеохватывающего состояния, которое доминирует по сей день. События литературы и истории объединены с личным свидетельством, делающим проблематику времени видной в масштабе жизни отдельного человека – от момента, когда он был «внуком», до момента, когда он сам становится «дедом». Х.У. Гумбрехт – немецко-американский философ, литературовед и историк культуры.

УДК 94(100)"19"
ББК 63.3(0)6

ISBN 978-5-4448-1003-3

© Гумбрехт Х., 2018

© НЛО, 2018

Содержание

От переводчика	7
За одну машину от смерти: увертюра	15
Глава 1. Появление латентности?	17
Глава 2. Формы латентности	34
Глава 3. Нет выхода / нет входа	39
Конец ознакомительного фрагмента.	46

Ханс Ульрих Гумбрехт

После 1945. Латентность

как источник настоящего

*Памяти Ясуси Исии, родившегося 8 сентября 1959 года в Чибэ
и умершего 17 декабря 2011-го в Токио, – моего младшего брата, чье
прошлое так сходно с моим.*

От переводчика

1

Книга Ханса Ульриха Гумбрехта – это версия интеллектуальной автобиографии. И как всякая биография интеллектуала, она идет не только по руслу личных фактов, но и по руслу осмысления ведущих событий истории, сил, пронизывающих ее. Как пишет сам автор, «мой хороший друг недавно сказал мне – конечно же, совершенно случайно, – что жизнь моя стала свидетельницей многих моментов, когда мои личные „пороговые“ ситуации и обще-исторические события совпадали». Эти силы происходящего проникают в нас и становятся той неоспоримой реальностью, с которой мы вынуждены иметь дело как внутри, так и вовне. Мы можем сколь угодно притворяться, что дела обстоят иным образом, мы можем не желать обращать на них внимание, но это не отменяет ни времени, ни той правды, которую оно заставляет нас принимать. Есть что-то бесконечно милое, но уже устаревшее, есть нечто новое, сущность которого мы должны еще только научиться любить. А вот как это принять – наше дело. Мы можем бежать, отступать, отворачиваться. Гумбрехт – явно не бежит: он всматривается в себя и в доступное ему через себя время. Он принимает на себя историю столетия в наиболее честных и человекообразных терминах. В отличие от французских постструктуралистов, которые утверждали некую колониальную философскую метрополию, считая, что поскольку никакой язык до конца не переводим, то на языке Деррида и Лакана, Лаку-Лабарта и Нанси невозможно осмыслить опыт никакого другого ареала культуры, кроме того, что высказался на французском (или в крайнем случае немецком) носителе, – стиль мышления Гумбрехта, напротив, бросается в привычное, дает место любому, кто хочет присоединиться. Он мыслит опыт, к которому причастны все, и включает возможность думать вместе читателям на всех континентах. Стоит отметить, что текст полон переводов с разных языков и легко апеллирует к английскому эквиваленту, не входя в проблему «идиомы» и «непереводимости» оригинала. Целан и Трифонов, Кабрал и Пастернак – равные участники разговора, равные свидетели века. Это напоминает работу Алена Бадью с его лекциями «Век», посвященными попытке такого же кросскультурного свидетельства.

То, о чем думает Гумбрехт, – это то, о чем хочется думать, что обитает не только в теоретической литературе, но и в публицистических статьях, в разговорах на кухне и в баре, в популярных фильмах и песнях. Он занят мыслью, которая, подобно популярной мелодии, захватывает всех. И мы узнаем ее на многих языках. Как «Милорд» и «Жизнь в розовом цвете» Эдит Пиаф, которые Гумбрехт анализирует, как «Besame mucho», которую он не анализирует. Мы знаем эту мысль, она так хорошо знакома, что кажется ускользающей только в силу привычности, она свойственна нам как общее переживание – и именно поэтому оказывается не додуманной до чего-то важного. И эту мысль мы можем продумать, если признаем какое-то неязыковое, надязыковое родство, а именно – не по нации, не по языку, а по времени: мы все – «после 1945» года. И Россия, конечно же, играет в этом родстве важнейшую роль, по сути, второго партнера по собеседованию, пережившего вместе со всеми общий XX век. Нам поразительно знакомы те мысли, которые думает Ханс Ульрих Гумбрехт, ибо этот немецкий интеллектуал родился в 1948 году – в год, когда кончилась разнообразная старая Европа, разнообразная старая Азия и Африка, старая Латинская Америка и когда страна его и весь мир наконец были поделены по упрощенной глобальной схеме: Восток – Запад. И эта судьба затронула всех – даже тех, кто, как говорит Гумбрехт, не воевал. В эту судьбу вошли все.

2

Что такое «после 1945» года? Сверим часы. Ребенок, рожденный после 1945 года, – это тот, кто смотрел на время «дедов» как на прекрасное славное прошлое, отнесенное за далекий рубеж чудовищной войны. Далее он смотрит на время «отцов» как на время «восстановления», экономического чуда, начала процветания. Далее он узнает «правду»: прошлое – это чудовищная колониальная, человекоубийственная система идей и время отцов – время тоталитарной реализации всего этого. И он становится «либералом», «демократом», «диссидентом», бросающим «отцам» проклятие. «Папа, бедный ублюдок, я с тобою покончила», – писала «отцу-фашисту» Сильвия Плат.

А в СССР Анна Ахматова от лица Пушкина писала, обращаясь к своим преследователям, чьи дети (то есть будущие Сильвии Плат) только еще рождались:

За меня не будете в ответе,
Можете пока спокойно спать.
Сила – право. Только ваши дети
За меня вас будут проклинять.

Это проклятие отцам отчетливо читается во всей позиции шестидесятников. В их жесткой и прямой реакции на тоталитаризм предшествующей эпохи. Их радикальность – еще не исследованный феномен. Достаточно сейчас и свидетельства Сергея Григорьянца или Владимира Буковского о подготовке террористических групп по убийству членов политбюро, чтобы понять серьезность моральной оценки прошлого и серьезность намерений после-сталинской поры. И там, как и в работах Жан-Поля Сартра, и в романах Томаса Вулфа, – жесткий и страшный путь к истине, которую утаивают, замалчивают, которая не лежит на поверхности, ибо она в прошлом. Этот же метод внутреннего допроса, суда совести в советском кинематографе используют и Лариса Шепитько в «Восхождении», и Марлен Хуциев в «Июльском дожде», и Алексей Герман в «Проверке на дорогах», и Лукино Висконти в «Конформисте», и Андрей Тарковский в «Сталкере». Причем – что интересно – истина, которую извлекает шестидесятник, с одной стороны, страшна, а с другой стороны – как у Томаса Вулфа – ненаказуема с точки зрения закона. Это внутренняя истина, экзистенциальная истина. Это нечто столь же страшное, сколь абсолютное, и столь же очевидное – как невозможность реально осудить преступника Эйхмана, обвинения к которому лежат вне поля существовавшего права. Он только «выполнял приказ». Но эта истина все еще остается «истиной», пока герой-шестидесятник верит в иное, «прошлое», прошлое до тоталитаризма, то, к которому надо вернуться: «И комиссары в пыльных шлемах склонятся молча надо мной», как пел Окуджава. И у Шепитько, и у Германа тех времен правда еще может выясниться, а герой, настоящий человек, может явить свой лик.

Все так и происходит, пока не наступает час X. В Западной Германии он наступает в 1968 году, когда разражается Берлинская осень и леворадикальные студенты возвращают насилие и террор на улицы Германии, против которых сами же и выступали. «Угнетенные» палестинцы убивают беззащитных заложников в Мюнхене. В социалистическом СССР, оплоте интернационализма, происходит еще жестче: 1968 год – это дата ввода танков в Чехословакию, которая заставляет часть поколения стать диссидентами, часть – уйти в подспудное состояние протеста, в иронию, при этом прекрасно осознавая невозможность до конца и напрямую протестовать, ибо тогда нужно было бы перейти к насилию. А также осознавая то, что сама ирония – это часть компромисса, часть молчания, в которое сваливается поколение шестидесятников, что этот компромисс – тоже насилие, насилие уже над теми, кто хочет сказать

правду. У Пазолини коммунистическое обетование заканчивается в фильме «Птицы большие и малые» (1966), у Бертолуччи – в «Стратегии паука» (1969), снятый по мотивам Борхеса, где поднимается «тема предателя и героя» – невозможности отличить героизм от предательства или литературного штампа, за которым – насилие и обман (в России и на болезненно российском материале этот мотив становится знаком в 1990-е и отразится в творчестве Владимира Сорокина).

На Западе левые совершают сходный компромисс, уходя в академические исследования от реальных социальных столкновений, в которые больше не верят. И обещание светлого будущего снова откладывается. С тем очевидным смещением, что после пражских событий интеллектуалам теперь труднее защищать Советский Союз, а Западу труднее пропагандировать себя в качестве защитника права наций на самоопределение. Полярности подвинулись поближе друг к другу и снова замолчали. Далее – двадцать лет и затем падение Берлинской стены, перестройка, как будто снова финальное выяснение истины, ощущение того, что время ожидания закончилось, все, наконец, оказываются в том общем мире, которого ожидали, – и что прошлое наконец уйдет в прошлое, а все пойдут уже в более ясное общее будущее. И снова ничего не происходит. И в этом «ничего», в этом либеральном сомнении мужает уже следующее поколение, поколение, воспитанное на сумеречном конформизме 1970-х, поколение тех, кто родился у тех, кто родился сразу после 1945 года. С тем итогом, что – в России начинается Чеченская война, ремилитаризация, а у нашего «рассказчика» – старший сын возвращается в Германию, чтобы служить во вновь отстроенных воздушных войсках (это соответствует времени популярности нацболов в РФ, тоталитарной эстетики девяностых, тарантиновской любви к бандитам и популярности гангстеров в кино, кампаниям в Ираке и Чечне, войне в Югославии). Книга завершается последней точкой назначения – бывший внук сам становится дедом и внуки двухтысячных, получая при рождении после генетического анализа бирки с «преполагаемым сроком жизни», вступают в жизнь, где их дед – а именно наш рассказчик – вновь всячески старается сохранять в отношении них молчаливую дистанцию. Ибо ничто не кончается, прошлое не уходит в прошлое, а нечто как будто новое, претендующее стать точкой водораздела эпох, – падение башен-близнецов – чудовищно напоминает их деду вернувшуюся ярость Берлинской осени 1968-го, только многократно усиленную и доведенную до самой «высокой степени безумства». Правоисламский фундаментализм смыкается с леворадикальным коммунизмом. «...Как будто жизнь качнется вправо, качнувшись влево» – как пророчил в 1961 году Иосиф Бродский Евгению Рейну, не зная еще, как далеко зайдет это «право» и до какого «лева» дотянется. И «новый» дед вновь не обо всем захочет говорить, он не знает, какую степень заражения нежелательным прошлым, тоталитарными обертонами, левыми или правыми, он в себе несет, какую «наследственную болезнь» насилия или компромисса с ним он может передать.

Не в этом ли столь частое обращение за помощью «понять» собственную книгу у Светланы Алексиевич, говорившей не раз по поводу выпуска «Время Second-hand» о том, что она сама и есть советский человек, а значит, уже заражена тем, о чем рассказывает, и сама же не может завершить то, что хотела бы завершить, дать окончательный ответ – что же это такое? Эта картина узнаваема на всех континентах, она – картина XX века в нас. Картина, которая не заканчивается, которая работает во времени и «снимает» всех нас в едином кинофильме, что показывают, вероятно, глазам Самого Господа Бога и некоторых особенно безумных поэтов, таких как Пауль Целан. Через те же глаза еще так недавно пытался взглянуть Алексей Герман в своей ленте «Трудно быть богом», которую можно отнести к разряду предсмертных видений – казней, проповедей, гимнов и плачей. Мы, говорящие на разных языках, уже давно снимаемся в этом общем шедевре, где подспудное насилие выступает в качестве принципа монтажа, а герои выхватываются прямо из массовки. И это «массовое» кино, это «второсортное» (в терминах Алексиевич) время, где мы как будто бы носим события и память как пальто с чужого плеча и время стоит недвижно, хоть на его поверхности все стремительно меняется – и анали-

зирует Ханс Ульрих Гумбрехт, чья работа – работа с массовым бессознательным, с коллективным творчеством, или сновидением.

3

Любые векторы рефлексии этого экстравагантного и талантливого автора можно свести к одному словосочетанию: «делать вещи присутствующими». Так Гумбрехт рассуждает о литературе, упрекая литературную критику за то, что та слишком уходит в дальние странствия интерпретации, в то время как суть текста – это умение через собственный материальный субстрат производить в нас опыт живого присутствия, того, что отсутствует, что, может быть, давно ушло и даже никогда не существовало. Гумбрехт – уникальный специалист как по мыслительным практикам современной философии, так и по различным национальным литературам современности. Но, видимо, важнейшей задачей для него является развитие особой философии и практики времени. Сам Гумбрехт поразил современников тем, что уже в первой своей полномасштабной работе вернул через собственную текстовую практику из «небытия» один год XX века – 1926-й, исследовав потенциал скрытого присутствия его времени в нашем воображении. Время не умирает, не ускользает, отодвигаясь назад и уступая место другому моменту. Оно уходит в нечто подспудное, можно сказать, в «слой», который теплится и просвечивает сквозь следы и моменты, способные реактивироваться в нас. Ибо время – само его понятие в том объеме и с тем его наполнением, к которому мы привыкли со времен Просвещения, уже устарело. «Старое» время – это время «прогресса», время, когда прошлое уходит в прошлое, а будущее каждый раз «лучше». Такое время движется вперед и обещает в конце своем «счастье» миллионов. С этим были согласны все европейские державы XIX века, с этим же были согласны и либерализм, и фашизм, и коммунизм – три ветви прогрессивистского обещания Просвещения. В какой-то момент Гумбрехт прямо утверждает, что все эти системы продолжали исповедовать концепцию времени, унаследованную по крайней мере от XIX века и которая устарела уже в момент использования, заведомо творя и своих героев, и жертв поверх той истинной и неотменимой временной схемы, что лежала незамеченной и подспудной и «латентно» правила человечеством. Нужны несколько иные понятия, другие линзы, чтобы разглядеть действительно происходящее с нами.

Латентное – это не только то, о чем мы умалчиваем, но и то, что уже влияет на нас. Латентное – одна из важнейших увеличительных линз в этой новой философии времени. И пара других таких важнейших линз, которые получает в своей работе Ханс Ульрих Гумбрехт, – это «производство настоящего» и *Stimmung* (настроение), которые связаны с переживанием момента настоящего в его полноте, без разговора о будущем. Настоящее – полное и окончательное – сейчас. Как любовь, как песня «Милорд» у Пиаф, когда никакого будущего нет, есть только сейчас, но за это «сейчас» можно отдать все. Производство настоящего – это то самое умение чувствовать событийность каждого момента времени, а настроение – это то коллективное переживание, не имеющее ни конкретного субъекта, ни конкретного автора, что пронизывает, однако, все сферы жизни, создает ощущение общего момента в истории и, значит, внутри себя времени не имеет.

И такова сила работы этих новых фокусировок в нашем теперешнем воображении, что выбранный – по признанию самого Гумбрехта – наугад 1926 год, выбранный как пример, как возможность игры, неожиданно для автора превратился в головах его читателей в тот самый год, с которого начало свое шествие наше настоящее, в тот самый год, который почему-то кем-то (!) был незаслуженно забыт. И автору мировая интеллектуальная общественность воздала должное – она сделала его знаменитым, классиком при жизни, востребованным интеллектуалом, чей график расписан по дням и который путешествует по всему земному шару, наподобие рок-звезды. Ведь он – человек, который умеет спасать время.

То, что наше время в своей гуттаперчевой растяжимости позволяет реактуализировать прошлое, напоминает странное, еще федоровское обещание «воскрешения мертвых», пронизывавшее как предчувствие время революции и собственно породившее метафизические основания для начала русского космизма (прежде всего в сознании Циолковского: если мертвые воскреснут, то их надо расселить по другим планетам). Не зная об этом «русском» мотиве революции, точно таким же образом осмыслял новый тип революционного времени Вальтер Беньямин, говоривший о необходимости актуализации угнетенных сил истории, тех сил самого прошлого, которые не могли говорить о самих себе. И тогда новое настоящее – это время следов и пульсаций множеств синхронных прошлых, причем нередко даже и тех, которые как будто не являются прошлым твоей страны, твоего языка. В этом смысле Беньямин и правда великий пророк «нового времени», ибо решающим опытом для него оказывается именно поездка в 1926 году в новое пространство, в страну СССР, в обетование будущего, чье крушение он предчувствует. Он бродит по ней с ощущением, что «старое», уходя, не уходит, а новое, наступая, не наступает, что вокруг – ночь и угроза и что будущее – это «озарение», мгновение и высвобождение какого-то мгновения прошлого для сияния вновь. Вся сила его послания перешагнула через головы современников, так и не признавших его труды, через смерть самого автора, наступившую в 1940 году, и сделала Беньямина ведущим интеллектуалом времени уже после его жизни, после эпохи великих обещаний, которой он служил, – подарив ему подлинное бессмертие во времени, за пределами его самого. Времени, чья новая структура – великое мировое эсперанто – карта разнонаправленных сигналов человечности по единой поверхности земного шара. И отсюда не случаен, между прочим, еще один вполне академический, а вернее сверхакадемический – и в чем-то очень беньяминовский – интерес Ханса Ульриха Гумбрехта: его интерес к спорту и к аналитике спорта и прежде всего мирового футбола, к опыту игры на стадионе, телесной совместности зрителей и аффектов, порождаемых игрой. Понятие творящих сил настоящего момента, абсолютное физическое настоящее, которое представляет собой, например, футбольный матч, – один из образов полноты единения и соприсутствия, достижимой и каждый раз утрачиваемой. Доступный нам образ вечности. Некая «плерома», как говорили платоники. Тут стоит вспомнить и беньяминовский интерес к массовым шествиям, визуальному образу масс.

Другим подобным образом может послужить сходный с футбольным стадионом холст Джексона Поллока. Он тоже напоминает некий манифест тотальности движения, где время цветового мазка абсолютно ускорено, ускорено настолько, что мы не можем остановить его, заставить застыть в какой-то определенной фигуре, а пространство картины и движущихся цветных всплесков, капель затягивает наш взгляд, не отпускает от себя, при этом в себя и не впуская, так что мы абсолютно замедляемся перед этим пространством, мы вязнем. В качестве зрителей этой живописи мы скорее будем походить на зрителей стадиона, чем на традиционную эстетическую публику. Наше настоящее, говорит Гумбрехт в книге «После 1945», – это особое время, когда прошлое не может уйти в прошлое. Все времена соприсутствуют, как силы, которые могут быть актуализированы в нашем восприятии, но ни одна из них не может одержать верх над другой. И все они по-разному актуализируют наше собственное настоящее, каждый раз дают ему новый смысл и исток, при этом не давая выхода из него и не делая никакой смысл окончательным. Жан-Франсуа Лиотар назвал это временем крушения Больших Нарративов, если только не предположить, что сама эта нарратия о Великом Крушении занимает теперь их место.

Описанием картины Джексона Поллока («Номер 28» ее название), висящей в кабинете Гумбрехта, он, собственно, заканчивает ту книгу, которую мы сейчас читаем. И которая содержит в себе двойную задачу – точно так же, как и в «1926», эта книга восстанавливает слабые токи настроения, сигналы времени длиной в жизнь трех поколений, которое дает нам почувствовать и пережить свой собственный момент, момент теперь. И в то же время она рассказы-

вает о временной схеме, которая находится в основании самой возможности такого анализа, такой постановки вопроса. Аккуратно и точно, нарезая круги вновь и вновь, Гумбрехт спрашивает: что же с нами происходит, что на нас влияет?

4

Латентное мы оставляем без перевода. *Latent* означает нечто лежащее под или оставленное сбоку, нечто, что как будто обещает проявить себя, но проявит ли, неизвестно. Нечто, что заставляет себя ждать, но если вначале мы совершенно можем быть уверены, что оно есть такое – например, утраченное прекрасное прошлое (деды) или же покаяние об истинах страшного прошлого, которое выясняется в ходе сложного допроса (отцы), – то позже мы не вполне уверены, что же это такое и что должно, в сущности, объявиться, явить себя. И, однако, это сложное «ожидание» – как и в знаковой для XX века пьесе Сэмюэля Беккета «В ожидании Годо» – остается с нами даже в самой ослабленной форме. Нечто отложено, Годо должен прийти, мы его ждем, но он не приходит, и мы даже не знаем, что он такое. Латентность как ведущее состояние, настроение пронизывает нас до сих пор. Именно это настроение сменило иное настроение, возникшее после Первой мировой войны. Гумбрехт отмечает невероятную разницу двух войн и их эффектов. Вторая мировая война безусловно страшнее, кровавей, тотальнее, истребительнее первой, но именно первая оставила невероятный след в культуре, создала новую тематику: «мы больше не можем вернуться к старой жизни», мир должен измениться, он должен стать новым. Результатом Первой мировой войны стало именно это ожидание нового мира, который должен явить себя, которого можно достичь с помощью революционной борьбы. А значит, после Первой мировой войны еще действовало время прогресса, время требовательного морализма. Результат Второй мировой войны прямо противоположен. Разбирая рекламу, стратегии написания газетных статей и кинофильмы, Гумбрехт показывает, что ведущим мотивом становится не «так больше нельзя», а, наоборот, – «все будет как до войны», а пережитое уходит как бы под спуд – о нем не хотят говорить. Ни в Германии, ни в Америке, ни в СССР, ни во Франции, нигде. Это тот самый «спуд», который в массовом обществе не породит каких-то новых осознаний, а в среде интеллектуалов, начиная с Хайдеггера и Сартра, породит новые проблемные поля, которые будут связаны прежде всего с сомнением в возможности человека достичь истины или в уверенности в том, что человек истину прячет, что нужна целая процедура допроса, чтобы установить истину, выволочь ее на поверхность – а когда она появится, она окажется столь сомнительной, что ею, как в романе Фолкнера «Реквием по монахине», никто не захочет воспользоваться. Именно с этой финальной, похожей на бред сумасшедших «истиной» диктаторов работает Александр Сокуров, подвергая «допросу» болезни, любви и американских властей трех представителей виновных «культур»: СССР, Германии и Японии. Вот почему Хайдеггер, начиная говорить о случившемся, уходит в абсолютную непереваемость языка. Мы коснулись чего-то, мы свидетельствуем о чем-то, о чем у нас нет средств говорить, у чего нет образа.

Но говорит ли все это о том, что поверх событий двух войн, поверх распада мира на «лево» и «право» в их бесконечной борьбе и взаимных неправдах существовало событие, которое изменило сам ход времени, которое сделало устаревшей прогрессивистскую схему и даже показало ее теневую сторону, ее ущербность? Или же это событие ответило новой структуре времени, уже предчувствуемой Андреем Платоновым и Вальтером Бенямином?

5

Событие это произошло в тот самый год, когда официально пала Германия, когда поженились родители Ханса Ульриха Гумбрехта и союзники разделили Берлин на четыре оккупа-

ционные зоны. А по сути, на Запад и Восток. А именно – это событие полной аннигиляции, событие взрыва атомной бомбы в Хиросиме и Нагасаки, преддверием к которому послужили размышления Гитлера (и японского императора, кстати) о необходимости коллективного самоубийства немцев, которые не смогли осуществить исполнение высшего своего предназначения по достижению окончательного расового превосходства. Когда будущее обрело черты абсолютного уничтожения, а финальная ясность совпала со слепящей вспышкой взрыва, засвечивающей людские тела до состояния пепла, и Холокост приблизился к человечеству вплотную, два типа обещания о новом мире – капиталистическое и социалистическое – отменились, отменилась сама схема устремленности в будущее как в исполнение обещанного. Будущее – известно. Будущее – конец. В перспективе возможности тотального самоуничтожения настоящее – только отсрочка. И вмиг будущее перестает быть свободным и творчески пластичным, оно становится некоей армией угроз и вызовов на границе настоящего, а прошлое, которое и привело к такому будущему, не имеет больше запасного выхода в музейный зал. Так момент настоящего оказывается расширен до пределов горизонта, захватив два прежде недоступных ему ареала обитания, два других царства Времени – царство того, что ушло, и царство того, что еще не наступило. Вспоминается то же настроение у Андрея Тарковского, высказанное им в «Солярисе»: «Нам не нужна Вселенная, нам нужно расширить Землю до размеров ее границ». Космос – это Земля без конца и без края. Или его более радикальное настроение в «Жертвоприношении», пронизанном абсолютным ужасом атомной войны как невиданной и последней смерти всего человеческого.

6

Ханс Ульрих Гумбрехт выявляет те силы, которые участвуют в создании такого расширенного настоящего – например, экология и внимание к проблемам «Земли» говорят нам о том, что мы расширили поверхность Земли уже до первых слоев космоса, а не (как надеялись в 1920-е) перешагнули границу «Земли» и оставили свою планету в прошлом. Ширящийся момент настоящего распространяется и на территорию прошлого, лишая его прежних конфигураций, скажем, расположенности вдоль оси времени. Вот состояние или настроение времени, его управляющая сила, о которой думает Гумбрехт и которую определяет через три важных параметра: у нас нет входа и нет выхода из нашей ситуации; мы чувствуем, что постоянно нечто остается сокрытым, и именно поэтому пытаемся изобрести все более жесткие средства выявления этого сокрытого, дабы наконец избавиться от прошлого; и третье – мы всегда стремимся к убежищу, месту безопасности, стабильности, которые располагаем то ли в прошлом, то ли в недоступности для прошлого, и всегда потерпим крах. Так, именно поиском чистой утопии кажутся поездки Гумбрехта в «старинные» провинциальные миры Испании, Саламанки – в миры, где ему вновь захотелось посещать мессу. Это как будто вынесенные вовне прогрессивистской схемы людские пристанища, в которых тем не менее невозможно остаться и любые отношения с которыми, включая брак, всегда хрупки. Единственный способ достичь хоть какого-то эмоционального разрядки в этом положении – через комическое искусство, которое как раз и стоит на контрасте как бы стабильного мира и краха попыток людей этому миру соответствовать (можно вспомнить любую удачную комедию от «Четырех свадеб и одних похорон» до «Бриджит Джонс», всегда разворачивающихся на фоне «стабильного» мира). Любой разговор на эту тему всерьез вновь возвращает нас к исходной точке – какой-то невосполнимой утраты, восполнение которой одновременно совпадет с тотальным уничтожением мира, как мы его знаем. Ибо мы живем в «отсрочке», которую дала нам история. И лучшим образом для такого нового мира становится уже даже не Европа, а скорее та Калифорния, где, уехав из более трагической Европы, теперь живет Ханс Ульрих Гумбрехт, где родились его дети в новой семье. Это место побережья, пляжей, то есть место, где земля

сталкивается с собственной границей, с простором, который кажется открытым, но который невозможно населить. Это, по сути, «конец» мира. Это образ земли, куда все стремятся, которая создает ощущение исполненности, стабильности, беззаботности и безопасности и которая одновременно является территорией страшнейших землетрясений. Калифорнийский образ – это уже адаптированный и более освоенный сценарий времени, чем те первые, что лежат в его основе: послевоенная Германия, разбомбленная до камней, и засвеченная вспышкой Хиросима. Впрочем, кое-что об этом рассказал и главный герой Дэвида Духовны в знаменитом сериале 2007–2014 годов «Калифорникейшн», который почему-то сейчас тянет пересмотреть. А также – как свидетельство перехода к новому времени – знаменитый «Побег из Шоушенка», действие которого в стиле странной комедии как раз и разворачивается вокруг 1945 года как своей центральной оси.

Каков подлинный вид этой новой временной схемы – вот о чем всем нам теперь предстоит подумать. Какие решения о судьбах народов Земли будут приниматься в ее свете? Текст Ханса Ульриха Гумбрехта, как и подобные ему тексты, это странный вид досрочного завешания, сложный тип разговора, который он оставляет в наследство тем, кто сейчас маленький, кому сейчас не более семи.

За одну машину от смерти: увертюра

За все свое детство С. не мог припомнить ни одного Рождества, которое не проводил бы он у бабушки с дедушкой – в уютном, хоть и уединенном охотничьем домике где-то в двухстах милях к северо-западу от его родного города. В зимнюю пору высокие деревья, окружавшие домик, превращались в картинно-прекрасную праздничную декорацию. А еще замечательно вот что: дедушка купил родителям мальчика машину – новенький бежевый «Опель-Олимпия». По каким-то сложным административным правилам, далеким от понимания С., на номерном знаке автомобиля стояла печать «Британская оккупационная зона», где жили дедушка с бабушкой. Поскольку С. с родителями жил в американской зоне оккупации, то слова эти излучали почти экзотическую ауру иностранности. Поездка к домику шла через холмы Шпессарта к северу от Франкфурта. В те времена американские военные постоянно использовали этот район для полевых учений – собственно, эти тренировки и были задокументированы в фильме «Солдатский блюз» начала 1960-х с Элвисом Пресли в главной роли. Специально для этой части пути, весьма опасной из-за льда и снега, в машине был установлен обогреватель. И С. особенно гордился тем, что ему поручили прогревать заднее стекло автомобиля – или по крайней мере часть стекла, – чтобы сквозь него можно было видеть водителю.

Как-то раз во время рождественского путешествия их машина медленно ползла позади «Фольксвагена-Жука» и американского танка. Внезапно танк медленно съехал влево и принялся вращаться по кругу, словно в бешеном, неодолимом и все ускоряющемся ритме танца. Отец позже объяснил, что случилось это, вероятно, из-за того, что у танка поломалась одна из цепей. С. видел, как танк передним краем – той частью, что расположена под торчащей пушкой, – подхватил «жук» и в одно мгновение сплющил его как раз в том месте, где сидели пассажиры; затем он поволок «Фольксваген» за собою, превращая его в грудку хлама, больше ничем не напоминавшую машину. Родители С. остановились и ждали, пока танк закончит свой танец. Весьма недолго отец и мать С., оба врачи по профессии, обсуждали, не должны ли они подойти и предложить свою помощь пассажирам. Когда танк остановился, они согласились, что помощь в любом случае придет уже слишком поздно. Медленно проехали они мимо, продолжая свой путь в сторону дедушкиного домика. (В течение нескольких следующих дней С. с одержимостью старался представить себе тела двух человеческих существ, вдавленные в металлический шар, некогда имевший облик автомобиля.) Они не хотели заставлять дедушку ждать. Он всегда рассчитывал точное время их прибытия и, казалось, был полностью доволен только тогда, когда отец С. и не ехал слишком быстро, и не опаздывал, задержавшись по независящим от него обстоятельствам.

Дедушка родился в маленькой деревушке в получасе езды от охотничьего домика. Во времена национал-социализма он сколотил себе состояние в близлежащем промышленном центре, владея несколькими барами в районе «красных фонарей» и управляя небольшой фабрикой по производству высококачественного спиртного. Как стало известно С. сегодня, его дед, чью фамилию приняла вся семья, вернулся в деревню в последние недели войны. Его интересовало скорее уклонение от процесса так называемой «денацификации», чем бегство от солдат-американцев, о которых он всегда отзывался с пренебрежением. (Они потребовали – тоже мне истинные воины! – проверки всех комнат в его домике, «словно могло быть опасно».) До самой своей смерти в 1958 году ни дедушка, ни его жена никогда не уезжали из своей деревни. Они смогли сохранить доходы от бизнеса, еженедельно наведываясь в город, а также при помощи управляющего, имевшего самый дьявольский вид, рассуждавшего о «материи» и о том, что вечная жизнь – это иллюзия (как будто желая заблаговременно анонсировать свое самоубийство, которое и произошло, кстати сказать, еще задолго до дедушкиной смерти).

Бизнес дедушки процветал настолько, что он купил себе большой «Опель-Капитэн» с белыми шинами. Он также нанял шофера с польским именем, носившего шляпу, похожую на полицейскую фуражку (так, очевидно, в его представлении и должна была выглядеть профессиональная униформа).

Каждый год они отмечали Рождество в тепле и уюте лесного домика, в окружении заснеженного романтического пейзажа. Они пели рождественские гимны и вспоминали – этот момент С. любил больше всего – о прошлом, которое казалось то далеким и славным, то непосредственным и реальным. Во всех этих рассказах американцы и британцы были всегда теми «плохими парнями», с которыми надо считаться, если хочешь реально смотреть на вещи. Одна история особенно восхищала С., хотя он так до конца ее и не понял. Она касалась больших стеклянных емкостей с алкоголем, спрятанных в лесу. В какой-то момент вскоре после войны дедушка – к большому своему сожалению, но понимая практическую необходимость такого шага – решил уничтожить их, несмотря на все свои опасения по поводу лесного пожара.

Глава 1. Появление латентности?

Начало поколения

15 июня 1948 года – хоть и солнечный, но влажный вторник в Баварии. Что станется с Германией, казалось совершенно не ясно: недавнее прошлое нации тяжело давило на нее, даже если люди почти не говорили об этом. Никто, казалось, не сознает – а возможно, всем было даже наплевать, – что через неделю это будущее, наконец, определится. Первая страница «Süddeutsche Zeitung – Münchener Nachrichten aus Politik, Kultur, Wirtschaft und Sport («Мюнхенские новости политики, культуры, экономики и спорта») – выглядела так же, как сегодня, за тем исключением, что там была опубликована черно-белая фотография Карла Цукмайера (автора немецкого происхождения, принявшего американское гражданство) с женой и дочерью, а цена за номер была всего пять пфеннигов. Вверху страницы пять статей представляли в странноватой бесстрастной манере ключевые моменты политической жизни в Германии и за рубежом. Там объявлялось, что подготовка к валютной реформе (*Währungsreform*) в трех оккупированных союзническими силами зонах закончена; осталось только ждать официального объявления точной даты, когда новая денежная система вступит в силу. Другая статья освещала предвыборную речь президента Трумэна, произнесенную им в Беркли, Калифорния, где он обращался к Советскому Союзу с призывом не оставлять коллективных усилий по обеспечению демократического будущего объединенной Германии. (По всей вероятности, и западные союзники, и Советский Союз одинаково склонялись к разделению страны, хотя по причинам политического лавирования каждая из сторон хотела приписать этот план стороне противоположной.) В двух кратких политических сообщениях говорилось, что французский парламент колеблется, ратифицировать ли принятие политических мер, необходимых для учреждения Западногерманского государства, несмотря на достигнутое в Лондоне тринадцатую днями ранее соглашение между другими западными союзниками и Голландией, Бельгией и Люксембургом. Наконец, приводилась цитата из главы администрации оккупационной зоны генерала Клея, в которой он обещал, что Соединенные Штаты предпримут все усилия, чтобы обеспечить «восточногерманское представительство» в новом государстве. Четыре из этих статей были составлены в нейтральном стиле, типичном для новостных агентств, откуда они и пришли: из «Ассошиэйтед пресс», «Дена-Рейтер» и «Юнайтед пресс». А единственный текст, написанный репортером из самой газеты, хотя и затрагивал внутреннюю экономическую реформу – предмет жизненной значимости, – удивлял наибольшей бесстрашностью тона. В другом месте на странице еще две статьи использовали несколько более живой – а иногда и агрессивный – стиль, хотя и обращались к предметам, заслуживавшим большего такта со стороны немецких издателей. Первой была хорошо известная колонка слева (которая ведется до сих пор), озаглавленная «Das Streiflicht» («Мимоходом»). 15 июня 1948 года колонка озвучила критику американской геополитической стратегии; в особенности же возражала против того факта, что США при помощи Иностранного легиона, одобренного Сенатом, оказывают поддержку еврейскому государству, возникшему за месяц и один день до этого в зоне бывшего британского протектората. С беззастенчивым антисемитизмом, запрятанным под личиной пацифизма, «Streiflicht» высмеивала шестьдесят четыре немецких нееврея, которые вызвались воевать ради победы этого дела и получили отказ от израильских властей: «Мы, немцы, не могли и представить себе лучшего способа очистить наше общество от неизжитой милитаристской агрессии». А больше всего места – и самодовольного энтузиазма – выпало на долю «Второй международной манифестации молодежи», происходившей в Мюнхене, где собрались

тысяча четыреста участников из двадцати одной страны. Почетными гостями были тридцать немецких военнопленных, отпущенных французскими властями по случаю такого события. Карл Цукмайер был встречен громкими аплодисментами, когда объявил, что младшее поколение немцев не может быть ответственным за недавние страницы национального прошлого. На следующий день в качестве части той же «Манифестации» Мюнхенский университет планировал присвоение, со всей академической pompой и церемониями, звания почетного доктора французскому романисту Жюлю Ромэну. К удивлению всех, прибывшая с опозданием делегация оказалась из Испании – страны, где военное правительство (поддерживавшее Гитлера) совершенно изолировало себя от участия в новом политическом порядке, возникающем в Западной Европе. Этой политической делегации был оказан особенно эмоциональный прием.

Молодые люди, собравшиеся в Мюнхене, сообщала газета, «говорили о своих немецких друзьях с огромным уважением»; они хотели быть «добрыми соседями» и даже «были впечатлены качеством предоставленных пищевых пайков». Вопрос о добыче еды – где и как это делается – был предметом первостепенной важности для «*Süddeutsche Zeitung*» и ее читателей. Длинная статья на третьей странице (из четырех составлявших тот номер) обсуждала узаконенную теперь возможность покупки мяса больных животных (*Freibank*); она проливала свет на ту физическую необходимость, которая стояла за данной мерой описывая, с оттенком иронии колонну из более чем трех тысяч человек, ожидающих своей очереди. Культуру, как и еду, тоже рассматривали в категориях добычи и количества. В рубрике «Пик жизни у кабаре» описывались три вечера из жизни мюнхенского кабаре. Газета также сообщала о нескольких новых постановках классической драмы – Лопе де Веги и Анри де Монтерлана, чьи пьесы ставились тогда повсеместно. (Без всякого сомнения, французская культура пользовалась отныне в Германии тем же бесспорным авторитетом, что был у нее всегда вплоть до 1933 года.) Газета также опубликовала статью о выставке в Доме искусства (*Haus der Kunst*) – которую открывал не кто иной, как генерал Клей, – где демонстрировались произведения мастеров Ренессанса, возвращенные американскими властями земле Бавария. Даже для четырехстраничной газеты спортивный раздел занимал в ней очень мало места – по крайней мере по современным стандартам. Раздел начинался с программы соревнований по боксу – на тот момент бокс был, возможно, самым популярным видом спорта в Германии, – которые проходили в Цюрихе и Мюнхене. Статья воспевала это событие как щедрый жест со стороны швейцарцев по отмене запрета на участие немецких атлетов в международных соревнованиях. А вот футбольную публикацию, напротив, пронизывал странно элегичный тон: «Команда из Мангейма, несмотря на свой более зрелый стиль игры, не смогла забить ни одного мяча; Мюнхен забил единожды. Надо надеяться, что их сила нападения, от которого ждали гораздо большего, однажды к ним вернется». Нижняя часть страницы была полностью забита объявлениями о свободных рабочих местах. Больше всего искали мужчин и женщин, компетентных в бизнесе, администрировании и машинописи, а также «девушек» – на работу экономок (*Alleinmädchen*). Объявлений от людей, ищущих работу, в тот день в газете не было.

Без знания местного и исторического контекста читателю будет трудно представить себе, что «*Süddeutsche Zeitung*» за 15 июня 1948 года была написана, напечатана и распространена в городе, чей центр после авианалетов до сих пор лежал в руинах. Этот город был официальным штабом немецкой Национал-социалистической рабочей партии – партии Адольфа Гитлера и Генриха Гиммлера, – обрушивших на человечество преступления, беспрецедентные по технологическому совершенству. Еще труднее будет среднему читателю заметить признаки поистине чудесного (а не просто «драматического») поворота, который вскоре доведется пережить и Мюнхену, и всей стране в целом. Кажется, что те, кто пережил войну, были в тот момент настолько заняты борьбой за существование в условиях новой повседневности, что они даже сами не могли оценить собственных достижений. И еще меньше могли они оценить степень собственной слепоты. В тот летний день, когда ужасы прошлого стояли по одну сторону,

а будущий успех лежал по другую, жизнь, вероятнее всего, ощущалась ее участниками столь же плоской и очевидно пустой, как музыкальные передачи по радио американских вооруженных сил – например, песня Бенни Гудмена «On slow boat to China» («На медленно плывущей лодке в Китай»).

* * *

Новая валюта, названная Deutsche Mark, начала свою циркуляцию под небом, морозящим мелким дождем над американской, британской и французской зонами оккупации, в воскресенье, 20 июня 1948 года. Каждый гражданин имел право обмена до сорока старых Reichsmark на ту же сумму новыми деньгами. Большие суммы наличными могли быть обменены по курсу сто (старыми) к пяти (новыми). Для бессрочных и сберегательных вкладов, а также для просроченных платежей ставка была десять к одному. Карточки были отменены более чем на четыреста видов продуктов. Хотя эти меры сопровождал страх и взлет безработицы, они оказались эффективными для разрыва связей с тяжелой частью национального прошлого и проложили дорогу к «экономическому чуду», которое будет задавать тон всему существованию Федеративной Республики в последующие пять лет.

Скорость валютной реформы на Западе застала врасплох администрацию в восточной части страны. Тремя днями позже, чтобы защитить советскую зону оккупации от наплыва старых – и теперь уже бесполезных – Reichsmark, там также была проведена валютная реформа. Экономический переход на Востоке отличался от своего западного аналога тем, что власти здесь ставили перед собой задачу социальной справедливости, повышая обменный курс в пользу людей с небольшим количеством денег. Днем позже, 24 июня, в четверг, усиливая тенденцию политического и военного вмешательства в ответ на мировые политические угрозы, Советский Союз пресек всякое наземное, железнодорожное и водное сообщение с Западной частью Германии и Берлина. Несмотря на все логистические, технические и прежде всего стратегические соображения, генерал Клей при поддержке британских властей немедленно отдал распоряжение о создании воздушного моста до Берлина. Через несколько недель двести шестьдесят девять британских и триста четырнадцать американских самолетов совершали до пятиста пятидесяти вылетов ежедневно. Эти рейсы, которые отправлялись из Франкфурта, Ганновера и Гамбурга в три западноберлинских аэропорта (Темпельхоф, Гатов и, с начала декабря, Тегель), восстановили контроль над западными секторами бывшей столицы и обеспечили выживание ее населения. Менее чем через сто часов, между 20 и 24 июня 1948 года, поствоенное состояние мира было закончено и холодная война (которую уже рассматривали как один из возможных – и кошмарных – для международного положения сценариев) начала материализоваться в виде новой реальности. До конца месяца комитет восточноевропейских коммунистических партий под предводительством Советского Союза (Коминформ) – по-видимому, одержимый желанием проложить жесткие границы внутри политического ландшафта – исключил из своего состава Коммунистическую партию Югославии на том основании, что та исповедует «антисоветские и антиинтернационалистские взгляды». А менее чем через два месяца страны, оккупировавшие западногерманские зоны, объявили о странном решении – все обсуждения по новой конституции будут проходить в Бонне, небольшом университетском городке неподалеку от Кёльна.

* * *

Если в течение тех нескольких недель, за которые явственно очертились контуры нового мира, люди, казалось, совсем не осознавали того подспудного напряжения, что формировало характер их действий, то последние месяцы войны, наоборот, стали свидетелями самых гро-

тесных сцен и истерии. Например, вспомните ту ужасающую фотографию апреля 1945 года, на которой Адольф Гитлер, который в свои шестьдесят шесть выглядит не по возрасту хрупким и старым, пожимает руки строю мальчиков в униформе – *как если бы* те были настоящими солдатами, *как если бы* у него еще был хоть какой-то военный (или даже отцовский) авторитет, *как если бы* война уже давно не была проиграна и *как если бы* эти подростки действительно верили в то, что есть хоть какой-то смысл в том, чтобы приносить в жертву свою жизнь. Относится ли это «как если бы» к нашему сегодняшнему ощущению, что жесты на этой фотографии смотрятся неуместными, неподходящими для ситуации, в которой возникли? Или это «как если бы» является приблизительной формулой (сколь угодно неадекватной) для того сочетания беспомощности и цинизма, которым был отмечен как сам этот момент в истории, так и способ его проживания? Возможно ли, что к весне 1945 года Гитлер все еще верил в свое предназначение? Возможно ли, что мальчики все еще верили ему? Действительно ли те немцы, которых через несколько дней после безоговорочной сдачи заставили пройти по концентрационным лагерям, были искренни, когда говорили, что ничего не знали о построенных их правительством и согражданами машинах смерти? О чем думали мои родители, когда рассылали друзьям и родственникам карточки на бумаге ручного отлива (*Büttenspapier*), заполненные готическим шрифтом, с приглашением на свою помолвку 20 апреля 1945 года? Хоть они и не были особенно активными членами партии, но это же был день рождения Гитлера, и празднование предполагалось проводить в Дортмунде, где еще несколько дней назад бушевало одно из самых яростных сражений той войны. Неужели они вообще не видели в этом никакой проблемы? Им вообще не приходило в голову, что все эти поврежденные дома, где им предстоит спать, есть, заниматься сексом, как-то мало соответствуют чересчур формальному виду разосланных ими пригласительных открыток? Или же они действовали так, как будто ничего не происходит, просто потому, что бездна, слишком глубока и слишком близка, чтобы заглянуть в нее? Давало ли неведение им шанс на выживание? Неужели Гитлер или кто-то еще в его жалком подземном *Bunker* действительно был убежден, «философски» или «религиозно» (если такие эпитеты вообще допустимы в данном контексте), что немецкая раса должна теперь необходимо и по справедливости исчезнуть – быть физически стертой с лица земли, – потому что показала себя слабее других «рас» и, следовательно, недостойна «доминировать»?

* * *

Этот гротескный шквал последних этапов войны должен был иссякнуть после безоговорочной сдачи 8 мая 1945 года. Однако это «как если бы» агрессивного игнорирования продолжилось у выживших и дальше, когда условия жизни начали делаться все хуже – и гораздо быстрее, чем ожидалось. Именно такое впечатление увез с собою двадцатитрехлетний шведский журналист Стиг Дагерман («*Deutsche Herbst*’46») из своей поездки в Германию. Дагерман прибыл в страну осенью 1946 года, чтобы рассказать о ситуации – по всей вероятности, беспрецедентной как исторически, так и экзистенциально – в серии из тринадцати статей, вышедшей в Стокгольме в следующем году. Подробно и беспощадно рисует Дагерман повседневную жизнь семьи, обитающей в вечно затопленной квартире на первом этаже. Сказать, что они живут в «доисторических условиях», это не сказать ничего – то были люди современной цивилизации, которых насильственно запихнули обратно в пещерную жизнь. Каждый шаг представлял собой опасность, они научились спать не шевелясь, и повсюду их подстерегали болезни. Вместо того чтобы ходить в школу или заниматься каким-то делом, и дети, и взрослые охотились за пищей; весь день проводили они, собирая топливо для огня, изредка обменивая то, что находили, на какую-то одежду. Ни у кого из них не было ни времени, ни сил, ни желания подумать о том, что же могло привести их к подобным результатам. Жизнь была просто вопросом избегания смерти – каждый день. А те немногие немцы, которые изредка могли

взять паузу, принимали без тени протеста то, что союзники полностью контролируют территорию, которая еще недавно считалась «их» страной. И в то же время для них было совершенно естественно заметить иностранному корреспонденту, что с ними обращаются несправедливо. Неужели они говорили честно и искренне, когда спрашивали Дагермана, отвечают ли они за Гитлера и двенадцать лет правления нацизма? Насколько честны они были в тот момент, когда утверждали, что немцы после военных побед никогда не относились к побежденным нациям с подобной суровостью?

За исключением Нюрнбергских процессов, союзники разрешили немецким юристам с «чистым прошлым» возглавить процесс денацификации – процесс, который являлся необходимым условием для возобновления профессиональной и гражданской жизни человека после войны. Дагерман критически смотрит на столь логистическое решение. Хотя он и не обвиняет новых чиновников (которые по большей части занимались своей профессией и до 1945 года) в прямой несправедливости и кумовстве, он обнаруживает, что у них нет той страсти и мотивированности, которые необходимы для того, чтобы наказывать за преступления прошлого; он считает, что они не способны совершить разрыв с прошлым, сравнимый с тем, который в экономической области будет совершен восемнадцатью месяцами позже. И наконец, Дагерман обнаруживает растущее напряжение между поколениями немцев. Те, кому от пятнадцати до тридцати, явно обвиняют своих старших братьев и родителей – то есть людей, управлявших страной между 1933 и 1945 годами, – в том, что те нанесли невосполнимый ущерб настоящему и будущему страны. И напротив – что удивительно – многие старшие немцы считают, что именно молодые поколения должны были защитить (или даже освободить) нацию от правления нацистов. Как замечал Дагерман, на деле никто не считает ответственным себя.

Символический и известный пример тому – философ Мартин Хайдеггер. По причинам, удобным для себя как биографически, так и интеллектуально (то есть по наихудшим возможным причинам), Хайдеггер вступил в НСДАП 1 мая 1933 года – через десять дней после своего избрания на пост ректора Фрайбургского университета (с одобрения партии). Почти с самого начала пребывание на посту Хайдеггера должно было беспокоить новых правителей, которые, насколько можно судить, никогда не понимали важности его философской работы. Почти ровно через год после вступления в должность Хайдеггер попросил об отставке, и прошение его было удовлетворено. С того самого момента философ держался вдали от политики, даже университетской. Изредка Хайдеггер отпускал критические замечания – хотя и очень мягкие – по поводу того, что национал-социалистическое движение не выполняет возложенной на него исторической миссии. Однако у него никогда не хватало смелости (и, по всей видимости, воли) покинуть ряды партии. В начале 1947 года французский читатель и почитатель Хайдеггера Жан Бофре прислал письмо, в котором он спрашивал философа, как он смотрит на – и, подразумевается, как он пересматривает или пере-продумывает – понятие гуманизма. Бофре явно был вдохновлен лекцией Жан-Поля Сартра «Экзистенциализм – это гуманизм»¹, имевшей тогда невероятное влияние. Реакция Хайдеггера была до невежливости отрицательной. В своем тексте, который получил огромное влияние после безоговорочной сдачи Германии, он дает чрезвычайно мрачную картину современного положения философии (или «мышления», как он предпочитал говорить). Подобная мрачность, думается мне, резонировала с материальным положением Германии в тот момент.

Хайдеггер начинает с риторического вопроса, которым усиливает свои позиции как авторитета в разговоре с Бофре:

Вы спрашиваете: «Comment redonner un sens au mot „humanism“?»² Этот вопрос идет от намерения сохранить слово «гуманизм». Я спрашиваю себя,

¹ Сартр Ж.-П. Экзистенциализм – это гуманизм. Пер. с. франц. М. Грецкого. М.: Изд-во иностранной литературы, 1953.

² В переводе В. Библихина: «Каким образом можно возратить какой-то смысл слову „гуманизм“?» – *Примеч. пер.*

есть ли в этом необходимость. Или недостаточно еще очевидна беда, творимая рубриками такого рода?³

Не в духе Хайдеггера признавать, что он развивает, и еще меньше – что меняет – свои философские взгляды в ответ на происходящие вокруг события.

Однако слова «недостаточно еще» здесь означают, что говорит он под влиянием ужасающего настоящего. «Письмо о гуманизме» предлагает фундаментальную критику традиционного антропоцентризма. И в особенности эта критика подчеркивает, что какова бы ни была важность значения *Dasein* («человеческого существования»), эту важность оно обретает лишь в отношении к «несокрытости Бытия» – то есть события истины как высшей судьбы (*Geschick*), в которой *Dasein* играет свою роль, никогда не зная, почему и чем важна эта роль. И, словно он сам тоже никогда не намеревался быть тем, кем в итоге стал (по крайней мере во время своего ректорства во Фрайбурге) – автором новой философской концепции национализма в качестве ключевой экзистенциальной рамки, – Хайдеггер теперь отказывается и от национализма, и от интернационализма как от двух нерелевантных конфигураций в истории Бытия:

Перед лицом сущностной бездомности человека его будущая судьба видится бытийно-историческому мышлению в том, что он повернется к истине бытия и попытается найти себя в ней. Всякий национализм есть в своей метафизической сущности антропологизм и как таковой – субъективизм. Национализм не преодолевается простым интернационализмом, а только расширяется и возводится в систему. Национализм настолько же мало доводится и поднимается таким путем до *humanitas*, насколько индивидуализм – путем внеисторического коллективизма. Последний есть субъективность человека в ее тотальности. Коллективизм довершает ее абсолютное самоутверждение. Отменить себя субъективность отныне не может. Ее невозможно даже достаточным образом осмыслить односторонне опосредующей мыслью. Повсюду человек, вытолкнутый из истины бытия, вращается вокруг самого себя как *animale rationale*⁴.

Если читать этот отрывок грубо и прямо, то философская метафора *Heimatlosigkeit* (бездомности) уже успела-таки трансформировать судьбы миллионов немцев, лишившихся привычных условий существования – не говоря уж о физическом уничтожении, произошедшем во многих немецких городах, – в конкретную версию того, что, согласно Хайдеггеру, представляет собой истинный кризис настоящего момента истории: невозможность, а вероятно, даже и неспособность текущего поколения понять свою судьбу (*Ge-Schick*⁵), то есть свое место-в-мире, к которому приписало и в которое их отправило несокрытое Бытие. Никогда прежде, подозреваю, его взгляды на онтологию и экзистенцию не звучали более убедительно, чем теперь, во времена полного уничтожения. И то же относилось к философии:

Пришло время, чтобы люди отучились переоценивать философию и оттого перегружать ее требованиями. Что нужно в нынешней мировой нужде: меньше философии, больше внимания к мысли; меньше литературы, больше соблюдения буквы.

Будущая мысль уже не философия, потому что она мыслит ближе к истокам, чем метафизика (чье имя означает то же самое). Будущая мысль вместе с тем не сможет уже, как требовал Гегель, отбросить название «любви к мудрости» и стать самой мудростью в образе абсолютного знания. Мысль

³ Хайдеггер М. Письмо о гуманизме // Хайдеггер М. Время и бытие / Пер. В. Библихина. М.: Республика, 1993. С. 193–194.

⁴ Хайдеггер М. Письмо о гуманизме. С. 207–208.

⁵ *Geschick* (нем.) – судьба. Корень *schick* – от нем. *schicken* – посылать, то есть куда их послала судьба. – Примеч. пер.

нисходит к нищете своего предваряющего существа. Мысль собирает язык в простое сказывание. Язык есть язык бытия так же, как облака – облака в небе. Они еще неприметнее, чем борозды, которые медленным шагом проводит по полю крестьянин⁶.

В 1947 году, когда Хайдеггер писал эти слова о «мировой нужде» и «нищете» философии и при этом приводил образы из мирового сельского хозяйства, запас еды в Германии упал до такого низкого уровня, что это стало угрожать выживанию людей. После необычайно холодной зимы и засушливого лета ежедневная норма калорий для взрослого дошла до отметки девять сотен – и это на шестьсот калорий ниже минимального уровня, определенного для жителей оккупационными союзными войсками. До войны цифра стояла на отметке три тысячи. В тот же период уровень разводов повысился с 8,9 процента на десять тысяч человек (1939) до 18 процентов (1948).

* * *

Ранним летом 1948 года положение стало улучшаться, и, однако, совсем немного немцев могли предвидеть те огромные перемены, которые были уже на подходе. От того ли, что положение их так долго было плачевным – навеки, как они думали, – но люди утратили способность воображать или хотя бы грезить во сне о другой жизни. Казалось ли им, что это уже невозможно – вернуться назад из нынешнего своего пещерного состояния? В мае 1948 года выпуск «Die Wandlung» – влиятельного ежемесячного журнала, интеллектуально весьма впечатляющего и исповедующего самые сильные демократические убеждения, издаваемого Дольфом Штернбергером, Карлом Ясперсом, Марией Луизой Кашниц и Альфредом Вебером, – обнаруживает признаки слабого оптимизма:

При более нормальной погоде и бóльших поставках удобрений, мы надеемся, урожай вырастет и, возможно, даст от 1200 до 1300 калорий в день вместо прошлогодних восьмисот.

На тех же страницах издатели утверждают, что, если смотреть в широкой и долгосрочной перспективе, Германия должна снова войти в мировое коммерческое и торговое сообщество, от чего выиграют все страны. Дольф Штернбергер замечал, что роль национального государства в международной политике будет в упадке и ее заменит напряженность между «двумя партиями» (как он называл это): американским и советским блоком. Ученый правовед и будущий представитель в бундестаге Адольф Арндт внес самый блестящий и философски-комплексный вклад в этот вопрос. Как и Хайдеггер, Арндт утверждал, что традиционная «вера в человечество» исчезла в нынешнем кризисе, а вместе с нею и убеждение, что люди обладают средствами по разрешению проблем, с которыми сталкиваются. Он упомянул один пример, который был связан с еще не законченным процессом и относился к двойному переходу от «священного Государства» (*Sakralstaat*) к «социальному Государству» и от «национального государства» к универсальному порядку. Арндт замечал, что при таких условиях возникает интенсивное – и понятное – желание приобретения основательных религиозных и этических «ценностей», желание твердой позиции, обеспечивающей какую-то ориентировку в жизни. Он доказывал, однако, что лишь правовая рамка, которая оставляет все эти вопросы в стороне, окажется достаточно гибкой, чтобы обеспечить длительный мир во все более сложных условиях; иными словами, выжить (и даже добиться промежуточного успеха) мы можем лишь в случае отказа от быстрых решений.

⁶ Хайдеггер М. Время и бытие. С. 220.

* * *

Через неполных пять лет проблемы, с которыми сталкивались немцы среднего класса, такие как мои родители, ощущались совершенно иначе. Я никогда не слышал, чтобы они рассказывали о своей вечеринке по поводу помолвки, назначенной за восемнадцать дней до безоговорочной капитуляции. Отец мой пробыл американским военнопленным около года в лагере под названием «Оклахома» неподалеку от французского города Реймс. Если доверять привезенным им домой фотографиям, то проводил он там время в условиях, считай, почти комфортабельных. Когда отца выпустили (хоть иногда он и рассказывал нам, что сбежал), начальник лагеря написал письмо – «Вниманию заинтересованных лиц», – где хвалил его за оказание помощи своим собратьям по плену; отец, имевший почти законченное медицинское образование, был без пяти минут врачом. Родители мои поженились в 1947 году за несколько месяцев до того, как послевоенный голод наконец достиг апогея. Неудивительно, что большая часть воспоминаний того времени связана для них с чрезмерным потреблением пищи (что в случае некоторых гостей имело неприятные последствия). Им также повезло найти себе место при университетской больнице в моем родном городе (который после бомбардировок союзных войск стал вторым по масштабу разрушений городом в Европе; не случайно потом его городом-побратимом оказался японский Нагасаки). На общую зарплату в двести марок в месяц родители смогли себе позволить такую роскошь, как няня. Ее звали Хельгарда, и была она дочерью рабочего-железнодорожника. И вот однажды меня известили, что Хельгарда к нам больше не придет. «Она стала плохой (*sie ist böse geworden*)», – сказала мама, отказываясь сообщать какие-либо подробности. Место Хельгарды заняла монашка в накрахмаленном покрывале, которая заставляла меня становиться на колени – чтобы молиться Господу, полагая – перед завтраком. Хельгарда была первым человеком, который исчез из моей жизни. Однажды в маленькой комнатке в больнице, где мы жили в то время, я услышал, как родители, наконец, называют настоящую причину, по которой ее попросили уйти: «Она якшается с экзистенциалистами» (*sie verkehrt in Existentialistenkellern*). Стоит ли говорить, что я не имел ни малейшего понятия, кто такие экзистенциалисты, и того меньше было мне понятно, что эти экзистенциалисты делают в винных погребах [*Kellern*]. В интеллектуальной французской моде, волновавшей тогда немецкие умы, мои родители-хирурги разбирались не больше меня. Они быстро ретировались в безопасный мирок, для которого, конечно, сразу же понадобились высокие стены, чтобы защитить образ жизни среднего класса от угрожающей ему эксцентричности. Иногда они говорили о «Войне», но я воспринимал их слова лишь в самом туманном духе, как событие до моего рождения, которое не обязательно было плохим. Я связывал Войну со множеством руин в нашем городе, но ведь я не видел ни одного города без руин и вскоре обнаружил, что среди них весело играть.

В 1950 году отец провел около полугода в качестве интерна в Мюнхене, чтобы получить сертификат по урологии – в те времена она еще только возникала в качестве отдельной сферы медицинских исследований и практики, независимой от общей хирургии. Из Мюнхена он посылал письма и фотографии своему маленькому сыну. На некоторых из них части города выглядят точно такими же, как сегодня, – то есть столичными районами маленькой монархии XIX века с их помпезной атмосферой старых денег и больших автомобилей (прежде всего тщательно хранимых мерседесов, но также впечатляющих размеров британских и американских автомобилей). Другие фотографии Мюнхена – это гигантский город-стройка: Volkswagen прежде всего, какие-то опели и грузовики, развозящие землю и строительные материалы. Те немногие люди на фотографиях, что не водят машин, кажется, все время куда-то спешат. Я также нашел цветную фотографию, датированную 1955 годом, на которой запечатлелось само будущее того города, где жил мой отец. И снова там фигурируют машины. На открытке

была изображена бензоколонка, официально названная «большой» (GrossGarage) в Нюрнберге, а также элегантный жилой пригород, названный в честь летнего дворца, построенного в начале XVIII века. На деле бензоколонка Gross-Garage не такая уж большая – но все равно явно гордится собой. Там стоит только один автомобиль – черный мерседес-лимузин, возможно 220-й серии, – ожидая, когда ему зальют баки. У машины компактный, почти квадратный корпус, характерный для того первого поколения мерседесов, что строили после войны. Белая полоса украшает его черные шины – знак отличия и элегантности, заимствованный из США. Рядом с гаражом расположился тщательно выкрашенный красно-белый фургон Volkswagen. Спереди у машины висит знак страховой фирмы (скорее всего, DAS, то есть Deutsche Automobil-Club, немецкий автомобильный клуб). Два узких щитка помещены на рефлекторах, вероятно для того, чтобы сбавить свет передних фар. А еще они очень похожи на веки, отчего у фургона получается лицо – застенчивое и вместе с тем дружелюбное. Мир Gross-Garage спокоен, тих и доволен. Если только фотографию эту не сделали в воскресенье, она выглядит так, как будто на ней запечатлен тот момент дня, когда каждому дню хочется быть уик-ендом.

* * *

Удивительно, но в то время настроение довольства не было исключительно немецким. Не было оно – как можно было бы подумать – и специфично только для стран, участвовавших в войне. У меня есть открытки 1948 года, которые я обнаружил на блошином рынке в Лиссабоне. Все это личные фотографии в формате открытки, которые отправляют друзьям, родственникам и любимым. Тщательно причесанные молодые люди отправляют черно-белые портреты своим кузинам и подругам, всегда с «приветствиями» и зачастую с несколькими словами (например, «чтобы ты всегда помнила, как я выглядел» в такой-то день). Но сколь бы ни были перегружены эти снимки грезами и желаниями своих отправителей, язык их никогда не содержит никаких двусмысленностей – не говоря уж о шутках или рискованных замечаниях.

У меня также есть фотография молодой португальской семьи. Мать красива в духе кинозвезд того времени – такой тип Риты Хейворт, но только темнее. Несмотря на очень четкую структуру черепа, ее совершенно симметричное лицо мягко, арки губ складываются в несколько отрешенную улыбку. Внешний вид отца безукоризнен и несомненно дорогостоящ. Будучи того же возраста, что и жена, он, кажется, изо всех сил старается выглядеть серьезно – он явно из той породы людей, что чувствуют себя чрезвычайно неуютно без галстука. А вот его пухлое тело, кажется, принадлежит то ли уродливому ребенку, то ли старику, слишком толстому, чтобы двигаться. Руки у него короткие, лицо распухшее, а губы сжаты так, будто держат взаперти слово, которое он не может произнести. Трудно представить, чтобы он кому-то понравился просто так, «с первого взгляда» – можно ли вообще доверять ему? Или, говоря иначе: он либо просто слишком слаб и несчастен, чтобы наслаждаться собственным статусом, либо потенциально опасен. Между красавицей-матерью и страшноватым отцом на стуле стоит девочка, которой, должно быть, три года. На девочке нарядное клетчатое платье в духе тех, что носила Ширли Темпл или даже дети английской аристократии того времени. И нельзя отделаться от мысли, что когда-нибудь девочка будет напоминать лицом своего отца; но это не мешает ей выглядеть «мимимишно», как мы бы сказали сегодня, или «как барочный ангел», как сказали бы тогда. С самого начала, как я купил эту фотографию, я подозревал, что здесь подспудно скрывается целая история, причем такая, какую сам не придумаешь. Должно быть, эта история – настоящая драма, сложная и наверняка болезненная, – возможно, о физической ущербности или предательстве, или даже преступлении; история, которую мы никогда не услышим, хотя и можем ощущать ее присутствие.

* * *

Что же прячется там, в том времени, – которое уже столько всего спрятало в себя еще тогда, более шестидесяти лет назад, – что важно для нас теперь? Поучительно будет сравнить те годы после 1945-го с теми, что отделяет от них период менее чем тридцатилетней давности, – с годами после первой войны, заслужившей титул «Мировой». Тот период переживался как время глубочайшей депрессии, и не только среди интеллектуалов. Если мобилизация, прошедшая по всей Европе в начале августа 1914 года, стала оргией всеобщей патристической веры, то те, кто вернулся из окопов в ноябре 1918 года, неважно, победили они или проиграли, вели себя одинаково серьезно и мрачно. Судя по фотографиям и новостным лентам тех лет, за эти четыре года мир постарел, кажется, на десятилетия. После 1918-го неистовые поиски фундамента, на котором надо строить новую жизнь, – поиски, чем-то сходные с теми признаками отчаяния, что мы наблюдаем в тексте Хайдеггера 1947 года, – волновали каждую социальную группу. Биография Людвиг Витгенштейна дает нам один из самых драматичных и при этом типичных примеров такого положения. Витгенштейн действительно в самом прямом смысле хотел начать новую жизнь после капитуляции и конца Австро-Венгерской империи. И сделал он это, отказавшись от своего огромного наследства и перенеся фокус внимания с инженерии на философию.

Что же такое было в этом опыте Первой войны, что, по сути, можно считать ответственным за общее ощущение: продолжать свое предвоенное существование далее невозможно? Во время первых месяцев боевых действий обе стороны были крайне удивлены, когда осознали, что легкой победы, достигаемой посредством благородных рыцарских поединков (или по крайней мере бравых наполеоновских атак), больше не будет. И теперь повсеместный паралич окопных сражений, где каждый шаг вперед очень мал, а плата за него высока, стал формирующим горизонтом военной стратегии. Ускоренная и разработанная военная технология – пулеметы, авиация и газовые атаки – привела к глубокой экзистенциальной фрустрации. Война такого уровня не предлагала больше никаких условий, при которых индивидуальная храбрость или гений имели бы хоть какое-то значение. Это больше не была та война, в которой Эрнст Юнгер все еще умудрялся переживать индивидуализированность встреч и ситуаций. Исход в войне теперь предрешается количеством и эффективностью «материала»; победа отойдет той стороне, у которой больше промышленных мощностей и желания жертвовать жизнями людей. Как реакция, на сцену общественной жизни выходят новые идеологии – прежде всего коммунизм и фашизм, – обещающая определить, и якобы на новых «ценностных основаниях», смысл жизни и жертвы как для индивидов, так и для коллективов.

По своей разрушительности и своей повсеместности Вторая мировая война далеко затмевает Первую. И потому поразительно, что в отличие от того первого конфликта она не дала почти никакого толчка к сходным усилиям по переосмыслению человеческого существования. Конечно, интеллектуальный ответ на нее появился, но, как оказалось, он совершенно не соответствовал общему настрою. И потому такие важные работы, как работа Макса Хоркхаймера и Теодора Адорно «Диалектика просвещения», подлинное свое влияние оказали десятилетия спустя. Как я уже говорил выше, различие между эхом войны после 1945-го и после 1918-го состоит в силе разрушения, этими войнами вызванной. В смысле географии только вторая из войн может действительно называться «мировой». Оценки общего числа жертв очень разные, но цифры, которые можно встретить в *Musee de l'armée de Paris*, дают нам серьезную основу для сравнений. В Первой мировой войне больше всех пострадала Франция, насчитывавшая 1,37 миллиона жертв; во Второй мировой войне больше всего жертв было на стороне Советского Союза: 26,6 миллиона жизней. И Первая мировая война не дает никаких параллелей более чем к шести миллионам людей, убитых в немецких лагерях между 1939

и 1945 годами, и ничто в ней не соответствует неизвестному, но еще большему числу мужчин, женщин и детей, загубленных при других – но одинаково страшных – обстоятельствах в Советском Союзе, Японии и других местах.

Но самая главная разница между этими войнами, та, что, можно сказать, в «антропологической» перспективе не дает их сравнивать, – это та, что не допускает как раз количественного толкования. Эта разница кроется, во-первых, в холодном совершенстве индустриализированной казни, разработанной немецкой СС, а во-вторых – в той границе, которую переступили немецкие и японские военные лидеры, когда, осознав, что война ими проиграна, начали размышлять над возможностью тотального самоуничтожения нации и даже глобального уничтожения человечества. 6 августа 1945 года, когда ядерная бомба впервые взорвалась над городом, образ коллективного национального самоубийства, распространяемый и на все человечество, превратился в ту легко достижимую материальную возможность, которую человечество не сможет позабыть никогда. Мы знаем – скорее по лицам, увековеченным на немногочисленных фотографиях, чем по свидетельствам очевидцев, – что жители Хиросимы, пережившие этот момент, полагали, что переживают начало конца света. И никакого времени не хватит, чтобы доказать им обратное.

* * *

Однако разве мало было сказано о том времени? Почему кажется столь необходимым писать еще одну книгу об этом периоде? А необходимым это кажется, потому что ощущение необратимого уничтожения – которое столь сильно ощущалось в годы, непосредственно следующие за войной (и не только в тех странах, где действительно шли сражения), – так быстро исчезло; или, если быть точным, потому что это уничтожение не оставило после себя следов в мире и культуре, подобных тем отпечаткам, которые остались после 1918 года. Когда я просматриваю номер «Life» за 24 декабря 1945 года, я думаю, что Рождество в том году уже могло стать тем моментом, когда следы воздействия неминуемого уничтожения станут нейтрализованными, по крайней мере в Соединенных Штатах. Страница за страницей журнал наполнен словами и образами, извещающими нас о том, что мир уже стоит на пути возвращения к исходному состоянию, которое как будто бы было всегда. Одна довольно длинная статья имеет заголовок: «Японский фермер: возвращение с войны к древнему укладу жизни в своей деревне». Подписи под фотографиями гласят: «Солдат находит твердые жиры и зерновые культуры в относительно хорошем состоянии, несмотря на отсутствие риса», «Он соблюдает привычные с детства синтоистские ритуалы» и «Деревня Гарада бережлива, трудолюбива и не тронута войной». Катастрофа Хиросимы и Нагасаки не упоминается. Вместо этого находим рекламу «Графекса, чемпиона среди фотокамер» с фотографией извержения Везувия, сделанной американским моряком; и густой дым извержения клубится таким же грибообразным облаком, что мы привыкли со времен Хиросимы ассоциировать с ядерным взрывом.

Другая фотография, занимающая полстраницы, показывает трех прекрасных молодых женщин, одетых по последней моде, сидящих на диване вместе со своими малышами, подобно некоей совершенно симметричной скульптуре. Ноги у всех скрещены, левая на правой, и глаза всех повернуты влево. Подпись гласит:

Три старших дочери кормят из бутылочки своих трех малышек. Слева направо: Джин, 22 года, с сыном Джои, Мирра Ли с сыном Джоном и Бетти, 25 лет, с дочерью Джулией. Мужья Джин и Миры Ли больше не в армии, и сейчас – на рождественской вечеринке. Муж Джин был воздушным радистом, совершившим 27 боевых вылетов. Муж Мирры Ли был судовым

разметчиком второго класса и 26 месяцев прослужил на флоте. Муж Бетти пропал без вести⁷.

Каким-то образом пространственная симметрия, господствующая над этими тремя красавицами-матерями, впитывает в себя экзистенциальную асимметрию между Джин и Бетти, чей муж пропал в сражении. Кто-то из историков однажды заметил, что сходного уровня послевоенной нейтрализации Япония не могла достичь вплоть до 1964 года – Олимпийских игр в Токио. А что касается ситуации в Германии и во Франции, то Питер Слотердайн писал, что взаимная страстная одержимость и соперничество, породившие за два века и чрезмерное восхищение друг другом, и жестокие войны, теперь потихоньку начали затихать. И так называемая дружба между двумя странами, выступающая в качестве центральной оси начинающегося европейского воссоединения, своим главным условием будет иметь опору во взаимной незаинтересованности. Так как же можем мы описать это странное присутствие прошлого, которое никуда не исчезало, хотя, как кажется, и полностью утратило свое влияние? Можно ли предположить, что в это десятилетие после 1945 года нечто скорее «возникло», чем кануло в Лету?

* * *

Я хотел бы избежать слов «репрессия», «подавление», «вытеснение» при описании начинающегося процесса. Журнал «Life» легко мог не задокументировать, а «подавить» или «репрессировать» судьбу Бетти. Но вместо «подавления» и «вытеснения» прежний восторг военных лет стал закономерной частью нового и спокойного мира. Факты и воспоминания событий не пропали бесследно, но ощущения боли и триумфа – эти отзвуки войны – поутихли. И по мере затухания чувств и ощущений, связанных с неотвратимым уничтожением, начало возникать ощущение чего-то скрытого, латентного. (Возможно, причина странного и парадоксального ощущения, связанного с этим периодом, и находит здесь свой источник: личные ощущения и чувства исчезли, а латентные стали растекаться по окружающему миру, становясь общим настроением.) Когда я говорю о «латентности» вместо «репрессии», «подавления» или «забвения», я имею в виду ту ситуацию, которую голландский историк Элко Руниа называет «неким присутствием» и для иллюстрации которой он будет использовать метафору «безбилетный пассажир»⁸.

В ситуации скрытого присутствия, то есть латентности, когда среди нас присутствует безбилетный пассажир, мы чувствуем, что что-то (или кто-то) находится здесь рядом, но мы не можем его ухватить; что это нечто (или некто) обладает своим материальным воплощением, а значит, оно (или она, или он) занимает место в пространстве. Мы не можем сказать, откуда именно исходит наша уверенность в этом присутствии, и мы не знаем, где именно расположено то, что сокрыто. И поскольку мы не можем идентифицировать этот латентный объект или человека, у нас нет никаких гарантий, что мы можем вообще опознать это существо, если даже оно и покажет себя. Более того, то, что латентно, может даже пережить изменения, оставаясь в скрытом, латентном своем состоянии. Скажем, безбилетники могут постареть. Но самое важное: у нас нет никаких причин считать – по крайней мере никаких систематических причин, – что то, что вошло в латентное состояние, когда-либо покажется нам или, напротив, не будет окончательно забыто.

Не существует никаких «методов» или стандартных процедур – и точно уж никаких «интерпретаций», – которые помогли бы нам вновь вернуть то, что вошло в латентное состо-

⁷ «Life» за 24 декабря 1945 года.

⁸ Руниа исследовал это понятие всесторонне для своей статьи «*Latenz-blinde Passagiere in den Geisteswissenschaften*» («Латентно-слепые пассажиры в гуманитарных науках») в сборнике, который я составлял вместе с Флорианом Клингером.

яние. Чтобы открыть доступ для своей интерпретации – то есть разрешить нам установить то значение, которое, как нам кажется, лежит «под» поверхностью, – латентное должно было бы породить из себя или само принять форму «содержания пропозиции»; временами такое возможно, но вообще – маловероятно. И, однако, как можно быть уверенным, что латентное «действительно там», если оно ускользает от самого нашего восприятия? Если вернуться к приведенному выше примеру, где я перелистываю все эти подчеркнuto мирные и упорядоченные поствоенные журналы, то меня поражает то насилие, которое нередко проглядывает сквозь рекламу – как, например, на фотографии извержения вулкана, выполненной камерой «Графлекс». Или в рекламе бритвенных лезвий, которые мягко скользят по нежной коже младенца. Карикатуры на супружескую жизнь часто демонстрируют шуточные сцены, где мужья бьют своих жен потому, что кофе недостаточно крепкий, или потому, что жена забыла разбудить кормильца на работу. А также наблюдается какая-то мания на патологически возбужденных старичков, которым совершенно необходимо лекарство определенной марки.

* * *

Нечто вроде предрасположенности к яростной нервичности пронизывает весь этот якобы спокойный поствоенный мир, что само по себе указывает на некое скрытое («латентное») положение дел. Я бы хотел здесь применить немецкое понятие *Stimmung*, взяв его за основу описания этой сложной конфигурации. Также я хотел бы подчеркнуть, что хотя все эти *Stimmungen* часто наводят на мысль, что в некоей ситуации присутствует нечто скрытое, латентное, они редко дают нам инструменты для того, чтобы идентифицировать это нечто. В целом *Stimmungen* проявляются в качестве неких эффектов латентных состояний, но они не обязательно возникают непосредственно вместе с ними. Слово *Stimmung* чаще всего (и совершенно справедливо) переводится как «настроение»; на метафорическом уровне термин можно передать как «климат» или «атмосфера». Общим для метафор «климат» и «атмосфера» и понятия *Stimmung* (этимологически немецкое *Stimme* означает «голос») является наличие некоего материального контакта, прикосновения, как правило очень легкого, к телу (вос)принимающей стороны. Погода, звуки и музыка – все оказывает на нас некое вполне материальное, но невидимое воздействие. *Stimmung* несет в себе ощущение, которое мы ассоциируем с «внутренним» чувством. Тони Моррисон описал данный аспект *Stimmung* при помощи парадокса: «испытать прикосновение как будто изнутри». Образы поствоенной рекламы бритвенных лезвий на щеках младенцев, жестоких мужей и возбужденных дедулей тоже оказывают на нас физическое, телесное воздействие – они могут пробудить в нас ощущения внутреннего дискомфорта, для которого у нас не будет готовых формул. В двойном смысле ускользающего физического прикосновения и чувства, которое мы не можем контролировать, *Stimmungen* формируют «объективную часть» исторических ситуаций и периодов. И в качестве таковых – то есть в качестве состояний «объективной чувственности» – они составляют центральное, хотя в основном и незамечаемое измерение того, что мы могли бы назвать непосредственно и интуитивно присутствующим для нас нашим настоящим. Можно даже утверждать, что тексты и жанры, которые мы называем «эпическими», всегда делали явной – то есть заставляли присутствовать – объективную чувствительность прошлого, не стараясь при этом достигать какой-то фактической точности или же предлагать какую-то историческую интерпретацию.

* * *

Несколько лет назад я рассказал своему другу о той внезапной необходимости – которая все еще кажется мне весьма непривычной, почти странной – написать книгу об этом времени – времени после 1945 года. И без всякого колебания, не оставляя места сомнениям, мой друг

ответил, что ключом для любой подобной книги должна была бы быть трагикомедия Сэмюэля Беккета «В ожидании Годо» (которую впервые поставили в «Театре де Бабилон» в Париже 1952–1953 годов). Мне такое никогда не приходило в голову, но замечание моего друга мгновенно стало для меня очевидностью из тех, которые впоследствии – всегда ретроспективно – мы начинаем считать чем-то само собой разумеющимся. «В ожидании Годо» не только выводит на сцену латентные условия существования после Второй мировой войны – пьеса сжимает целое море латентного состояния до одного-единственного *Stimmung*. Ни Эстрагону, ни Владимиру никогда не приходит в голову, что Годо, которого они никогда не видели, может быть фантомом или что его вообще не существует. В их картине мира существование Годо – несомненная очевидность. (Часто они рассказывают друг другу именно об этом и дальше разговаривают обо всех следствиях подобного факта.) И прежде всего, латентный (скрытый) Годо заставляет их оставаться на том месте, где они находятся.

ЭСТРАГОН. Прелестное место. (*Поворачивается, подходит к рампе, смотрит в сторону публики.*) Прекрасные открываются виды. (*Поворачивается к Владимиру.*) Пойдем.

ВЛАДИМИР. Мы не можем.

ЭСТРАГОН. Почему?

ВЛАДИМИР. Мы ждем Годо.

ЭСТРАГОН. (*В отчаянии.*) А! (*Пауза.*) Ты уверен, что это здесь?⁹

Godot-Годо или «большой God-Бог» (это соединение английского слова «god» с французским суффиксом «-ot») обладает качествами, хорошо знакомыми по Средневековью: ни один человек не сомневается в Его реальном присутствии, даже при том, что никто не может точно знать, где и как это присутствие себя обнаружит. И подобное положение дел не меняется до конца трагикомедии:

ЭСТРАГОН. А куда мы пойдем?

ВЛАДИМИР. Недалеко.

ЭСТРАГОН. Да нет же, давай уйдем подальше отсюда.

ВЛАДИМИР. Мы не можем.

ЭСТРАГОН. Почему?

ВЛАДИМИР. Завтра мы должны вернуться.

ЭСТРАГОН. Зачем?

ВЛАДИМИР. Ждать Годо.

ЭСТРАГОН. Верно. (*Пауза.*) Он не пришел??¹⁰

Поскольку они его никогда не видели, Владимир и Эстрагон не имеют никаких гарантий – и так обстоит со всякой латентностью, – что они вообще узнают Годо, даже если бы он и появился перед ними. Очень возможно, что Поццо (с которым они встречались дважды) и есть Годо.

ЭСТРАГОН. Тебе это приснилось. (*Пауза.*) Давай уйдем. Мы не можем.

Верно. (*Пауза.*) Ты уверен, что это был не он?

ВЛАДИМИР. Кто?

ЭСТРАГОН. Годо?

ВЛАДИМИР. Да, но кто?

ЭСТРАГОН. Поццо...

⁹ Беккет С. В ожидании Годо. М.: ГИТИС, 1998. С. 32.

¹⁰ Там же. С. 118–119.

ВЛАДИМИР. Да нет же! Нет же! (*Пауза.*) Нет же!¹¹

«В ожидании Годо» выявляет один из эффектов латентности, который редко попадал в фокус внимания. Ожидание Годо, который так и не появляется, замораживает время, так сказать. Замороженное время делает всякое продвижение вперед и потому всякое действие бессмысленными – потому что для действий необходимо будущее, дабы трансформировать себя из состояния мотивации в состояние реальности. Пьеса Беккета заканчивается знаменитыми словами:

ВЛАДИМИР. Ну что, пойдем?

ЭСТРАГОН. Пойдем.

*Не трогаются с места*¹².

Внутри времени, отказывающегося разворачиваться, Владимир и Эстрагон не могут сделать ни одного шага вперед и, соответственно, не могут действовать – они даже не могут себя убить. И как случается со старыми бранчливыми супружескими парами, ничто между ними не меняется. Точно так же кажутся неизменными отношения «господин / раб» между Поццо и Лакки. Когда Эстрагон и Владимир встречают Поццо и Лакки во второй раз, Поццо старается принять позу покорности, находясь лицом к лицу с Владимиром и Эстрагоном, чтобы стать поближе к латентному присутствию Годо (его «присутствию в отсутствие») и его возможному появлению. Когда Лакки «думает», он лишь заставляет Эстрагона и Владимира перейти от скуки в состояние «бурного протеста». То, что в пьесе и у протагонистов называется «думанием» (как у Владимира и Эстрагона это называется «хождением»), на деле означает движение, которое не ведет никуда.

* * *

Я не буду перескакивать к (слишком обобщенному) заключению, что, по мере того, как воздействие войны затухало до *Stimmung*'а латентности, время в поствоенном мире застыло и становилось недвижимым. Все, что я скажу сейчас (прежде чем вернуться к этому вопросу в последующих главах), – это то, что жизнь моего поколения всегда питалась ожиданием и надеждой (которые на протяжении последних шестидесяти с половиной лет конденсировались иногда в определенных исторических событиях) – надеждой на то, что нечто «латентное» (скрытое, отложенное) выйдет на первый план и покажет себя, позволив нам окончательно высвободиться из-под длинной тени, отбрасываемой *Stimmung* ом, истоки которого мы никогда не можем определить. И что эти ожидание и надежда разоблачения спрятанного, скрытого, латентного – что сводится к поколенческому ожиданию «искупления» – так никогда и не осуществились. Наша ситуация напоминает ситуацию Владимира в пьесе Беккета: «В конце концов, когда-нибудь я сам встану. (*Пытается подняться, снова падает на землю.*) В свой срок». Мы каким-то образом все еще можем ожидать исполнения этого «срока», но мы также больше не верим, что это действительно когда-нибудь произойдет.

Тот, кто когда-либо видел конец фильма Райнера Вернера Фасбиндера «Замужество Марии Браун», знает, что первая иллюзия времен поствоенного периода в Германии, связанная с наступлением «своего срока», иронически соотносится с игрой в футбол. Мне было всего шесть лет и три месяца, когда в июле 1954 года я вместе с родителями и несколькими их друзьями слушал по радио трансляцию финала чемпионата мира по футболу. Сенсацией того матча стала победа немецкой сборной над превосходящей ее командой из Венгрии со счетом 3:2. В фильме Фасбиндера восторженные крики Герберта Циммерманна, радиоведущего: «Конец,

¹¹ Там же. С. 115–116.

¹² Там же. С. 120.

конец, конец, Германия – чемпион мира!» («Aus, aus, aus Deutschland ist Weltmeister!») – совпадают со взрывом. Взрыв уничтожает дом, который символизирует все то богатство, что Мария Браун накопила после войны тяжелым трудом в ходе беспощадной эксплуатации работников и в котором она надеялась начать комфортабельную жизнь со своим мужем, как только его выпустят из тюрьмы.

В моей семье, в нашей новой квартире с двумя спальнями, голос Циммерманна – подобно военному приказу – заставил взрослых встать и исполнить торжественный напев, которого я никогда не слышал. Возможно, это был первый куплет немецкого национального гимна, чей шовинистский текст «Германия, Германия превыше всего» («Deutschland, Deutschland über alles in der Welt») был запрещен законом и изгнан прочь из публичной сферы. Мое смутное, но несомненное ощущение, что нечто важное тогда действительно переменялось, подтвердил и самодовольный лозунг из середины 1950-х годов, распространенный в Германии: «Мы снова кто-то» («Wir sind wieder wer»). Но хотя общественная респектабельность, основанная на футболе, соединенная со знаменитым «чудом» немецкой экономики, и позволила стране позабыть то, что она сама не могла вспомнить, ни то ни другое ни в коем случае не положило конец поствоенной латентности.

* * *

Десять с половиной лет спустя странно недвижимый послевоенный *Stimmung* трансформируется в агрессивное вопрошание и обвинение против старшего поколения во время так называемых «студенческих волнений», прошедших около 1968 года по всему западному миру (и, возможно, не только тогда). Люди моего поколения, представители разных национальностей, верили, что беспощадная документация преступлений, совершенных в первые десятилетия XX века – и совершенных прежде всего нашими собственными родителями и дедами, – освободит нас от атмосферы клаустрофобии и лицемерия. На краткий волшебный миг 1968 год действительно произвел небольшой поверхностный эффект культурной революции, приведший к большей исторической прозрачности, более высокой степени социальной солидарности и, возможно, к чрезмерной идеологической толерантности в отношении социалистических государств по другую сторону железного занавеса. Но в конце концов мы сорвались в новый период тихой и мирной латентности, гротескно неспособной справиться с яростным терроризмом, к которому еще через десять лет стали прибегать те, кто сохранял верность нашему прежнему левачеству. Затем, еще два десятилетия спустя, когда холодная война уже грозила преобразиться в почти «мирное сосуществование» между социализмом и капитализмом, взрыв государственного социализма в 1989 году застал нас абсолютно врасплох и заставил признать, что финишная черта поствоенного состояния снова отодвинулась. Как Владимир и Эстрагон, мы двигались все это время вперед, не продвинувшись ни на шаг и так и не оставив прошлое позади себя. Поствоенное состояние оказалось бесконечным.

* * *

В последней главе этой книги я вернусь, и подробнее и с куда более тщательным аналитическим разбором, ко всем этим (и другим) моментам исторической конденсации – к тем событиям, в ходе которых мы считали поствоенное состояние оконченным. Сегодня, в начале книги – а пишу я эти строки 20 марта 2010 года в Париже, – главные будоражающие меня вопросы остаются все еще сырыми и нечленораздельными и при этом обретают еще большую насущность после всех тех десятилетий, которые не давали на них ответов. Во-первых, станет ли когда-то возможным провести черту, которая четко отделит нас от состояния поствторой-мировой латентности? И во-вторых, специфична ли эта трудность (которую испыты-

вали мы, пока старались это сделать, что, собственно, и стало судьбой моего поколения) лишь для «нашего» исторического периода или же, напротив, является общей проблемой, с которой сталкиваются все культуры и времена всякий раз, когда пытаются оставить «свое» прошлое позади?

Мы давно уже к этому привыкли, но поразительно, что и сейчас, через шестьдесят лет после безоговорочной капитуляции государств «оси», после Второй мировой войны остается нечто большее, чем просто «следы». Россия и Китайская Народная Республика, например, уже не глубоко коммунистичны, но они все еще являются «Другим» для бывшего западного блока. Если Соединенные Штаты так до конца и не научились играть ту роль державы-гегемона, что приобрели во время последних лет Второй мировой войны, то теперь они всячески пытаются выйти за рамки даже той роли, которая и прежде была слишком велика для них. Французские историки и генералы все еще обсуждают, как их музеи и *lieux de mémoire* должны инсценировать и передавать молодым поколениям, а также туристам со всего мира рассказы о событиях между 1940 и 1945 годами, когда их нация потерпела поражение и, однако, снова восстала из пепла с триумфом. И хотя, кажется, остается мало неизвестных фактов о Холокосте – где сущность человечества была обнажена самым экстремальным образом, – фильм Квентина Тарантино «Бесславные ублюдки» все еще может лишить ночного сна миллионы людей, заставив их размышлять над тем, окажутся ли понимание, прощение, примирение – то есть прорабатывание истории без последующего возмездия – достаточными, чтобы оставить прошлое позади – для себя, для своих детей и внуков. Есть что-то такое в этом прошлом и в том, как оно стало частью нашего настоящего, что никак не обретет себе покоя. И всякая попытка найти решение должна начинаться с указания на то, чем это «нечто» может быть.

По многим причинам эта книга не станет попыткой предложить хоть какое-то «решение». Во-первых, потому что, как бы мы ни определяли слово «решение», невозможно в нем избежать «этических» или даже «назидательных» обертонов – а это те стороны писательства и мышления, в рамках которых я лично никогда не чувствовал себя комфортно. (И кроме того, я не считаю, что занимаемое гуманитарными науками положение позволяет им выносить хоть сколько-нибудь глубокие или обоснованные суждения на эти темы.) Во-вторых, «решения», если они вообще возможны, придут для моего поколения уже слишком поздно. Наша неспособность обрести какие-то прочные отношения с прошлым, которое мы получили в наследство, была, как мне кажется, самой историей нашей жизни, и впереди нам уже не хватает будущего, чтобы избавиться от этой участи. И наконец – и прежде всего, – любая более-менее реалистичная цель находится в шаге от всякого «решения», что означает в данном контексте описать то десятилетие, что последовало за Второй мировой войной, и увидеть, как возникал *Stimmung* латентности, как он распространялся и, возможно, как он трансформировался со временем. Если бы это не звучало столь претенциозно, я бы сказал, что этот проект, одновременно и скромный, и непомерно амбициозный, является «экзистенциальной» потребностью с моей стороны. Работа, которую он предполагает, действительно питалась различными аспектами моей академической и профессиональной деятельности, даже если большинство таких связей и случайны, и в большинстве своем имеют второстепенное значение. Также в мои намерения не входит развивать, иллюстрировать или применять на практике какие-то теории (не говоря уж о «методах»), не важно, сколько при этом я заимствовал из – или насколько я зависел от – мыслей моих предшественников, коллег и студентов, прорабатывая весь этот жизненно важный для меня материал.

Глава 2. Формы латентности

Термину «возникающая латентность», употребленному мною в начальной главе в качестве приветственного жеста, чтобы вызвать в нашем воображении годы после Второй мировой войны, сопутствует определенное напряжение. По соображениям этимологии, которые кажутся здесь почему-то неизбежными, мы склонны связывать слово «возникающая» (*emergent*) со спонтанным движением вверх – как если бы подтопленный кусок дерева, до сих пор удерживаемый под водой незримым грузом, вдруг поднялся на поверхность. Но на таком же базовом уровне мы можем заметить и то, что состояния «латентности» в не меньшей степени связаны с движением вниз, как бывает в случае, когда нечто падает на обочину и лежит там, пока его присутствие каким-то образом не становится ощутимым. И поэтому, строго говоря, то, что «возникло» после 1945 года, не может зваться «латентностью» – латентность не ассоциируется с движением вверх. Тем не менее мы можем описать ее как *Stimmung* – то есть одновременно и как всеобъемлющую атмосферу, и как субъективно переживаемое настроение. Вызывая разные *Stimmungen* в воображении, мы можем ретроспективно обрести уверенность, что нечто позабытое и непризнанное – или даже полностью утраченное – в некий момент истории имело, в сущности, решающее воздействие на жизнь людей и с того момента всякий раз становилось частью каждого последующего момента их настоящего.

Среди интеллектуалов после Второй мировой войны подобные впечатления – которые относились к не очень ясному различию между тем, что они хотели бы видеть в своем настоящем, и тем, чем это настоящее оказалось на деле, – были распространены довольно широко. В своем эссе, скромно озаглавленном «Конец войны» («*La fin de la guerre*»), которое появилось в октябре 1945 года в выпуске «*Les temps modernes*» (издаваемом им журнале), Жан-Поль Сартр отметил зияющий разрыв между уровнем жестокости, проявленной за две мировые войны, с одной стороны, и диаметрально противоположным масштабом оценки вспоминаемых событий, с другой. «*Aussi semble-t-il que sette guerre, qui fut beaucoup atroce que la précédente, ait laissé de moins mauvais souvenir*» («Кажется, что эта война, куда более жестокая, чем предыдущая, оставила куда меньше плохих воспоминаний»). Рассуждая на эту тему, Сартр считает второй повод к войне «менее глупым», потому что он возник по разумной причине. Любопытно, однако, что он отказывается давать дальнейшие разъяснения. Параграф, о котором идет речь, звучит следующим образом:

«...» Мы долгое время верили, что она (то есть Вторая мировая война) менее глупа, чем предыдущая. Не казалось глупым воевать против немецкого империализма и сопротивляться военной оккупации. Лишь теперь начинаем мы осознавать, что Муссолини, Гитлер и Хирохито были мелкосортными тиранами. Эти кровавые государства-мародеры, которые напали на демократии, как нации были гораздо слабее. Тираны-самодуры теперь разбиты и мертвы, а их феодальные территории – Германия, Италия, Япония – повержены в прах. Мир стал проще: возникают двое гигантов, которые терпеть друг друга не могут. И, однако, понадобится еще некоторое время, прежде чем эта война покажет свое истинное лицо¹³.

¹³ Перев. с англ., оригинал см.: *Sartre J.-P. Situations III: Lendemain de guerre*. Paris: NRF/Gallimard, 1949. P. 52. Здесь и далее все неанглоязычные тексты, которые Х.У. Гумбрехт цитирует по-английски, цитируются нами в переводе с английского, если они не были опубликованы на русском языке. – *Примеч. пер.*

Когда я впервые прочел этот пассаж, я был поражен совпадением – на дистанции более чем в шестьдесят пять лет – между ощущением Сартра, что Вторая мировая война еще не показала свое «истинное» лицо (даже тогда, когда уже назревала холодная война), и моим тезисом о том, что сегодня мы все еще не знаем, как относиться к этому событию. Если Сартр ожидал, что аргументированная реакция и ответ будут сформулированы в течение ближайших месяцев, то мы можем сказать, что то, что ему представлялось лишь краткосрочным периодом латентности, сегодня превратилось в состояние, которое человечество вынуждено нести на себе все время – и которое на деле может вообще никогда не закончиться. И точно так же, как мы в XXI веке, Сартр указывает пальцем на атомную бомбу, когда хочет идентифицировать те «латентные» условия, которые хотя и не сокрыты, но так никогда полностью и не признаны:

Многие европейцы предпочли бы увидеть Японию завоеванной и сломленной бомбардировками с моря, но эта маленькая бомба, которая может убить сто тысяч человек за один раз, заставляет всех нас осознать свою ответственность. В следующий раз, возможно, взорвется планета, и столь абсурдная концовка оставит навеки неразрешенными все те проблемы, что занимали нас последние десять тысяч лет <...>. Мы каким-то образом возвратились к тысячному году; каждое утро перед нами – возможность конца света, того дня, когда наша честность, мужество и все наши добрые намерения не будут больше иметь ни для кого никакого значения; они рухнут вместе с нашими неправдами, нашей злой волей и радикальной нехваткой в нас умения видеть различия, понимать своеобразие. Теперь, после смерти Бога, настала пора объявить о смерти Человека¹⁴.

Примечательно, что на риторическом уровне пассаж строится таким образом, что это не Сартр объявляет «конец Человека». Как будто испугавшись окончательных следствий собственного анализа, Сартр уходит на риторическую дистанцию, заявляя, безлично, «теперь настала пора...». Видимо, ему стало слишком тяжело, когда он осознал, что отныне и навечно нам придется жить с возможностью того, что человечество уничтожит себя с помощью технологических средств. Любой, кто когда-либо видел фотографии из «Видоискателя, затуманенного слезами» («Viewfinder clouded with tears»), сделанные в Хиросиме через полтора часа после взрыва бомбы, легко поймет мотивы, стоящие за колебанием Сартра. Отчаянно безмятежные лица (это ли свобода тех, кто знает, что им нечего больше терять?) и тела выживших находятся на самой грани того, что можно называть «человеческим». Сегодня, однако, мы странным образом привыкли к этому чувству: множество симптомов «конца Человека» стали уже повседневными – почти популярными – опорными точками в разговоре; когда мы говорим о них, то говорим о них извне вместо того, чтобы принять на себя ответственность и спросить, откуда они появились, какими последствиями чреватые. Как и предсказывал Сартр, мы переживаем угрозу самоуничтожения человечества абстрактно и счастливы, когда она затухает в нашем сознании.

И напротив, мы чувствуем себя весьма уверенно, когда описываем ту объективную форму, которую принимает это состояние латентности (а, заметим, не «само» латентное) в разных *Stimmungen*. *Stimmung*, как я показывал в другом месте, – это сочетание определенных конфигураций нашего знания с нашим ощущением вовлеченности в материальный мир – окружающий или влияющий на нас. Различные модификации этой онтологически странной амальгамы, которые можно еще называть *topoi*, – если выделять пространственные коннотации термина, пришедшего к нам из традиционной риторики, – производят в нас специфичные виды желаний, а нередко и различные виды сопротивления, которыми исполнение подобных жела-

¹⁴ Ibid.

ний сопровождается. Все эти *Stimmungen* возникают и как реакция на латентность, и как ее следствие; и в то же время они активно оберегают то, что латентно – то есть то, что «там» есть, но остается не на виду. В следующих трех главах я опишу три конфигурации *topoi* (топосов), которые, по моим оценкам, представляют собой результаты или реакции на ситуацию латентности, как она возникла после Второй мировой войны; одновременно эти самые конфигурации, собственно, и должны были функционировать как средства удерживать то, что было / является латентным под прикрытием или на дистанции. Чтобы проиллюстрировать эти три конфигурации, я воспользуюсь документами на разных языках и из широкого ряда культур – включая страны, не участвовавшие во Второй мировой, – поскольку я считаю, что после 1945 года ситуация латентности и связанного с нею *Stimmung*'а стала «глобальной» по своей природе («глобальной» *avant la lettre*, конечно). Я хотел бы подчеркнуть, что эти *topoi* и способ их взаимосвязи были обнаружены мною чисто индуктивно в ходе экстенсивного чтения и интенсивных споров на семинарах. Насколько могу судить, этот процесс никогда не находился под влиянием или воздействием какой-то «философии истории» или новомодной «теории».

Большей своей частью *topoi*, позволяющие нам прожить и продумать формы *Stimmung*'а после 1945 года, берутся у меня из ключевых текстов поствоенного десятилетия – текстов, в которых характерный *Stimmung* явлен в особо артикулированной и настойчивой форме. И не случайно, как мне кажется, некоторые из этих документов – по крайней мере в их непосредственном контексте – стали для нас чрезвычайно символическими, чуть ли не «классикой». Первая из трех конфигураций, о которых пойдет речь, сочетает в себе клаустрофобичное чувство запертости в пространстве, из которого нет «выхода», с противоположным и тем не менее дополняющим его ощущением, что ты ведешь существование снаружи пространства, которое не предлагает тебе «входа». Трем главным персонажам сартровской пьесы «За закрытыми дверями», например, понадобилось довольно много времени, чтобы до конца осознать, что они никогда не смогут покинуть то пространство, в котором оказались; и в итоге они узнают, что даже распахнутая настежь дверь не меняет их положения. Граница между тем внутренним, в котором они живут, и внешним, в котором им отказано, превращается во все удаляющийся горизонт – то есть порог, где ставится под сомнение само существование чего-то внешнего. Напротив, ефрейтор Бэкманн – солдат, возвращающийся с опозданием после войны в пьесе Вольфганга Борхерта «Там, за дверью» – пытается множество раз и многоразличными путями добиться входа в нарождающееся мирное общество; и он встречает лишь запертые двери, жесты отказа и недостаток помощи. И вот в какой-то момент Бэкманн отказывается разделить постель с женщиной, чей муж все еще считается пропавшим без вести, таким образом отыгрывая (на этот раз своим телом) ту самую судьбу, от которой страдает сам, на человеке, чье положение сходно с его собственным. И тут, кажется, нет альтернативы – ты будешь всегда либо объектом, либо агентом отказа. С точки зрения обеих этих перспектив – протагонистов Сартра и Борхерта – существует некое пространство, расположенное вне населяемого в нашем настоящем мира, о котором мало что известно, но которое составляет объект нашего желания. Однако это пространство желания всякий раз превращается в пространство латентности.

Во второй группе *topoi* вопрос о «предательстве» – вопрос центральный для философии того времени – соединяется с установлением (*choreography*) и правилами некоторых процедур дознания. И снова мы можем обратиться к работам Жан-Поля Сартра. Вторая глава «Бытия и ничто» берет в качестве отправной точки описание повседневных ситуаций, пронизанных предательством, и выводит из них следствия уже на уровне всей системы, разрушая самые фундаментальные основания философии, зависящей от формы и структуры картезианского субъекта. Полная само-прозрачность, согласно Сартру, это иллюзия, жертвой которой мы слишком часто становимся. В действительности мы никогда до конца не знаем, чего мы хотим достичь или что имеем в виду, что также подразумевает: прямая лож невозможна.

Ведь прямая ложь полностью отрицает то, что мы хотим сказать или чего хотим достичь, а подобная отправная точка для нас попросту недостижима. Литература периода после Второй мировой войны полна биографических и автобиографических нарративов, где протагонисты всеми возможными способами достигают текстуально или «воплощают» собой телесно именно такие состояния. Чтобы локализовать философский *topos* в некоей исторически опознаваемой форме, эти частные истории переплетаются с нарративами и проектами, описывающими агрессивные практики полицейского допроса, предназначенные выводить на белый свет некую ранее утаиваемую правду. Так, в романе Уильяма Фолкнера «Реквием по монахине» родственник главной героини (молодой женщины из высшего общества американского Юга) отказывается сложить с себя профессиональные полномочия адвоката даже в совершенно приватной ситуации. Таким образом он вынуждает героиню встретиться с тем шокирующим прошлым, которое она считала давно оставленным позади. Точно так же знаменитый «Доклад» Альфреда Кинси при помощи методов, которыми снабдила его современная социология, пытается вторгнуться в – и картографировать их в бесконечных графиках и таблицах – те самые измерения нашей психики и памяти, в полной прозрачности которых, согласно Сартру, нам отказано. Вторая конфигурация *topoi* тогда сталкивает разные формы нашего желания знать с теми трудностями и проблемами, что встают перед нашим пониманием самих себя. «Доклад Кинси» (первая часть которого появилась в 1948 году) одними был встречен с энтузиазмом, другими – со скандалом, сегодня же мы можем рассматривать его как первый шаг на пути к осознанию того, что сексуальная жизнь¹⁵ невозможна без зон латентности.

И наконец, третья конфигурация *topoi*, которая сформировала *Stimmung* после Второй мировой войны, – это та, где авторы и литературные персонажи открывают для себя, насколько их настоящее отличается от того, каким им его предрекали в ту пору, когда оно было еще только будущим. Здесь мы обнаруживаем смесь опыта разочарования с мечтой о покое, обретаемом внутри узкого, четко определенного пространства это экзистенциальная ситуация, которую я зову «вместилищем» или «контейнером». Изначально может показаться, что эту третью ситуацию схватить куда труднее, чем две предыдущих. Такое специфичное пересечение *topoi* усиливалось благодаря чувству, что давно ожидаемое (и чрезвычайно желанное) будущее потерпело неудачу, – и это ощущение провоцировало дезориентацию и экзистенциальную тревогу. Большая часть поэзии Пьера Паоло Пазолини после войны явно заворожена опытом того, что все марксистские пророчества – популярность которых возростала по мере освобождения Италии от фашизма – не исполнились; соответственно, будущее остается открытым и произвольным. В качестве вариации на ту же тему роман Бориса Пастернака «Доктор Живаго» завершается разговором двух персонажей. Глядя на городской ландшафт сталинской Москвы, они сходятся в общем мнении (которое представляет собою пересмотр прежнего исторического ожидания), что коммунизм победит, даже если течение его развития оказалось на поверку менее гладким, а точная дата его прихода – более спорной, чем ожидалось.

К концу 1940-х мало что оставалось (если вообще оставалось) от больших надежд XIX и начала XX века, когда будущее полнилось великими обетованиями – будь то обетование капиталистического прогресса или социалистической телеологии. И хотя прежние образы счастья и не исчезли до конца, теперь они выглядели куда более смутными и нестойкими. А если добавить массовую девальвацию ценности человеческой жизни, вызванную ужасами войны, то весь полученный человечеством опыт стимулировал мечту о вечном покое, который является в образе «кровати в небесах» в некоторых текстах Пауля Целана или когда великий бразильский поэт Жуан Кабрал де Мело Нето восхищается могилами как защищенными простран-

¹⁵ Доклад Кинси посвящен исследованию сексуальности, основанному на статистическом методе. В нем доказывается, что гомосексуальность является статистической нормой и что между чисто женской и чисто мужской идентичностью есть еще множество серых зон. – *Примеч. пер.*

ствами. Единственным однозначно позитивным условием жизни является теперь искупление, обещанное вечным сном смерти.

В этих трех конфигурациях, подробным исследованием которых мы займемся, повсюду действовали последствия исключенности и неосуществимости. Среди множества иллюзий, которые окружали человеческую деятельность (одновременно и коллективную, и индивидуальную) в первой половине XX века, нечто, что казалось уже близким и достижимым, теперь начало выглядеть далеким и застывшим в воспоминаниях, чья сила слабеет и все меньше способна держать прошлое живым. Условия существования после войны улучшились для сотен миллионов людей, но в то же время столь яркий и светлый ранее горизонт теперь оказался затуманенным и жизнь потеряла свою интенсивность. Человечество – увиденное как исторический процесс – все больше парализовалось скрытыми регулировками и правилами, которые, казалось, никогда не отпустят его. Именно эту ситуацию этот медленный, неощутимый процесс, который сложился за последние семьдесят лет, я и хочу описать. Хотя скорость нашей деятельности и технических инноваций, возможно, и возросла, мы больше никогда не сможем быть уверены, что перейдем порог будущего.

Последняя глава книги анализирует те моменты во времени и в истории, которые, казалось, стоит им только погромче заявить о себе, смогут разрушить и пересоздать наш мир (например, студенческие волнения 1968 года, распад государственного социализма в 1989 году или 11 сентября 2001 года). Теперь, когда мы оборачиваемся назад, эти моменты и события становятся частью нашего неизменно расширяющегося настоящего, подняться над которым мы уже давно не можем всерьез надеяться. Время – сегодня и для всех – кажется, являет свою новую структуру и развертывает ритм, весьма отличающийся от «исторического» времени, управлявшего XIX и началом XX века. В этом новом хронотопе, для которого пока не существует имени, хотя мы уже и живем в его формах, деятельность, уверенность в себе и вера в исторический прогресс человечества стали далеким воспоминанием. Нам осталось только неискупимое желание, неуверенность и дезориентация. Одновременно нам угрожает то будущее, которое мы никогда не выбираем. Нет ни возможности побега, ни представления о том, в какой точке мы теперь находимся – или даже в какой точке мы должны находиться. То есть нет никаких оснований полагать, что то, что оставалось латентным столь долго, теперь, наконец, начнет «показывать свой лик».

Глава 3. Нет выхода / нет входа

«Карманный линкор» «Граф Шпее» впервые коснулся воды в октябре 1932 года – почти за четыре месяца до того, как к власти официально пришла Национал-социалистическая партия Адольфа Гитлера, – а в первое плавание он отправился 30 июня 1934 года. Свое имя корабль позаимствовал у адмирала графа Максимилиана фон Шпее, умершего 8 декабря 1914 года при первой битве за Фолклендские острова. После выполнения обязательств международного мониторинга испанского побережья во время Гражданской войны корабль был отправлен 26 сентября 1939 года – почти в то же время, когда разразилась Вторая мировая война, – в Атлантику в качестве коммерческого судна, где он потопил девять торговых кораблей союзников. Корабль превратился в такую угрозу отчасти из-за продвинутой технологии, имевшейся у него на борту: «Граф Шпее» был первым кораблем немецкого военно-морского флота, который был оснащен радаром «Seetakt». Однако часть заслуги определенно выпадает на долю капитана Ханса Лангсдорфа, ветерана Первой мировой войны, который принял командование 1 ноября 1938 года. Лангсдорф строго придерживался правил торговой войны, когда спас жизни трехсот трех матросов с тех кораблей, которые он потопил. (Позже в нейтральных норвежских водах пленников силой освободил с немецкого танкера «Altmark» британский эсминец.) Многие пленники высоко отзывались о Лангсдорфе; он говорил на прекрасном английском и дал некоторым из них книги на их родном языке, чтобы помочь скоротать время.

Восемь поисковых групп – в общей сложности двадцать пять судов (в основном британских) – получили задание найти «Графа Шпее». 13 декабря 1939 года – середина лета в южном полушарии – седьмая из этих мини-флотилий заметила корабль возле аргентинско-уругвайского побережья. В начале сражения восьмидюймовый снаряд прошел две корабельные палубы и нанес сокрушительный удар по топливной системе очистки судна. «Граф Шпее» был вынужден встать на якорь в доках порта Монтевидео (официально державшего нейтралитет, но на деле выступавшего на стороне союзников). По Гаагской конвенции 1907 года кораблю предоставлялось семьдесят два часа перед тем, как покинуть нейтральные воды. Тела более чем тридцати членов экипажа были захоронены с воинскими почестями на немецком кладбище в Монтевидео. А в это время Лангсдорф получает приказ от самого Адольфа Гитлера «пробиваться к Буэнос-Айресу, используя имеющееся вооружение». «Граф Шпее» покидает гавань Монтевидео в 6:15 17 декабря 1939 года; три британских военных корабля поджидают его на выходе, чтобы развязать бой в международных водах. И вот прямо на границе уругвайских территориальных вод в 7:52 корабль был потоплен своей командой на мелководье – это решение спасло, возможно, многие жизни. Три дня спустя, обернувшись флагом Германской империи (который отличается от нацистского флага со свастикой), Лангсдорф застрелился. По его хитроумному плану около трех тысяч моряков «Графа Шпее» отправились вниз по течению по Рио де ла Плата, где их подобрала три судна под аргентинским флагом, находящиеся в собственности у местных немцев. Кто-то из раненых членов экипажа задержался в Монтевидео; позже они решили там и остаться. После окончания войны – в феврале 1946 года – была предпринята операция по насильственной репатриации более восьмисот немцев, проживавших в Буэнос-Айресе. К тому времени большинство из них уже хотели остаться жить в Южной Америке. И смогли они это сделать благодаря вмешательству аргентинского флота, в самый последний момент снабдившего их нужными документами.

После затопления большая часть суперконструкции «Графа Шпее» оставалась над водой. В течение последующих десятилетий эта руина постепенно уходила под воду. Сейчас можно увидеть только самую вершину мачты, близко под поверхностью воды. Поскольку руины мешают навигации, в феврале 2004 года начала осуществляться попытка их поднять. Эти усилия были остановлены указом уругвайского президента в 2009 году. Вместе с потом-

ками членов экипажа «Графа Шпее», все еще проживающими в Аргентине и Уругвае, эта мачта и те части корабля, что были подняты с глубины, до сих пор хранят – в состоянии латентности – тот эпизод из самого начала Второй мировой войны, который так завораживал нас в середине XX века. Или, говоря точнее: некоторые материальные остатки этого эпизода все еще существуют и их можно увидеть, но, однако, мы вряд ли смогли бы их опознать без посторонней помощи. История «Графа Шпее» связана с клаустрофобичным чувством невозможности покинуть Монтевидео и Рио де ла Плата. Она также связана с отказом капитана Лангсдорфа поступить полностью под командование нацистов, как и с нежеланием его бывшей команды покинуть Рио де ла Плата. Во время похоронной церемонии в Монтевидео Лангсдорф произвел традиционный морской салют, хотя все остальные члены экипажа вокруг него бросали зигу (*Hitlersgruß*). И тем не менее мы никогда в точности не узнаем, каковы были мотивы его последних действий в качестве морского командора.

* * *

История «Графа Шпее» из начала войны, рассказывающая о невозможности уйти и о нежелании войти, является предвестником и конденсирует в себе, как аллегория, одно из измерений того *Stimmung*'а, который начал возникать в последние годы конфликта и господствовать в мире после окончания сражений. «За закрытыми дверями» – драма, написанная тридцативосьмилетним Жан-Полем Сартром и впервые поставленная в оккупированном Париже в мае 1944 года в Le Vieux Colombier, всего за четыре дня до того, как союзники высадились в Нормандии, – выводит на сцену ситуацию физической (и как следствие – экзистенциальной) невозможности покинуть некое место. Три человека – Инэс, Эстель и мужчина под именем Гарсэн, то есть Мальчик, при том что он кажется человеком среднего возраста, – встречаются в гостиной, обставленной тяжеловесной мебелью середины XIX века. В комнате нет окон и нет зеркал, и герои не только не могут выглянуть вовне, они также не могут увидеть сами себя; и такое положение дел, кажется, заставляет их быть более чувствительными – даже уязвимыми – к взгляду других. Эстель, Гарсэн и Инэс с самого начала знают – и потому свободно об этом и говорят, – что жизнь их кончилась. Комната и положение, в котором они оказались, напоминают ад. Но что превращает это пространство в ад для каждого из них, так это то, что каждый должен жить вместе с другими, в присутствии других и их взглядов. «Палач – то есть каждый из нас для двух остальных», – говорит Инэс. Она лесбиянка, которая жаждет Эстели, которая в свою очередь хочет быть любимой Гарсэном, чем заставляет ревновать и страдать Инэс. И Инэс мстит им просто тем, что Эстель и Гарсэн не могут заняться любовью без того, чтобы не оказаться под ее бдительным взглядом. Ничего не требуется от Инэс – ни действия, ни решения – для того, чтобы смутить и фрустрировать Эстель и Гарсэна. Это определяющая черта их ситуации – и Гарсэн первым обнаруживает, что у обитателей этой комнаты нет век. Визуальный контакт с окружающим миром нельзя прервать – условие, которое является базовым для обычной жизни: «Ты даже не представляешь, насколько это освежило меня. Четыре тысячи моментов покоя за один час. Четыре тысячи моментов побега. И когда я говорю четыре тысячи... Что? Я буду жить без век? Не глупи. Без век, без сна, это одно и то же. Я никогда не буду больше спать... Но как я смогу вынести самого себя?» Без век глаза больше не могут плакать.

В этом закрытом пространстве без окон не существует также никакой разницы между днем и ночью. Усугубляя положение Эстель, Гарсэн и Инэс даже не могут выключить свет; все сделано так, чтобы усиливать агрессивную власть чужого взгляда. Единственная неожиданность, предложенная сюжетом пьесы, кроме все усиливающегося чувства клаустрофобии, приходит под самый конец. Гарсэн бьет кулаком о дверь. Кажется, попытка эта остается тщетной – пока дверь внезапно и неожиданно не открывается.

ЭСТЕЛЬ. <...> если откроется дверь, я убегу.

ИНЭС. Куда?

ЭСТЕЛЬ. Неважно куда. Подальше от тебя.

Гарсэн не перестает стучать в дверь

ГАРСЭН. Откройте! Откройте! Я согласен на все, на испанский сапог, клещи, расплавленный свинец, тиски, удавку – на все, что жжет и дерет, я хочу мучиться по-настоящему. Пусть лучше побои, кнут, оспа, чем эта умственная пытка, этот призрак страдания, который ласково касается тебя и никогда не делает по-настоящему больно. (*Трясет дверную ручку.*) Вы откроете или нет? (*Дверь внезапно распахивается, он чуть не падает.*) Вот те на!

Долгое молчание.

ИНЭС. За чем дело стало, Гарсэн? Уходите.

ГАРСЭН (*медленно*). Интересно, почему дверь отворилась?

ИНЭС. Чего вы ждете? Уходите скорей.

ГАРСЭН. Не уйду.

ИНЭС. А ты, Эстель?

Эстель не двигается. Инэс смеется.

Ну! Кто же? Кто из троих? Путь свободен, что же нас держит? Помрешь со смеху! Мы неразлучны¹⁶.

Если рассматривать это в социальной перспективе, то данная сцена показывает, что все три героя интериоризировали свою ситуацию, которая стала для них «второй природой». С психоаналитической точки зрения можно сказать, что, сами того не осознавая, все трое влюбились в собственное страдание. Однако, возможно, нам вообще не стоит спрашивать, что «означает» эта сцена. Можно просто заметить, что этот тип клаустрофобии не зависит от специфически материальных условий их заточения. Скорее уж он связан с неспособностью трех умерших людей пересечь порог, отделяющий их от внешнего мира, по которому они тоскуют – в особенности в тот момент, когда в их отношениях усиливается напряжение. Или, может быть, никакого *вовне* не существует вообще?

Фильм Луиса Бунюэля, выпущенный в Мексике, задает тот же сценарий. «Ангел-истребитель» (1962) рассказывает о богатой семье, приглашающей группу друзей в свой роскошный дом после вечера в опере. После обильных возлияний и пустых разговоров гости обнаруживают в ранние утренние часы, что не могут уйти, хоть двери и открыты. Соответственно, они должны провести вместе несколько дней без всякой связи с внешним миром и повседневными занятиями. Через какое-то время и гости, и хозяева теряют последние остатки приличия. А в конце они забывают и обо всех базовых формах поведения, которые мы называем «человеческими». Власти и полиция пытаются проникнуть на территорию поместья извне, но все попытки заканчиваются неудачей – до тех пор, пока, словно по волшебству, стадо овец и ягнят не проходит внутрь. Гости убивают и съедают некоторых животных. И вдруг внезапно они уезжают. Здесь тоже не надо спрашивать, в чем «значение» этого жеста, как было наслано заклятие и что заставило его исчезнуть. Фильм Бунюэля – просто об этом чувстве замкнутости в узком пространстве без физических преград. В этом отношении «Ангел-истребитель» являет ситуацию, которая ничем не отличается от ситуации Эстрагона и Владимира в «В ожидании Годо»:

ЭСТРАГОН. Давай уйдем.

ВЛАДИМИР. Мы не можем.

ЭСТРАГОН. Почему?

¹⁶ Сартр Ж.-П. За закрытыми дверями // Сартр Ж.-П. Пьесы. М.: Издательство «Гудьял-Пресс», 1999. С. 551–552.

ВЛАДИМИР. Мы ждем Годо.
ЭСТРАГОН. Это правда!¹⁷

Им не известно, кто такой Годо и даже как он выглядит. И, скорее всего, они не узнали бы его, если бы он действительно им явился. Они также не знают, придет ли он когда-нибудь. Годо «воплощает» нематериальное условие их неспособности уйти. Когда впервые появились такие тексты, как «В ожидании Годо» или «За закрытыми дверями», читателей особенно интриговало – по разным причинам, явным или скрытым, – что именно делало невозможным для персонажей выйти из того пространства, где они оказались. Они с волнением открывали для себя, что взгляд Другого или отсутствие Бога могут стать возможными источниками экзистенциальной пытки. Но сегодня, в ретроспективе, нас, напротив, больше всего поражает сама одержимость заточением, которую выказывают эти пьесы.

* * *

Единственная драма Вольфганга Борхерта «Там, за дверью» впервые была поставлена в Гамбурге 21 ноября 1947 года, через день после того, как автор в возрасте двадцати шести лет умер в Базельском госпитале. За девять месяцев до того, как ее поставили на радио, пьеса уже вызвала невероятно сильную реакцию в Германии. Вплоть до 1960-х – даже до начала 1970-х – «Там, за дверью» считалась театральной классикой. На уроках литературы она провозглашалась образцовым текстом поствоенного периода. Сегодня Борхерт и его сочинения большей частью забыты за пределами профессионального мира историков литературы. Борхерт был одним из немногих немецких интеллектуалов, кто открыто осуждал национал-социалистический режим в своих сочинениях и кабаре-шоу. По этой причине он провел больше времени в тюрьме, чем на фронте. С 1942 года автор страдал разлитием желчи. Не какое-то конкретное ранение или болезнь, а скорее всепоглощающее физическое истощение привело к его преждевременной смерти.

С этой точки зрения ефрейтор Бэкманн – протагонист «Там, за дверью» – не является автобиографической фигурой. Бэкманн возвращается с фронта (или, возможно, из заключения, как и сотни тысяч других молодых немцев после войны), в то время как Борхерт сумел бежать из французской тюрьмы, расположенной на немецкой территории, до окончания боевых действий (пройдя шестьсот километров по военной зоне, чтобы возвратиться в родной Гамбург 10 мая 1945 года, через два дня после безоговорочной капитуляции Германии). Друзья позаботились о Борхерте, даже профинансировали его поездку в Швейцарию, где он получил медицинскую помощь и умер. В отличие от него, рядовой Бэкманн обнаруживает, что все двери перед ним закрыты, – как это и было в случае стольких солдат, вернувшихся с полей сражений.

Если протагонисты Сартра не могут покинуть свою *гостиную* (*salon*), даже когда двери в ней широко раскрыты, то ефрейтора Бэкманна ни разу не впускают ни в пространства, ни в экзистенциальную ситуацию, которые могли бы подарить ему тепло, кров или покой. Можно даже изобрести новый термин, сказав, что Бэкманн испытывает неосуществимую *клаустрофилию*. В неизменных черных очках, которые должны были защищать его во время газовых атак, Бэкманн рассказывает товарищу с ампутированной ногой, что же стоит в сердцевине его опыта:

Вчера я так же спрашивал того, кто был с моей женой. В моей рубашке.
В моей постели. «Ты что тут делаешь?» – спросил я. А он пожал плечами

¹⁷ Беккет С. В ожидании Годо. С. 73.

и сказал: «Правда, что я тут делаю?» Так он ответил. Тогда я закрыл дверь спальни. Нет, сперва погасил свет. И потом оказался за дверью¹⁸.

Бэкманн отправляется в дом своих родителей лишь для того, чтобы узнать там от женщины, проживающей в их квартире, что, не выдержав давления, которое оказывалось теперь на сторонников нацизма, его родители убили себя, пустив газ из кухонной плиты. «Однажды утром их нашли на кухне синих и окоченелых. Так мой старик сказал, что это глупость и столько газа нам бы на целый месяц готовки хватило»¹⁹. В конце разговора сам Бэкманн заставляет женщину закрыть перед ним дверь. Боевой командир Бэкманна, полковник, находит его смешным и советует ему заняться сценической карьерой. Директор театра советует ему вернуться, когда он наберется опыта и станет звездой: «Все двери закрыты. Они открыты только для Ширли Темпл или для чемпиона по боксу Макса Шмелинга»²⁰. Бог – это старик, который знает, что, поскольку он не может ничего изменить, ему больше никто не верит. А Смерть, со своей стороны, наслаждается таким успехом, что аллегорическая фигура, ее представляющая, даже «набрала немного веса». Но Смерть также отказывает Бэкманну. Когда он пытается утопиться в Эльбе, река выплевывает его обратно:

Найди себе другую постель, если твою заняли. Я не хочу твоей жалкой никчемной жизнишки. Слишком ты для меня мал, парень. Послушайся старой женщины: поживи сначала. Пусть-ка тебя потопчут. Да и сам – сам топчи других. А когда будешь сыт всем по горло, так что блевать потянет, когда останешься совсем без ног, а сердце твое поползет на карачках, тогда вот и поговорим. Ну а сейчас никаких глупостей не натворишь, ясно? Сейчас ты уберешься отсюда, золотко мое. Этой твоей малюсенькой щепотки жизни для меня чертовски мало. Попридержи ее²¹.

На неаллегорическом (или менее аллегорическом) уровне в любом случае это не река спасает жизнь Бэкманна, отвергая его, а юная девушка, которая вытаскивает его холодное тело. Она хочет взять его домой – и хочет так сильно, как будто бы обладает силой воскрешать:

ОНА. О, тогда мы вместе пойдем домой, ко мне. Пожалуйста, живи, бедная мокрая рыбка! Для меня. Со мной. Пойдем, мы вместе будем живы.

БЭКМАНН. Жить? Ты правда искала меня?

ОНА. Правда. Тебя! Только тебя. Всегда – только тебя. Ну зачем ты умер, бедный серый призрак? Разве ты не хочешь жить, не хочешь, со мной?

БЭКМАНН. Хочу. Хочу. Хочу. Я пойду с тобой. Я буду жив, буду с тобой!²²

Последняя сцена намекает, что девушка, которая спасла жизнь Бэкманну, является женой его одноногого товарища. Отказ, полученный им от собственной жены и возле закрытых дверей родительского дома, наконец запускает серию событий, в которой Бэкманн навязывает сходную участь тем, кто разделяет с ним его судьбу. Хромоногий его товарищ, который, в отличие от Бэкманна, *сумел* себя убить, теперь зовет Бэкманна убийцей. Это обвинение, возможно, делает роль Бэкманна двойной. Бэкманн не может вернуться домой, должен всегда оставаться вовне, перед дверью, потому что другой человек занял его место в постели рядом с его женой. В то же время он сам теперь занимает место своего товарища в постели с чужой

¹⁸ Борхерт В. Там, за дверью (рус. перев. см. в эл. версии: https://royallib.com/read/borhert_volfgang/za_dveryu.html#0, либо опубликованный перевод: Борхерт В. На улице перед дверью // Борхерт В. Избранное. М.: Художественная литература, 1977).

¹⁹ Там же.

²⁰ Там же.

²¹ Борхерт В. Там, за дверью.

²² Там же.

женой. И когда ему становится ясно, что из этой ситуации выхода нет, Бэкманн осознает и то, что еще одна дверь закрылась перед ним. Эта дверь, которую представляет собой самоубийство, этот вход в смерть – единственное, что способно помешать ему начать убивать остальных: «Разве не имею я права на собственную смерть? На свою немедленную кончину? Я должен снова дать убить себя и снова убивать сам? Куда мне идти? Во имя чего жить? С кем? Зачем? Куда нам деться в этом мире?»²³

Неважно, употребляем ли мы слово «мир» в смысле мира самой пьесы, или мира ефрейтора Бэкманна, или, возможно, Вольфганга Борхерта, очевидным следствием всего этого является то, что «этот мир» не предлагает нам места, свободного от вины. Если в пьесе «За закрытыми дверями» невыносимым присутствие другого делает чужой взгляд, то в пьесе «Там, за дверью» уже само наше физическое присутствие всегда – и неизбежно – лишает другого человека пространства (обстоятельство, которое, между прочим, совершенно точно соответствует условиям повседневной жизни многих немцев после войны). Только присутствуя в качестве голоса, физически «другой» не занимает места в мире. В заключительном монологе вместо того, чтобы попытаться убежать от социальной жизни, Бэкманн мечтает об ответе другого – о знаке его присутствия (где «его» предполагает, что тот другой, к которому он обращается, – это другой мужского пола, чье место занял Бэкманн, когда переспал с его женой). Бэкманн осознал, что его существование – это не существование невинной жертвы, но существование жертвы, которая превращает в жертв других:

Где ты, Другой? Ведь ты всегда был рядом! Где ты теперь, Утвердатель?
Отвечай! Сейчас ты нужен мне, Отвечающий! Тебя вдруг не стало! Где ты,
Отвечающий, где ты, который запрещал мне умереть? И где тот старик, чье
имя Бог?

Почему он молчит???

Отвечай!

Почему все молчат? Почему?

Неужели некому ответить?

Нечего ответить?

Нечего ответить??

Неужели никто ничего не ответит??²⁴

Обе послевоенные пьесы – Сартра и Борхерта – сообщают нам чувство, что среди людей ничто и никогда не бывает ни естественно добрым, ни избавленным от конфликта. Персонажи всегда будут чувствовать, что присутствие других либо вторгается в их жизнь, либо полностью их исключает; и равным образом они узнают, что и сами неизбежно оказывают такое же воздействие на других. Та навязчивая интенсивность, с которой именно ощущение пространства передает состояние людей после 1945-го, не просто метафора. Скорее это предполагает, что в данный исторический момент то, что есть несправедливого в наших отношениях с другими, всегда или по крайней мере частично проявляется еще и в виде физического дефекта: оно производит телесную боль и через тело открывает опыт потревоженного пространства. Это состояние, во всей своей сложности вызывает желание исцеления и в то же время пробуждает мечту – или даже память – о том, что все может быть и по-другому, и что на самом деле все было другим, и что однажды, может так случиться, оно снова изменится и станет «благом». Но этот другой мир остается латентным, ибо он существует смутно, лишь в нашем желании перемены обстоятельств.

²³ Там же.

²⁴ Борхерт В. Там, за дверью.

* * *

Отчаяние от невозможности выйти и отчаяние от невозможности войти, которые задали фокус нашему рассмотрению «За закрытыми дверями» Сартра и «Там, за дверью» Борхерта, повсеместно присутствуют в корпусе текстов, написанных после Второй мировой войны, и не только в тех сочинениях, что были созданы в странах – участницах боевых действий. Мы начинаем понимать, до какой степени – по крайней мере в условиях того совершенно особого времени – эти два *topoi* (и вновь мы берем здесь слово *topoi* как обозначение, по крайней мере частичное, «пространств» или «форм пространства» в буквальном смысле) труднее различить между собою, чем кажется на первый взгляд. То же самое верно, как мы уже видели, и в случае различения действия / агрессии, с одной стороны, и жертвенности, с другой. Конечно, в качестве различных сторон опыта они совсем не одно и то же, точно так же для отношений между ними не характерны переменчивость и нестабильность. Напротив – и это очень похоже на Гегеля с его описанием «диалектики раба и господина», – нет ни одного состояния жертвенности, которое в конечном счете не обнаруживало бы в себе агрессию (и наоборот). И все же, несмотря на эту глубокую взаимосвязь, я хотел бы показать – сначала в случае «нет выхода», а потом в случае «нет входа», – насколько эти мотивы господствуют над всевозможными текстами, сочиненными для выполнения очень разных функций. И тогда в процессе разбора мы придем к более глубокому пониманию как асимметричности отношений, так и неразрывности, существующих между этими *topoi*.

Навязчивое желание невозможного выхода часто вступает в противоречие с кошмаром выхода во внешнее пространство, которое удаляется от нас по мере продвижения в него. Так что желание выйти может внезапно трансформироваться в желание остаться внутри. Наиболее радикальное и разрушительное усиление мотива «выхода нет» проявилось в одном так никогда и не оцененном по достоинству испанском романе 1962 года. Сцена, о которой идет речь, взята из романа «Время тишины» Луиса Мартина-Сантоса и рассказывает о неудачном аборте, закончившемся смертью. Молодая женщина – девушка, которая умрет, – забеременела после многократного изнасилования собственным отцом, происходившего регулярно в присутствии всей семьи. Отец одновременно и матери, и не рожденного ею ребенка без всякого смущения и при полной поддержке всего клана хочет вызвать смерть и извержение плода на уже довольно поздней стадии беременности:

Конец ознакомительного фрагмента.

Текст предоставлен ООО «ЛитРес».

Прочитайте эту книгу целиком, [купив полную легальную версию](#) на ЛитРес.

Безопасно оплатить книгу можно банковской картой Visa, MasterCard, Maestro, со счета мобильного телефона, с платежного терминала, в салоне МТС или Связной, через PayPal, WebMoney, Яндекс.Деньги, QIWI Кошелек, бонусными картами или другим удобным Вам способом.