

В.Г. Зебальд Естественная история разрушения

Ныне очень трудно составить себе хотя бы мало-мальски удовлетворительное представление о масштабах уничтожения немецких городов, которое происходило в последние годы Второй мировой войны, и ещё труднее размышлять о кошмаре, связанном с этим уничтожением. Конечно, из «Обзоров стратегических бомбовых ударов» союзников, из сведений Федерального статистического ведомства и других официальных источников следует, что

Естественная
история
разрушения

W.G. Sebald

Luftkrieg
und
Literatur

В.Г. Зебальд

Естественная
история
разрушения

*Новое
издательство
2015*

УДК 94(4) «1939/45»

ББК 63.3(0)62

3-47

Издатель Андрей Курилкин

Перевод с немецкого Нина Федорова

Редактор Александр Кабисов

Дизайн Юрий Остроменцкий, Дарья Яржамбек



Перевод настоящей книги был поддержан грантом
Гёте-Института, финансируемого Министерством
иностранных дел Германии

Зебальд В.Г.

3-47 Естественная история разрушения / Пер. с нем.
М.: Новое издательство, 2015. — 172 с.

ISBN 978-5-98379-199-2

В «Естественной истории разрушения» великий немецкий писатель В.Г. Зебальд исследует способность культуры противостоять исторической катастрофе. Герои эссе Зебальда — философ Жан Амери, выживший в концлагере, литератор Альфред Андерш, сумевший приспособиться к нацистскому режиму, писатель и художник Петер Байс, посвятивший свою работу насилию и забвению, и вся немецкая литература, ставшая во время Второй мировой войны жертвой бомбардировок британской авиации не в меньшей степени, чем сами немецкие города и их жители.

УДК 94(4) «1939/45»

ББК 63.3(0)62

ISBN 978-5-98379-199-2

© The Estate of W.G. Sebald, 1999

All rights reserved

© Новое издательство, 2015

Содержание

Предварительное замечание	7
Воздушная война и литература <i>Цюрихские ленции</i>	10
Писатель Альфред Андерш	94
Глазами ночной птицы <i>О Жане Амери</i>	123
Сокрушенность сердца <i>О воспоминании и жестокости в творчестве Петера Вайса</i>	143
Примечания	161

Предварительное замечание

Вошедшие в настоящую книгу Цюрихские лекции на тему «Воздушная война и литература» публикуются не совсем в той форме, в какой были прочитаны поздней осенью 1997 года. Первая лекция опиралась на сделанное Карлом Зелигом описание прогулки с пациентом клиники Робертом Вальзером в разгар лета 1943 года, в тот самый день, за которым последовала ночь, когда город Гамбург погиб в огне. Воспоминания Зелига, никак не связанные с этим случайным совпадением, прояснили, как мне самому видятся кошмарные события тех лет. Я родился в мае 1944 года в одной из деревень Альгойских Альп и принадлежу к числу людей, фактически не затронутых катастрофой, происходившей тогда в германском рейхе. Но след в моей памяти она все же оставила, и в прочитанных лекциях я пытался продемонстрировать это с помощью довольно пространных пассажей из собственных литературных работ, что в Цюрихе было оправданно, ведь

вообще-то предполагались лекции о поэтике. В представленной здесь версии пространные цитаты из собственных сочинений были бы определенно некстати. Поэтому из первой лекции я взял для публикации лишь некоторые выдержки, в остальном же речь идет об откликах на Цюрихские лекции и о присланных мне в этой связи материалах. Многое в них оставляло странноватое впечатление. Однако как раз несовершенство и судорожная скомканность полученных документов и писем свидетельствовали, что беспримерное национальное унижение, выпавшее в последние годы войны на долю миллионов, никогда по-настоящему не находило словесного выражения и люди, неосредственно его изведавшие, не делились пережитым ни друг с другом, ни с теми, кто родился позже. Нередкие сетования, что по сей день не создан великий немецкий эпос о войне и послевоенных годах, отчасти объясняются (в известном смысле вполне понятной) капитуляцией перед могуществом абсолютной случайности, рожденной в наших одержимых порядком головах. Мы изо всех сил стремимся, как обычно говорят, преодолеть прошлое, и тем не менее мне кажется, что ныне мы, немцы, — народ на удивление исторически слепой и лишенный традиции. Нам неведом страстный интерес к давним жизненным укладам и характерным особенностям собственной цивилизации, какой, скажем, в культуре Великобритании чувствуется везде и всюду. Если же мы бросаем взгляд назад, в особенности на период с 1930 по 1950 год, то смотрим и одновременно как бы закрываем глаза, не видим. Потому-то послевоенные сочинения немецких авторов во многом обусловлены половинчатым или ошибочным сознанием, сформированным для укрепления крайне щекотливой позиции писателей в обществе, нравственно почти полностью дискредитированном.

После 1945 года для подавляющего большинства литераторов, остававшихся в годы Третьего рейха в Германии, редефиниция самовосприятия была куда более неотложной задачей, нежели изображение реальных обстоятельств, которые их окружали. Для литературной практики это возымело дурные последствия, и типичный пример тому — Альфред Андерш. По этой причине я добавил к лекциям о воздушной войне и литературе перепечатку эссе об упомянутом писателе, которое несколько лет назад опубликовал в «Леттр». Тогда оно вызвало резкие нападки со стороны тех, кто не желал признать, что за годы, когда фашистский режим, казалось, неудержимо наращивал свою мощь, принципиальная оппозиционность и живой, деятельный ум, безусловно, отличавшие Андерша, вполне могли переключиться на более-менее сознательные попытки приспособиться к ситуации и что позднее для публичной фигуры вроде Андерша отсюда возникала необходимость скорректировать свою биографию посредством тактичных умалчиваний и проч. Именно в стремлении откорректировать для потомков свой образ кроется, по-моему, одна из важнейших причин неспособности целого поколения немецких авторов записать и запечатлеть в нашей памяти то, что они видели.

От издателя. Настоящая книга следует составу посмертной американской версии немецкого сборника В.Г. Зебальда «Воздушная война и литература» (1999), вышедшей в 2003 году под заглавием «Естественная история разрушения» и включившей в себя два дополнения — эссе о Жане Амери и Петере Вайсе.

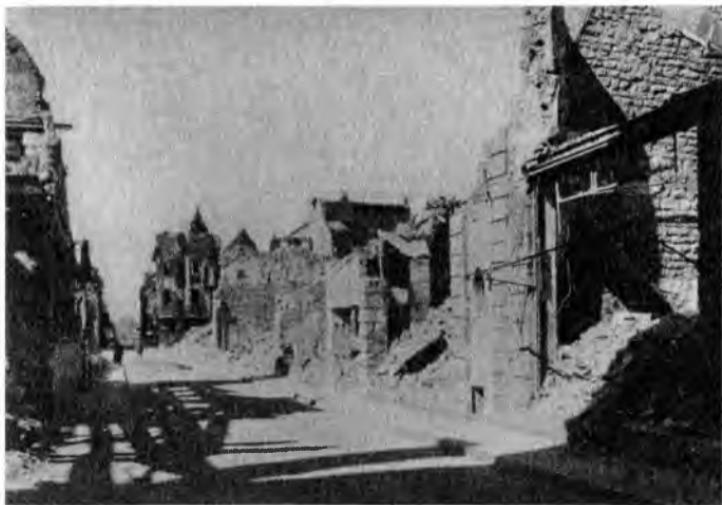
Воздушная война и литература

Цюрихские лекции

*Прием устранения — это защитный
рефлекс любого эксперта.
Станислав Лем. Минимая величина*

I.

Ныне очень трудно составить себе хотя бы мало-мальски удовлетворительное представление о масштабах уничтожения немецких городов, которое проходило в последние годы Второй мировой войны, и еще труднее размышлять о кошмаре, связанном с этим уничтожением. Конечно, из «Обзоров стратегических бомбовых ударов» союзников, из сведений Федерального статистического ведомства и других официальных источников следует, что только BBC Великобритании, совершив 400 000 вылетов, сбросили на вражескую территорию миллион тонн бомб, что из 131 города, подвергшегося однократной или неоднократным бомбардировкам, некоторые были почти



полностью разрушены, что в Германии жертвами воздушной войны стали около 600 000 гражданских лиц, что были уничтожены три с половиной миллиона жилищ, что в конце войны семь с половиной миллионов человек не имели крова, что на каждого жителя Кёльна приходилось 31,4 м³, а на каждого жителя Дрездена — 42,8 м³ строительных обломков, но что это означало на самом деле, мы не знаем¹. Эта первая в истории разрушительная акция такого масштаба вошла в анналы возрождающейся нации лишь в форме туманных обобщений, словно бы не оставила заметного болезненного следа в коллективном сознании, практически исключена из ретроспективного личного опыта пострадавших, никогда не играла сколько-нибудь значительной роли в дискуссиях о внутреннем состоянии нашей страны и, как позднее констатировал Александр Клюге, так и не стала понятным обществу символом² — ситуация весьма парадоксальная, если учесть, сколько людей день за днем, месяц за месяцем, год за годом подвергались бомбовым ударам и как долго, даже спустя много лет после войны, оставались лицом к лицу с ее реальными последствиями, убивающими



(такой вывод напрашивается сам собой) всякое положительное жизнеощущение. Несмотря на прямо-таки невероятную энергию, с какой люди после каждого налета сразу же принимались за восстановление мало-мальски «человеческих» условий, в городах вроде Пфорцхайма, который во время одного-единственного воздушного налета 23 февраля 1945 года потерял почти треть своих 60 000 жителей, даже после 1950-го на развалинах еще стояли деревянные кресты, а чудовищный смрад, который, как сообщала в марте 1947 года Джанет Флэннер, с первым весенним теплом пробуждался в зияющих подвалах Варшавы³, сразу после войны, конечно же, наполнял и немецкие города. Однако в сознание уцелевших, которые оставались на месте катастрофы, он явно не проникал. Люди передвигались «по улице между жуткими руинами (так гласит запись Альфреда Дёблина, сделанная в конце 1945 года на юго-западе Германии), словно в самом деле ничего не произошло и... город выглядел так всегда»⁴. Оборотной стороной означенной апатии была декларация нового начала, бесспорный героизм, с каким все немедля взялись за работы по реорганизации



и расчистке. В брошюре, посвященной городу Вормсу 1945–1955 годов, мы читаем: «В это время требуются несгибаемые люди, чистые в своих помыслах и целях. Ведь и в будущем им не один год придется стоять на передовом рубеже возрождения»⁶. В текст, написанный по заказу городской администрации неким Вилли Руппертом, включено множество фотографий, в том числе и воспроизведенные здесь фотографии Кеммерерштрассе. Полное разрушение предстает здесь не как кошмарный финал коллективной aberrации, а, так сказать, как первая ступень успешного возрождения. По окончании беседы с руководством «ИГ Фарбен», состоявшейся во Франкфурте в апреле 1945 года, Роберт Томас Пелл протоколирует свое удивление по поводу немцев, к чьим раболепным оправданиям, жалости к себе, оскорблённым чувствам невиновности и упрямству странно примешивались заявления о готовности «воздордить свою страну еще более великой и могучей, чем прежде»⁶, — свое намерение они в итоге осуществили, что легко увидеть на почтовых открытках, какие путешествующий по Германии может сегодня купить во франкфуртских газетных

киосках и разослать из города на Майнे по всему свету. Теперь уже легендарное и в определенном смысле действительно достойное восхищения возрождение Германии, которое после разрушений, произведенных в войну противниками, оказалось равнозначно поэтапной второй ликвидации собственной предыстории, ведь, требуя огромных трудовых усилий и создавая новую, безликую реальность, оно изначально пресекало всякое воспоминание о прошлом, ориентировало население исключительно на будущее и обязывало его молчать обо всем, что с ним случилось. Немецкие свидетельства о том времени, отстоящем от нас меньше чем на срок жизни одного поколения, настолько скучны и разрозненны, что в сборнике репортажей «Европа в развалинах», изданном в 1990 году Хансом Магнусом Энценсбергером, смогли участвовать лишь зарубежные журналисты и писатели, представившие работы, которые, что характерно, до тех пор в Германии почти не принимались к сведению. Немногие немецкие статьи принадлежат бывшим эмигрантам или иным сторонним наблюдателям, вроде Макса Фриша. Те, что не уезжали из страны, охотно говорили о себе, как, например, Вальтер фон Моло и Франк Тис в злополучном споре с Томасом Манном, что в тяжелую годину оставались на родине, тогда как другие со всеми удобствами отсиживались в Америке; однако они полностью воздержались от комментариев по поводу того, как происходило и закончилось разрушение, наверное не в последнюю очередь из боязни, что реалистическими описаниями вызовут недовольство оккупационных властей. Вопреки общему мнению, современный дефицит памяти не восполнена и сознательно создававшаяся с 1947 года послевоенная литература, от которой стоило бы ожидать хоть



FRANKFURT - GESTERN + HEUTE



частичного раскрытия истинной ситуации. Если старая гвардия так называемых внутренних эмигрантов главным образом радела о создании себе нового реноме и, как замечает Энценбергер, в бесконечных затрапанных абстракциях взывала к идее свободы и гуманистическому западному наследию⁷, более молодое поколение только что возвратившихся на родину

авторов так зациклилось на собственных, то и дело сползающих в слезливую сентиментальность воспоминаниях о войне, что, похоже, толком не обращало внимания на заметные повсюду ужасы эпохи. Даже славная литература развалин, программно заявлявшая о честном и неподкупном изображении реальности и, по признанию Генриха Бёлля, ставившая перед собой прежде всего задачу рассказать, «что мы... застали по возвращении домой»⁸, при ближайшем рассмотрении оказывается уже настроенным на индивидуальную и коллективную амнезию инструментом, вероятно управляемым полубессознательными процессами самокензуры, — инструментом сокрытия мира, который более невозможно постичь. Подлинное состояние материального и нравственного разрушения, в котором пребывала вся страна, в силу молчаливого уговора, обязательного для всех и каждого, описывать было нельзя. В итоге самые мрачные аспекты заключительного акта разрушения, пережитого подавляющим большинством немецкого населения, так и остались позорным, табуированным семейным секретом, в котором человек, наверно, даже себе самому признаться не мог. Из всех созданных в конце 1940-х литературных произведений, собственно говоря, только роман Генриха Бёлля «Ангел молчал»⁹ мало-мальски дает представление о глубине ужаса, который тогда грозил захватить каждым, кто вправду всматривался в руины. С первых же страниц становится ясно, что именно это повествование, словно бы проникнутое неизбывной печалью, будет не по силам нынешним читателям, как полагали издательство и, пожалуй, сам Бёлль, потому-то книга и опубликована только в 1992 году, с почти полувековым опозданием. Семнадцатая глава, рассказывающая об агонии фрау Гомперц, действительно полна столь радикального агностицизма, что

даже теперь одолеть ее непросто. Темная, клейкая кровь, толчками истонгающаяся на этих страницах изо рта умирающей, заливающая ей грудь, пачкающая простыню, стекающая с кровати на пол и образующая там лужу, — эта похожая на чернила и, как подчеркивает сам Бёлль, очень темная кровь есть символ направленной против воли к выживанию *аесдия cordis* — тусклой, уже непреодолимой депрессии, в какую, собственно говоря, должны были бы впасть немцы перед лицом подобного конца. Кроме Генриха Бёлля, лишь немногие авторы — Герман Казак, Ганс Эрих Носсак, Арно Шмидт и Петер де Мендельссон — дерзнули нарушить табу, наложенное на внешнее и внутреннее разрушение, хотя, как мы увидим ниже, большей частью весьма сомнительным способом. И когда в последующие годы специалисты по истории войны и истории Германии начали документировать гибель немецких городов, ситуация ничуть не изменилась, и картины ужасной главы нашей истории по-настоящему так никогда и не проникли за порог национального сознания. Эти компиляции, зачастую до странности безразличные к изучаемому предмету и выходившие, как правило, в более или менее отдаленных местах — например, «Огненная буря над Гамбургом» Ханса Брунсвига опубликована в 1978 году штутгартским издательством «Моторбух», — служили в первую очередь санации или устраниению знаний, несовместимых с нормальным рассудком, и не были попыткой точнее разобраться в поразительной способности к самоанестезии, которую демонстрирует общество, вышедшее из истребительной войны как будто бы без заметного психического ущерба.

Почти полное отсутствие мало-мальски глубоких нарушений в духовной жизни немецкой нации позволяет заключить, что новое, федеративно-республиканское

общество препоручило опыт, полученный в его предыстории, прекрасно функционирующему механизму вытеснения, что, с одной стороны, позволяет ему признавать факт своего возникновения из абсолютной деградации, с другой же — целиком исключить все это из сферы своих эмоций или же вообще объявить очередной славной страницей в перечне того, что без малейших признаков внутренней слабости удалось успешно пережить. Как указывает Энценсбергер, «загадочную энергию немцев» не постичь, «если упорно противишься пониманию, что они возвели свой изъян в ранг добродетели. Беспамятство, — пишет он, — было условием их успеха»¹⁰. Ведь предпосылками немецкого экономического чуда стали не только огромные инвестиции по плану Маршалла, не только начало холодной войны, не только разрушение устаревших промышленных сооружений, с тупым упорством произведенное бомбардировочными эскадрами, но и безропотная трудовая мораль, навязанная тоталитарным обществом, способность к логистической импровизации, характерная для стесненной со всех сторон экономики, опыт использования так называемой иностранной рабочей силы и в конечном счете оплакиваемая лишь немногими утратой тяжелого исторического бремени, которое в 1942–1945 годах сгорело в пожарах вместе с вековыми жилыми и конторскими зданиями в Нюрнберге и Кёльне, во Франкфурте, Ахене, Брауншвайге и Вюрцбурге. Таковы более или менее явные факторы становления экономического чуда. Катализатором стало, однако, нечто совершенно нематериальное: доныне не иссякший поток психической энергии, источником которого является хранимая всеми тайна трупов, замурованных в устои нашей государственности; тайна, которая связывала немцев друг с другом в послевоенные годы и связывает до сих

пор куда крепче, чем их когда-либо связывал любой позитивный план, направленный, скажем, на осуществление демократии. Пожалуй, не мешает напомнить об этих обстоятельствах именно сейчас, когда уже дважды потерпевший неудачу общеевропейский проект вступает в новую фазу и сфера влияния немецкой марки — истории свойственно повторяться — расширится примерно до пределов территории, оккупированной вермахтом в 1941 году.

Был ли стратегически или морально оправдан — и если да, то чем, — план неограниченной воздушной войны, поддержанный группировками в составе британских BBC еще в 1940 году, а начиная с февраля 1942 года осуществлявшийся практически, при использовании колоссальных людских и военно-промышленных ресурсов? В десятилетия после 1945-го, насколько мне известно, этот вопрос ни разу не становился в Германии предметом публичной дискуссии, в первую очередь, пожалуй, именно потому, что народ, уничтоживший и до смерти замучивший в лагерях миллионы людей, не мог потребовать от держав-победительниц информации о военно-политической логике, которая диктовала разрушение немецких городов. К тому же не исключено, что немалое число пострадавших от воздушных налетов — на это намекает, к примеру, очерк Ганса Эриха Носсака о гибели Гамбурга — при всем бессильном негодовании на явное безумие воспринимали исполнинские пожары как справедливую кару и даже как акт возмездия свыше, с которым не поспоришь. Если не считать заявлений нацистской прессы и радио, где постоянно твердили о садистских террористических налетах и варварских воздушных гангстерах, лишь крайне редко кто-либо вообще роптал на многолетнюю разрушительную

кампанию союзников. Самые разные источники сообщают, что немцы смотрели на происходящую катастрофу в завороженном безмолвии. «Настало другое время, — писал Носсак, — и столь ничтожные различия, как различия между другом и недругом, уже не принимались в расчет»¹¹. В противоположность большей частью пассивной реакции немцев на разрушение их городов, которое виделось им как роковая неизбежность, в Великобритании эта программа уничтожения с самого начала вызывала острые разногласия. Не только лорд Солсбери и Джордж Белл епископ Чичестерский неоднократно и весьма настойчиво выражали свой протест и в палате лордов, и перед широкой общественностью, заявляя, что стратегия налетов, направленных в первую очередь против гражданского населения, недопустима ни с точки зрения военного права, ни с точки зрения морали и что даже ответственные высшие военные чины расходятся в оценке этого нового способа военных действий. Постоянная амбивалентность в оценке уничтожительного по боища стала еще отчетливее после безоговорочной капитуляции. Чем больше в Англии появлялось фотографий и статей о результатах коврового бомбометания, тем сильнее становилось отвращение к тому, что там, так сказать, вслепую, натворили союзники. «In the safety of peace, — пишет Макс Хастиングс, — the bomber's part in the war was one that many politicians and civilians would prefer to forget»*¹². Историческая ретроспекция тоже не внесла ясности в нравственную дилемму. В мемуарной литературе продолжались межфракционные распри, и оценки историков, декларирующих объективность извешенность, разнятся —

* В безопасности мирного времени роль бомбардировщиков в войне оказалась такова, что многие политики и штатские предпочли бы ее забыть (англ.).

от восхищения перед организацией столь масштабного предприятия до критики тщетности и предосудительности акции, наперекор рассудку беспощадно доведенной до конца. Стратегия так называемого агса bombing* стала плодом крайне маргинального положения, какое Великобритания занимала в 1941 году. Германия находилась на вершине своего могущества, ее войска захватили весь континент и готовились продолжить вторжение в Африку и в Азию, а британцев, не имевших ни малейшей реальной возможности вмешаться, просто предоставить произволу их островной судьбы. Ввиду означенной перспективы Черчилль писал лорду Бивербруку, что есть только один способ вновь принудить Гитлера к конфронтации, «and that is an absolutely devastating exterminating attack by very heavy bombers from this country upon the Nazi homeland»**¹³. Правда, предпосылок для осуществления подобной операции тогда отнюдь не было. Недоставало производственной базы, аэродромов, учебных программ для экипажей бомбардировщиков, эффективных боеприпасов, новых навигационных систем, а также не было почти никакого хоть сколько-нибудь полезного опыта. Насколько отчаянным было положение в целом, доказывают фантастические планы, которые всерьез рассматривались в начале 1940-х годов. Так, например, предлагалось сбрасывать на поля острые железные сваи, чтобы воспрепятствовать уборке урожая, а гиацинолог-беженец по имени Макс Перуц проводил эксперименты в рамках проекта «Аввакум» (Habbakuk), в результате которого предполагалось построить гигантский непотопляемый авианосец из пайкрита — то есть изо льда, искусственно усиленного древесной

* Бомбометания по площадям (англ.).

** А именно абсолютно разрушительный, опустошающий удар самых тяжелых бомбардировщиков нашей страны по территории нацистской Германии (англ.).

массой. Едва ли менее фантастичны были в ту пору попытки разработать заградительную сеть из невидимых лучей или сложные расчеты, сделанные в Бирмингемском университете Рудольфом Пайерлем и Отто Фришем и приблизившие возможность создания атомной бомбы. Не удивительно, что на фоне таких замыслов, граничащих с утопией, куда более понятная стратегия бомбометания по площадям, которая, несмотря на низкую прицельность, позволяла вести военные действия на разных участках вражеской территории, в итоге одержала верх и в феврале 1942 года была одобрена решением правительства — «to destroy the morale of the enemy civilian population and, in particular, of the industrial workers»*¹⁴. Эта директива, вопреки непрестанным уверениям, родилась отнюдь не из стремления быстро закончить войну посредством массированного применения бомбардировочной авиации; скорее это была вообще единственная возможность вмешаться в войну. Впоследствии спешно форсированную программу уничтожения критиковали (также и с учетом количества собственных жертв) главным образом за то, что ее не свернули даже тогда, когда уже появилась возможность совершать несравненно более точные, избирательные налеты — например, на шарикоподшипниковые заводы, нефтяные и топливные предприятия, транспортные узлы и главные магистрали, — которые, как отмечал в своих воспоминаниях Альберт Шпеер¹⁵, могут в кратчайшие сроки вызвать сквозной паралич всей системы производства. Как отмечалось критиками масштабных бомбардировок, уже весной 1944-го стало ясно, что, невзирая на непрекращающиеся налеты, мораль немецкого

* Чтобы сломить дух гражданского населения и, прежде всего, промышленных рабочих противника (англ.).

населения сломить не удалось, промышленное производство уменьшилось лишь незначительно, а конец войны не приблизился ни на йоту. И коль скоро стратегические цели операции не претерпели изменений и едва выпущенные из училищ экипажи бомбардировщиков продолжали «играть в рулетку», стоившую жизни шести десяткам на сотню, тому, на мой взгляд, есть причины, которым официальная историография уделяет крайне мало внимания. Во-первых, операция таких материальных и организационных масштабов, как наступление бомбардировочной авиации, поглотившая, по оценкам А.Дж.П. Тейлора, треть британского военного производства¹⁸, имела настолько высокую собственную динамику, что краткосрочные корректизы курса и ограничения почти исключались, тем более в период, когда после интенсивного трехлетнего расширения производственных предприятий и наземной базы она достигла своего апогея, то есть максимальной разрушительной мощности. Просто бросить за ненадобностью на восточноанглийских аэродромах уже произведенный материал — самолеты и их полезный груз, — здоровый экономический инстинкт восставал против этого. Вдобавок решающую для продолжения операции роль сыграла, вероятно, прямотаки необходимая с точки зрения поддержания британского боевого духа пропагандистская ценность, какую имели ежедневные сообщения английских газет о систематических разрушительных актах, ведь в то время на европейском континенте англичане с противником никак больше не соприкасались. Вот почему, пожалуй, никто и не помышлял снимать с должности сэра Артура Харриса (главнокомандующего бомбардировочной авиацией), который упорно отстаивал свою стратегию, даже когда ее крах был уже очевиден. Некоторые комментаторы утверждают, «that „Bomber“

Harris had managed to secure a peculiar hold over the otherwise domineering, intrusive Churchill»*¹⁷, ведь, хотя премьер неоднократно выражал определенные сомнения касательно ужасающих бомбардировок открытых городов, он — явно под влиянием Харриса, отметившего любые контраргументы, — успокоился на том, что теперь, мол, все вершил высшая, идеальная справедливость, «that those who have loosed these horrors upon mankind will now in their homes and persons feel the shattering strokes of just retribution»**¹⁸. В самом деле многое убедительно свидетельствует, что командующий бомбардировочной авиацией Харрис, по выражению Солли Цукермана, верил в уничтожение как таковое¹⁹, а стало быть, оптимально воплощал главный принцип любой войны, то есть максимально полное уничтожение противника вкупе с его жилищами, его историей и природным окружением. Элиас Канетти связывал странную притягательность власти в самом чистом ее проявлении с растущим числом ее жертв. Совершенно в таком же ключе непоколебимость позиции сэра Артура Харриса вытекала как раз из его безграничного интереса к уничтожению. План последовательных сокрушительных ударов, неуклонно осуществлявшийся до самого конца, отличался поразительно простой логикой, по сравнению с которой все реальные стратегические альтернативы, как, например, пресечение снабжения горючим, выглядели все-го-навсегда отвлекающими маневрами. Воздушная война бомбардировочной авиации была войной в чистой, незамаскированной форме. Ее развитие, противоречащее всякому рассудку, показывает, что жертвы войны,

* Что «бомбист» Харрис сумел обеспечить себе особое влияние на обычно властного, непримого Черчилля (англ.).

** «Дабы те, кто навлек на человечество эти кошмары, в своих домах и на собственной шкуре ощутили сокрушительные удары заслуженного возмездия (англ.).

как пишет Илейн Скарри в своей необычайно провидческой книге «Тело в муках», не суть жертвы, принесенные на пути к какой бы то ни было цели, они в прямом смысле — сам этот путь и эта цель²⁰.

Большинству весьма далеких друг от друга по уровню и, как правило, фрагментарных источников сведений о разрушении немецких городов свойственна странная эмпирическая слепота, вытекающая из крайней суженной, односторонней или смещенной точки зрения. Например, первый прямой репортаж о бомбардировке Берлина, переданный центральной службой Би-би-си, разочарует всякого, кто ожидает вникнуть в происходившее из перспективы более высокого уровня. Поскольку, невзирая на неотступную опасность, во время этихочных вылетов ничего достойного описания не случалось, корреспондент (Уилфред Вон Томас) вынужден обходиться минимумом фактов. Только благодаря пафосу, который снова и снова звучит в его голосе, не возникает ощущения скуки. Мы слышим, как с наступлением сумерек тяжелые бомбардировщики «Ланкастер» поднимаются в воздух и уже вскоре, оставив позади белую полосу побережья, летят над Северным морем. «Now, right before us, — комментирует Вон Томас с заметной дрожью в голосе, — lies darkness and Germany»*. В ходе перелета к первым прожекторным батареям линии Каммхубера — в репортаже он, конечно же, по времени сильно сокращен — слушателям представляют экипаж: Скотти, бортинженер, до войны киномеханик в Глазго; Спарки, бомбардир-наводчик; Коннолли, «the navigator, an Aussie from Brisbane»**; «the mid-upper gunner who was in advertising before

* Сейчас прямо впереди мран и Германия (англ.).

** Штурман, австралиец из Брисбена (англ.).

the war and the real gunner, a Sussex farmer»*. Командир остается анонимным. «We are now well out over the sea and looking out all the time towards the enemy coast»**. Идет обмен различными наблюдениями и техническими указаниями. Порой слышен лишь рокот мощных моторов. На подлете к городу — целый калейдоскоп событий. Лучи прожекторов, прошитые очередями зенитных трасс, тянутся к бомбардировщикам, один ночной истребитель сбит. Вон Томас старается надлежащим образом преподнести драматическую кульминацию, говорит о «wall of search lights, in hundreds, in cones and clusters. It's a wall of light with very few breaks and behind that wall is a pool of fiercer light, glowing red and green and blue, and over that pool myriads of flares hanging in the sky. That's the city itself!.. It's going to be quite soundless, — продолжает Вон Томас, — the roar of our aircraft is drowning everything else. We are running straight into the most gigantic display of soundless fireworks in the world and here we go to drop our bombs on Berlin»***. Однако за этой увертюрой, собственно, ничего больше не следует. Все происходит слишком быстро. Самолет уже покидает район бомбометания. Нервное напряжение отпускает, экипаж внезапно становится разговорчив. «Not too much natte-ring»**** — осаживает командир. «By God, that looks like a bloody good show»*****, — успевает сказать кто-то. А другой добавляет: «Best I've ever seen»*****. Затем, уже через некоторое время, третий, не так

* Стрелок в верхней гондоле, до войны работавший в ренделаме, и стрелок хвостовой установки, суссенский фермер (англ.).

** Сейчас мы летим над морем, держим курс на вражеское побережье (англ.).

*** Стены изящих лучей, их сотни, они образуют конусы и пучки. Стена света, почти без разрывов, а за этой стеной — море еще более ярких огней, красных, синих, зеленых, и в небе над ним — мириады вспышек. Это сам город!. По-видимому, мы ничего толком не услышим, рев нашего самолета заглушает все прочие звуки. Мы летим прямиком в средоточие грандиознейшего беззвучного фейерверка, здесь и сейчас мыбросим бомбы на Берлин (англ.).

**** Ну-ка, потешися! (англ.)

***** Ей-богу, обалденное зрелище (англ.).

***** Ничего лучшего я не видел (англ.).



громко, почти с благоговением: «Look at that fire! Oh boy!»*²¹ Сколько их тогда было, таких огромных пожаров. Однажды я слышал, как бывший бортстрелок рассказывал, что с его места в хвостовой гондоле горящий Кёльн было видно, даже когда они снова оставили позади голландское побережье, — огненное пятно во мраке, похожее на хвост неподвижной кометы. Наверняка из Эрлангена или Форххайма был виден охваченный пламенем Нюрберг, а с холмов вокруг Гейдельберга — от свет пожаров над Мангеймом и Людвигсхафеном. Принц Гессенский ночью 11 сентября 1944 года, стоя на опушке своего парка, смотрел на Дармштадт, находившийся в пятнадцати километрах. «Зарево разгоралось все сильнее, пока весь южный небосклон не запыпал багровым огнем, пронзаенным желтыми молниями»²². Один из узников Малой крепости Терезиенштадта вспоминает, что на расстоянии 70 километров отчетливо видел из окошка своей камеры огненный от свет над горящим Дрезденом и слышал глухие разрывы бомб, как будто совсем

* «Гляньте, какой пожар! Ого-го! (англ.)

рядом бросали в погреб пятидесятки лограммовые мешки²³. Фридрих Рекк, уже в самом конце войны брошенный фашистами в Дахау за вредительские высказывания и умерший там от тифа, записал в дневнике — а это поистине неоценимое свидетельство эпохи, — что при налете на Мюнхен в июле 1944 года до самого Кимгау дрожала земля и от взрывных волн вылетали стекла²⁴. Хотя то были совершенно недвусмысленные знаки катастрофы, накрывающей всю страну, не всегда оказывалось так уж просто получить достаточно точные сведения о характере и масштабе разрушений. Потребности узнать противостояло желание отключить восприятие. С одной стороны, курсировало невероятное количество дезинформации, с другой — правдивые истории, которые абсолютно не укладывались в голове. В Гамбурге, как говорили, погибло 200 000 человек. Рекк пишет, что не может верить всему, поскольку много слышал «о полном умственном помешательстве гамбургских беженцев... об их амнезии и о том, как они, в одних пижамах, бродили вокруг в том состоянии, в каком спасались из рушащихся домов»²⁵. Носсак сообщает сходные вещи: «В первые дни было невозможно получить точные сведения. То, что рассказывали, в деталях никогда не совпадало»²⁶. Очевидно, под влиянием пережитого шока способность вспоминать частично отказывала или работала компенсаторно, по произвольной сетке. Уцелевшие в катастрофе были ненадежными, полуслепыми очевидцами. В тексте «Воздушный налет на Хальберштадт 8 апреля 1945 года», написанном уже примерно в 1970 году и поднимающем вопрос о последствиях так называемой *moral bombing*^{*}, Александр Клюге цитирует некого американского военного

* *Моральная бомбардировка* (англ.).

психолога, который после войны беседовал в Хальберштадте с уцелевшими и вынес впечатление, что «население, при всей его врожденной словоохотливости, утратило психическую способность вспоминать и что амнезии подверглись люди, находившиеся внутри периметра городских разрушений»²⁷. Даже если это предположение, сделанное якобы реальным лицом, относится к числу знаменитых псевдодокументальных приемов Клюге, таким образом безусловно выявлен характерный синдром, ведь рассказам уцелевших, как правило, свойственна отрывочность, своего рода дискретность, настолько несовместимая с нормальным воспоминанием, что легко создает впечатление выдумки и досужего домысла. Однако это ощущение фальши в сообщениях очевидцев возникает и в силу стереотипных оборотов, какими они то и дело пользуются. Реальность тотального уничтожения, непостижимая в своей экстремальной случайности, стирается, бледнеет за ходячими формулировками вроде «все стало добычей огня», «роковая ночь», «от пожара было светло как днем», «царил сущий ад», «мы видели преисподнюю», «страшная участь немецких городов» и проч. Их функция — маскировать и нейтрализовать переживания, выходящие за пределы постижимого. Выражение «в тот страшный день, когда наш прекрасный город сровняли с землей», которое клюгевский американец — исследователь катастроф слышит как во Франкфурте и Фюрте, Вуппертале и Бюргене, так и в Хальберштадте²⁸, на самом деле всего-навсего жест, отгоняющий воспоминание. Даже дневниковая запись Виктора Клемперера о гибели Дрездена остается в пределах, поставленных языковой традицией²⁹. В свете всего, что мы знаем теперь о гибели Дрездена, нам кажется невероятным, чтобы человек, стоявший тогда в тучах искр на Брюльской террасе и видевший panoramu горящего

города, мог сохранить здравый рассудок. Нормальное функционирование обычного языка в рассказах большинства очевидцев заставляет усомниться в аутентичности изложенного в них опыта. За считанные часы в огне погиб целый город со всеми его постройками и деревьями, со всеми жителями, домашними животными, всевозможной мебелью и имуществом, а это не могло не привести к перегрузке и параличу мыслительной и эмоциональной способности тех, кому удалось спастись. Сообщения отдельных очевидцев поэтому имеют лишь относительную ценность, и их необходимо дополнить тем, что открывается при синоптическом, искусственном сопоставлении.

В разгар лета 1943 года, в период затяжной жары, британские ВВС при поддержке 8-й воздушной армии США совершили ряд налетов на Гамбург. Целью этой операции под кодовым названием «Гоморра» было максимальное уничтожение и испепеление города. При налете в ночь на 28 июля, который начался в час ночи, на густонаселенный жилой район восточнее Эльбы, включающий кварталы Хаммерброок, Хамм-Норд и Хамм-Зюд, Билльвердер-Аусшлаг, а также от части Санкт-Георг, Айльбек, Бармбек и Вандсбек, было сброшено 10 000 тонн фугасных и зажигательных авиабомб. Сначала по уже опробованной схеме фугасы массой по 4000 фунтов вышибли все окна и двери, затем легкие зажигательные бомбы подожгли чердаки, а зажигательные бомбы весом до 15 килограммов одновременно пробивали перекрытия и проникали в нижние этажи. За считанные минуты на территории около 20 квадратных километров повсюду возникли огромные пожары, разраставшиеся настолько быстро, что уже через четверть часа после сброса первых бомб все воздушное пространство, куда ни глянь, стало сплошным

морем пламени. А еще через пять минут, в час двадцать, разразилась огненная буря такой интенсивности, какую до тех пор никто и помыслить себе не мог. Огонь, взметнувшийся ввысь на две тысячи метров, с такой силой затягивал кислород, что воздушные потоки приобрели мощь урагана и гремели как могучие órgáны, где включены разом все регистры.

Так продолжалось три часа. Достигнув кульминации, эта буря срывала фронтоны и крыши домов, крутила в воздухе балки и тяжелые плакатные стенды, с корнем выворачивала деревья и гнала перед собой живые человеческие факелы. Из-за рушащихся фасадов выплескивались высоченные фонтаны пламени, мчались по улицам, словно приливная волна, со скоростью свыше 150 километров в час, огневыми валами кружили в странном ритме на открытых площадях. В некоторых каналах горела вода. В трамвайных вагонах плавились стекла, в подвалах пекарен кипели запасы сахара. Выбежавшие из укрытий люди вязли в жидкому, пузырящемуся асфальте, не могли выбраться, падали и замирали в гротескных позах. Никто на самом деле не знает, сколько людей той ночью погибли и сколько перед смертью сошли с ума. Когда настало утро, солнечный свет не проникал сквозь свинцовый мрак над городом. Дым поднялся на высоту восьми тысяч метров и расположился там исполинской, похожей на наковальню грозовой тучей. Зыбкий жар — пилоты бомбардировщиков рассказывали, что чувствовали его сквозь обшивку самолетов, — еще долго исходил от чадящих, тлеющих груд развалин. Жилые кварталы, уличный фронт которых составлял круглым счетом 200 километров, оказались полностью уничтожены. Повсюду лежали чудовищно изуродованные тела. По одним еще пробегали синеватые фосфорные огоньки, другие, бурые или багрово-красные,

запеклись и съежились до трети натуральной величины. Скрюченные, они лежали в лужах собственного, частью уже застывшего жира. В августе, когда бригады штрафников и лагерных заключенных смогли начать разборку остывших развалин, во внутренней зоне полного уничтожения (ее оцепили уже в ближайшие дни) были обнаружены люди, которые, задохнувшись от угарного газа, так и сидели за столами или у стен; в иных местах находили куски плоти и кости, а то и целые горы тел, обваренные кипятком из лопнувших отопительных котлов. При температуре, достигавшей тысячи градусов и выше, многие тела были настолько обуглены и испепелены, что останки нескольких больших семей могли уместиться в одной бельевой корзине.

Исход уцелевших из Гамбурга начался еще в ночь налета. Как пишет Носсак, «по всем окрестным дорогам ехали люди... сами не зная куда»³⁰. Миллион двести пятьдесят тысяч беженцев забросило на самые дальние окраины рейха. В уже цитированной записи от 20 августа 1943 года Фридрих Рекк сообщает о группе из сорока-пятидесяти таких беженцев, которые пытаются штурмом взять поезд на одной из верхнебаварских станций. При этом на перрон падает фибровый чемодан и «разбивается, вываливая все свое содержимое. Игрушки, маникюрный несессер, обгоревшее белье. И под конец, спаленный до мумии детский трупик, который полуобезумевшая женщина тащила с собой как остаток еще несколько дней назад живого прошлого»³¹. Едва ли возможно, чтобы Рекк выдумал эту жуткую сцену. Так или иначе, глубоко потрясеные, то обуреваемые истерическим желанием выжить, то впадающие в тяжелейшую апатию беженцы на верняка разнесли весть об ужасах гибели Гамбурга по всей Германии. Во всяком случае, дневник Рекка



подтверждает, что, несмотря на запрет передачи информации, все-таки можно было узнать, какая кошмарная гибель постигла немецкие города. Годом позже Рекк рассказывает о десятках тысяч людей, которые после заключительного массированного налета на Мюнхен разбили палаточный лагерь в скверах на площади Максимилианплац. Дальше он пишет: «Неподалеку, по магистральному шоссе, бесконечным потоком [идут] беженцы, немощные старушонки, которые на длинной палке несут за плечами узелок со скучными пожитками. Бесприютные бедолаги в обгоревшей одежде, в их глазах по-прежнему стоит ужас огненного смерча и взрывов, раздирающих на куски все и вся, ужас гибели в засыпанном подвале — под завалом или от мерзкого удушья»³². Примечательность подобных заметок — их редкость. На самом деле кажется, будто в те годы никто из немецких писателей, за исключением Носсака, был не готов или не способен написать что-либо конкретное о ходе и последствиях столь долговременной и масштабной разрушительной кампании. Ничего не изменилось и по окончании войны. Псевдоестественный рефлекс, обусловленный чувствами позора и строптивости по отношению к победителям, велел молчать и отвернуться. Стиг Дагерман, осенью 1946-го работавший в Германии как репортер

шведской газеты «Экспрессен», пишет из Гамбурга, что целых пятнадцать минут поезд с нормальной скоростью шел по лунному ландшафту между Хассельброком и Ландвером и в этой чудовищной пустыне, пожалуй, самом страшном во всей Европе поле развалин, он не видел ни одного человека. Поезд, пишет Дагерман, как все поезда в Германии, был набит битком, но никто не смотрел в окно. А *поскольку* он сам смотрел наружу, в нем признали чужака³³. Дженет Флэннер, корреспондентка «Нью-Йоркера», сделала сходные наблюдения в Кёльне, который, как гласит один из ее репортажей, «в руинах и одиночестве полного физического уничтожения... утратив всякую форму... [лежит] на речном берегу. То, что уцелело от его жизни, с трудом торит себе путь по засыпанным боковым улицам: скучное население, одетое в черное, — безмолвное, как и сам город»³⁴. Это безмолвие, эта закрытость и отстраненность — в них-то и заключена причина того, что мы так мало знаем, о чем думали и что видели немцы в течение половины десятилетия, между 1942-м и 1947-м. Развалины, среди которых они жили, остались *terra incognita* войны. Солли Цукерман, наверно, предугадывал этот дефицит. Как и все, кто непосредственно участвовал в дебатах о максимальной эффективной наступательной стратегии и, стало быть, имел определенный профессиональный интерес к последствиям *area bombing*, он тоже постарался как можно раньше увидеть разрушенный Кёльн. В Лондон он возвращался потрясенный увиденным и договорился с Сирилом Коннолли, тогдашним издателем журнала «Оризон», что напишет статью под названием «О естественной истории разрушения». В автобиографии, вышедшей десятилетия спустя, лорд Цукерман сообщает, что этот замысел потерпел неудачу: «My first view of Cologne cried out for a more eloquent piece than

I could ever have written»*³⁵. В 1980-е годы, когда я однажды заговорил с лордом Цукерманом на эту тему, он уже не мог вспомнить, о чем конкретно хотел в свое время написать. Перед глазами у него стоял только черный собор среди каменной пустыни да оторванный налец, найденный в куче развалин.

II.

С чего бы должно начать естественную историю разрушения? С обзора технических, организационных и политических предпосылок проведения массированных воздушных налетов, с научного описания дотоле неизвестного феномена огненных бурь, с патографического перечня характерных видов смерти или с этологопсихологических штудий об инстинкте бегства и возвращения домой? Носсак пишет, что не было русла для людского потока, который после налетов на Гамбург «беззвучно и неудержимо захлестнул все и вся» и мелкими ручейками донес тревогу до самых отдаленных деревень. Едва найдя где-нибудь пристанище, продолжает Носсак, беженцы снова снимались с места, продолжали свое странствие или пытались вернуться в Гамбург — «чтобы еще что-то спасти или чтобы поискать родственников», или по туманным причинам, заставляющим убийцу возвращаться на место преступления³⁶. Так или иначе, неисчислимые толпы людей изо дня в день находились в пути. Бёлль позднее предположил, что именно в этом опыте коллективной бесприютности коренился маниакальная страсть нынешних немцев к путешествиям, ощущение, что нигде нельзя задержаться, надо все время спешить в другое место³⁷. Итак,

* Вид тогдашнего Нельна требовал более красноречивого описания, чем мог бы дать я (англ.).

с точки зрения бихевиоризма эти исходы и возвращения бездомных беженцев явились чем-то вроде подготовки к вступлению в мобильное общество, которое сложилось за десятилетия после катастрофы и в условиях которого хроническое беспокойство, перегоняющее людей с места на место, превратилось в кардинальную добродетель.

Если отвлечься от неадекватного поведения самих людей, то в течение недель после разрушительного налета, несомненно, более всего бросалось в глаза изменение в городах природного равновесия, а именно стремительное распространение всевозможных паразитов, размножающихся на непогребенных трупах. Поразительная скучность соответствующих наблюдений и комментариев объясняется негласным табуированием, более чем понятным, если учесть, что немцам, ставившим себе целью полное очищение и гигиенизацию Европы, приходилось теперь отбиваться от захваченного страха, что на самом деле крысы — это они сами. В неопубликованном тогда романе Бёлля есть пассаж, где описывается руинная крыса, которая, принюхиваясь, пробирается по кучам щебня к проезжей части улицы, а Вольфганг Борхерт, как известно, написал прекрасный рассказ о мальчике, который стережет от крыс братишку, погибшего под завалами, и взрослый мужчина уверяет его, что ночью крысы не бесчинствуют, ночью они спят. Помимо этого, в тогдашней литературе, насколько я вижу, существует на означенную тему один-единственный фрагмент у Носсака, где речь идет о том, что одетые в полосатые робы арестанты, которых задействовали в зоне уничтожения на уборке «останков бывших людей», лишь с помощью огнеметов могли проложить себе дорогу к трупам в бомбоубежищах, — настолько густо роились в воздухе мухи, а ступени подвалных лестниц и полы

были сплошь покрыты скользкими, толстыми личинками. «Крысы и муhi завладели городом. Полчища наглых, жирных крыс заполонили улицы. Но еще омерзительнее были муhi. Здоровенные, с зеленым отливом, раньше никто таких не видел. Они тучами кишили на мостовой, сидели на обломках стен, оплодотворяя одна другую, устало и сыто грелись на осколках оконных стекол. Когда уже не могли летать, они ползли следом за нами сквозь мельчайшие щелки, и проснувшись, мы первым делом слышали их шорох и жужжение. Прекратилась эта вакханалия лишь к концу октября»³⁸. Приведенная картина размножения видов, которым обычно всячески стараются не дать расплодиться, — редкий документ жизни в разрушенном городе. Если даже большинство уцелевших сумели избежать прямой конфронтации с самыми мерзкими порождениями фауны развалин, то по меньшей мере муhi преследовали их повсюду, не говоря уже о «запахе... тлена и разложения», который, как пишет Носсак, «висел над городом»³⁹. До нас не дошло почти никаких сведений о тех, что за недели и месяцы после разрушения погибли от отвращения к бытию, однако хотя бы Ганса, центральную фигуру и рассказчика в романе «Ангел молчал», повергает в ужас мысль, что придется жить дальше, и ему кажется более чем естественным просто капитулировать, «спуститься по лестнице и уйти в ночь»⁴⁰. Знаменательно, что многим из бёллевских героев еще и десятилетия спустя недостает подлинной воли к жизни. Эта нехватка, их стигмат в новом успешном мире, есть наследие жизни среди развалин, которая воспринималась как позор. О том, сколь близки к смерти были многие в больших разрушенных городах на исходе войны, свидетельствует заметка Э. Кингстона-Макклури, где говорится, что бесцельное на первый взгляд блуждание миллионов

людей среди этого чудовищного опустошения являло собой пугающую и чрезвычайно тревожную картину. Никто не знал, где эти люди находили приют, хотя после наступления темноты огни в руинах показывали, где они устроились⁴¹. Мы находимся в некрополе чужого, непонятного народа, вырванного из его благополучного бытия и истории, отброшенного вспять, на уровень кочевых собирателей. Итак, представим себе, что мы видим «далеко-далеко, позади садовых участков, над насыпью железной дороги... обугленные развалины города, его разодранный мрачный силуэт»⁴², а перед ним — ландшафт из низких, цементно-серых груд щебня, сухую красную кирпичную пыль, которая огромными тучами плывет над вымершей окружой, одинокого человека, копающегося в обломках⁴³, трамвайную остановку, посреди Нигде, людей, которые там стоят и о которых, как пишет Бёлль, неизвестно, откуда они вдруг появлялись, словно вырастали из развалин, «невидимо и неслышно из этой пустоты воскресали призраки, чьи пути и цели оставались недоступными его пониманию. То были существа, нагруженные мешками и свертками, коробками и ящиками»⁴⁴. Проедемте с ними назад, в город, где они живут, по улицам, где горы щебня громоздятся до второго этажа дочиста выгоревших фасадов. Мы увидим людей, которые соорудили на улице маленькие очаги (будто в джунглях, пишет Носсак⁴⁵) и готовят на них еду или кипятят белье. Печные трубы меж обломками стен, чадный дым, мало-помалу расползающийся вокруг, старая женщина в платке, с угольной лопаткой в руках⁴⁶. Примерно так, наверно, оно и выглядело, наше отечество, в 1945-м. Стиг Дагерман описывает жизнь обитателей подвалов в одном из городов Рурской области: отвратительная еда, которую они варят из грязных сморщеных овощей и сомнительного



мяса; дым, холод и голод, царящий в подземных пещерах; кашляющих детей, в чьи рваные башмаки заливается вода, все время стоящая на полу. Дагерман описывает школьные классы, где выбитые окна зако-
лоочены аспидными досками и так темно, что дети не
могут прочесть написанное в учебнике. В Гамбурге,
пишет Дагерман, он разговаривал с неким господином
Шуманом, сотрудником банка, который уже третий год
жил в подземелье. Белые лица этих людей, по словам
Дагермана, выглядят точь-в-точь как у рыб, когда они
поднимаются на поверхность глотнуть воздуху⁴⁷. Вик-
тор Голланц, который осенью 1946-го за полтора ме-
сяца объездил зону английской оккупации, проеде-
вшего Гамбург, Дюссельдорф и Рурскую область, и на-
писал для английской прессы целый ряд репорта-
жей, приводит подробные сведения о недоедании, яв-
ных симптомах анемии, голодных отеках, истощении,
кожных инфекциях и стремительном увеличении чис-
ла туберкулезных больных. Он тоже говорит о глубо-
кой апатии и называет ее ярчайшим тогдашним при-
знаком населения больших городов. «Люди бродят

повсюду такие вялые и инертные, — пишет он, — что, когда едешь на машине, все время рискуешь кого-нибудь сбить»⁴⁸. Самый, пожалуй, поразительный репортаж Голланца из побежденной страны — небольшая глосса «Эта обувная нищета», посвященная вконец изношенной обуви немцев, вернее не столько сама глосса, сколько сопровождающие ее в более позднем книжном издании фотографии, которые явно завороженный сим предметом автор сделал осенью 1946-го. Такие снимки, где наглядно виден процесс деградации, бесспорно, относятся к естественной истории разрушения, какой она некогда представлялась Солли Цукерману. Точно так же и пассаж из «Ангел молчал», где рассказчик замечает, что «дату бомбажки можно определить по наличию или отсутствию зелени на развалинах: это чисто ботанический вопрос. Здешняя груда развалин была голой и лысой — камни с рваными краями, недавно взорванная кирпичная стена... нигде ни травинки, в то время как в других местах уже успели вырасти деревца, прелестные молодые деревца в кухнях и *спальнях*». Под конец войны в Кёльне территория развалин местами уже преобразилась благодаря густой зелени — как «мирные загородные овраги»⁴⁹ тянутся улицы сквозь новый ландшафт. Не в пример нынешним медленно распространяющимся катастрофам, в ту пору регенерационная способность природы, похоже, не понесла ущерба от огненных бурь. Да-да, осенью 1948-го, через считанные месяцы после великого пожара, в Гамбурге второй раз зацвели многие деревья и кусты, особенно каштаны и сирень⁵⁰. Сколько бы потребовалось времени — если б действительно приняли план Моргентау, — чтобы повсюду в стране руины покрылись лесами?

Вместо этого с удивительной быстротой воспрянул другой природный феномен — общественная



жизнь. Способность людей забывать то, чего они не хотят знать, не видеть того, что находится прямо перед глазами, редко подвергалась столь эффективной проверке, как тогда в Германии. Принимается решение — сперва от чистейшей паники — жить дальше, как будто ничего не случилось. Сообщение Клюге об уничтожении Хальберштадта начинается с истории женщины-киномеханика, госпожи Шрадер, которая после разрыва бомбы немедля берет в руки саперную лопатку и принимается за расчистку, чтобы, как она надеется, «управиться с уборкой до четырнадцатичасового сеанса»⁵¹. Обнаружив в подвале обваренные части тел, она наводит порядок, складывая все это

в бак для кипячения белья. Носсак рассказывает, как по возвращении в Гамбург через несколько дней после налета увидел женщину, которая мыла окна в доме, «стоявшем среди развалин, одиноком и невредимом. Мы подумали, что она сошла с ума, — пишет он и продолжает: — Та же мысль возникла в голове, когда мы увидели, как дети расчищают и рыхлят палисадник. Это было настолько непостижимо, что мы рассказывали об этом другим как о чем-то необыкновенном. А однажды мы попали в совершенно не разрушенное предместье. Люди сидели на балконах и пили кофе. Словно кино, ведь, собственно говоря, разве такое возможно?»⁶² Недоумение Носсака обусловлено тем, что он воспринимает все это — с точки зрения потерпевшего вполне оправданно — как граничащий с бесчеловечностью дефицит моральной отзывчивости. От колонии насекомых никто не ждет, что она застынет в скорби из-за разрушения соседнего гнезда. Но от человеческой натуры ожидают определенной меры эмпатии. В этом смысле традиционное обывательское кофепитие на гамбургских балконах в конце июля 1943 года отдает чем-то пугающе абсурдным и скандальным, как, к примеру, поедание своего же собрата гранвилевскими животными, одетыми в человечье платье, со столовыми приборами в лапах. С другой стороны, игнорирующая все катастрофические помехи будничная рутинна — от выпечки пирога к кофейному столу до соблюдения высоких культурных ритуалов — есть самое испытанное и самое естественное средство сохранить так называемый здравый человеческий рассудок. В этот контекст вписывается и роль, которую в эволюции и крахе Третьего рейха играла музыка. Всякий раз, когда необходимо было подчеркнуть важность момента, использовался большой оркестр и режим присваивал себе утверждающий жест

симфонического финала. Ничего не изменилось и когда немецкие города подвергались ковровым бомбардировкам. Александр Клюге вспоминает, как ночью перед налетом на Хальберштадт римское радио передавало «Аиду»: «Мы сидим в отцовской спальне перед коричневым деревянным приемником с освещенной шкалой, где указаны иностранные радиостанции, и слушаем искаженную помехами тайную музыку, которая издалека, сквозь шумы сообщает о чем-то серьезном, что отец излагает короткими немецкими фразами. В час ночи влюбленных душат в склепе»⁵³. Накануне разрушительного налета на Дармштадт, по словам одного из уцелевших, он «слышал по радио сладострастные напевы мира рококо в волшебной музыке Штрауса»⁵⁴. Носсак, которому пустые гамбургские фасады представляются триумфальными арками, руинами римской эпохи или сценическими декорациями фантастической оперы, глядит с кучи обломков в пустыню, среди которой одиноко высится портал монастырского сада. Еще в марте он был там на концерте. «И слепая певица пела: „Вновь настает страданий тяжких время“». Просто и уверенно она стояла, опершись на чембало, и мертвые ее глаза смотрели вдали, поверх пустяковых мелочей, которые мы уже тогда боялись потерять, смотрели, возможно, туда, где мы теперь. А теперь вокруг лишь каменное море»⁵⁵. Созданная музыкальным переживанием связь предельно мирского с сакральным — художественный прием, который оправдывает себя и после гибели. «Кирпичные холмы, под ними — засыпанные, над ними — звезды; последнее, что там шевелится, это крысы. Вечером иду на „Ифигению“, — записал в Берлине Макс Фриш⁵⁶. Английский наблюдатель вспоминает оперный спектакль в том же городе сразу после прекращения огня. «In the midst of such shambles only the Germans, —

говорит он с несколько двойственным восхищением, — could produce a magnificent full orchestra and a crowded house of music lovers»*⁵⁷. Кто дерзнет отказать слушателям, которые тогда по всей стране с блеском в глазах внимали вновь воспрянувшей музыке, в праве на чувства благодарности за спасение? Тем не менее позволителен и вопрос, не переполняла ли их извращенная гордость, что никто во всей истории человечества еще так не играл и никто не вынес так много, как немцы. Хроника этих событий — история жизни немецкого композитора Адриана Леверкюна, которую фрайзингский учитель Цейтблом, по замыслу своего «негра» из Санта-Барбары, записывает на бумаге, когда город Дюрера и Пиркхаймера сжигают дотла и та же судьба постигает близкий Мюнхен. «Благосклонный читатель и друг, — пишет он, — я продолжаю. Гибель нависла над Германией, на щебне наших городов хозяйничают разжиревшие с трупов крысы...»⁵⁸ В «Докторе Фаустусе» Томас Манн представил всестороннюю историческую критику искусства, все более и более тяготеющего к апокалиптическому миропониманию, а одновременно свидетельство собственного соучастия. Из публики, для которой предназначался роман, его, пожалуй, поняли тогда лишь немногие, все были слишком заняты мемориальными церемониями на толком еще не остывшей лаве, слишком заняты и тем, чтобы избавить себя от малейших подозрений. В сложный вопрос о соотношении этики и эстетики, которым терзался Томас Манн, никто не вникал. И все-таки именно он был главным, как показывают изъяны немногочисленных литературных воссозданий гибели немецких городов.

* Среди всего этого хаоса только немцы могли собрать замечательный оркестр в полном составе и целый зал любителей музыки (англ.).



Наряду с Генрихом Бёллем, чей печальный роман «Ангел молчал» более сорока лет оставался неизвестен литературной общественности, собственно говоря, по окончании войны только Герман Казак, Ганс Эрих Носсак и Петер де Мендельссон писали о разрушении городов и выживании в стране руин. Названные три автора были тогда связаны между собой этим общим интересом. Казак и Носсак примерно

с 1942 года, когда один начал работу над «Городом за рекой», а другой — над «Некийей», регулярно поддерживали контакт; живший в английской эмиграции Мендельссон, который при первом возвращении в Германию в мае 1945-го едва ли мог осмыслить действительный масштаб разрушений, на основе своих впечатлений наверняка воспринял вышедшую весной 1947 года книгу Казака как чрезвычайно актуальное свидетельство эпохи. Тем же летом он публикует восторженную рецензию, ищет для книги английское издательство, сам немедля садится за перевод и, подвигнутый работой над Казаком, в 1948-м начинает писать роман «Собор», который, как и произведения Казака и Носсака, воспринимается как литературный эксперимент в сфере тотального уничтожения. Но из-за множества дел, свалившихся на Мендельсона в связи с тем, что военная администрация поручила ему наладить выпуск немецких газет, написанное по-английски повествование осталось фрагментом и, как таковой, было издано в авторском переводе лишь в 1983 году. Несомненно, ключевой текст этой группы — «Город за рекой», произведение, которое все тогда оценивали как эпохальное и долго считали окончательным расчетом с безумием национал-социалистского режима. «Благодаря одной-единственной книге, — писал Носсак, — у нас снова была значительная немецкая литература, литература, возникшая здесь, выросшая на наших развалинах»⁵⁹. Конечно, другой вопрос, в каком именно смысле фантазия Казака соответствовала тогдашним немецким обстоятельствам и что означала экспонированная им из этих обстоятельств философия. Вид города за рекой, где «жизнь протекает, так сказать, под землей»⁶⁰, по всем своим признакам есть картина разбитого общества: «...у домов, рядами расходившихся от площади, были одни только фасады,

так что сквозь зияющие проемы окон виднелись кусочки неба»⁶¹. И можно бы привести доводы, что и изображение «безжизненной жизни»⁶², которую влачит население в этом промежуточном царстве, почерпнуто из реального экономического и общественного положения 1943–1947 годов. Никаких автомобилей, пешеходы безучастно бредут по разрушенным улицам, «точно их уже не трогал унылый окрестный ландшафт... Время от времени встречал он людей и в разрушенных помещениях, кажется уже не пригодных для жилья. Они рылись там в кучах щебня и, похоже, отыскивали остатки засыпанных предметов домашней утвари, извлекая из мусора где кусок жести или дерева, где обрывок проволоки, которые клали в сумки, подобные школьным ранцам»⁶³. В магазинах, оставшихся без крыш, предлагается на продажу скучный хлам: «...здесь две-три пары брюк и пиджаков, ремни с серебряными пряжками, галстуки и пестрые платки, там башмаки и сапоги всяких фасонов, в большинстве своем изрядно поношенные. В другом месте болтались на плечиках помятые костюмы разных размеров, национальные куртки и крестьянские фуфайки устаревшего покроя. Вперемешку лежали там и тут штопаные чулки, носки, рубашки, шляпы...»⁶⁴ Стесненные жизненные и экономические обстоятельства, ярко проступающие в подобных пассажах как эмпирические основы повествования, все же не складываются в полную картину мира развалин, скорее это декорационные вставки, предназначенные для более высокого плана мифологизации реальности, которая в своей грубой форме не поддается описанию. Соответственно и бомбардировочные флоты представляются явлениями трансреальными. «Точно Индра, который в своей разрушительной неистовости превзошел демонические силы, вдохновлял их, — так безудержно восходили

они к вакханалии смерти, чтобы в стократно больших масштабах, чем в прежних кровопролитных войнах, разрушать дворцы и здания больших городов, теперь уже с апокалиптической силой»⁶⁵. Фигуры в зеленых масках, члены тайной секты, источающие сладковатый запах газа и, быть может, воплощающие убитых в лагерях, в аллегорической гиперbole участвуют в диспуте с непомерно раздутыми чучелами власти, которые кричат о святотатственном господстве, пока не опадают пустыми оболочками униформ, оставляя после себя жуткий смрад. К этой прямо-таки зиберберговской сцене, выросшей из самых сомнительных аспектов экспрессионистской фантазии, в заключительной части романа добавляется попытка придать смысл бессмысленному, и по этому случаю старейший философ казаковского царства мертвых указывает, что «тридцать три посвященных... с давних пор сосредоточивают свои усилия на том, чтобы для процесса возрождения открыть и расширить мир азиатского региона, и в последнее время многие стремятся к более активному использованию традиций, зародившихся на Востоке. Этот постепенно и в единичных случаях совершающийся обмен между азиатской и европейской формой бытия довольно хорошо различим в ряде явлений». Из дальнейших разъяснений Мастера Магуса, представляющего в романе Казака высшую инстанцию мудрости, следует, что «многомиллионная смерть должна была произойти в столь необычайных масштабах... чтобы освободить место для приближающихся возрождений. Несметное число людей преждевременно ушло из жизни, чтобы они своевременно могли воскреснуть как посев, как апокрифическое обновление в до сих пор замкнутом жизненном пространстве»⁶⁶. Выбор слов и понятий подобных пассажей, нередких в казаковском эпосе, с пугающей ясностью

показывает, что тайный язык⁶⁷, якобы культивируемый внутренней эмиграцией, во многом идентичен коду фашистской идеологии. Нынешнему читателю тяжко смотреть, как Казак, совершенно в стиле своего времени, с помощью псевдогуманистических и дальневосточных философизмов и используя массу символического пустословия, пересекивает через неслыханную реальность коллективной катастрофы и как он посредством всего своего романа помещает себя самого в более высокую общность чисто духовных персонажей, которые в городе за рекой как архивариусы хранят память человечества. Носсак в «Некийе» тоже поддается облазну истребить реальные кошмары того времени посредством абстрактного искусства и метафизического обмана. «Некийя», как и «Город за рекой», — это рассказ о путешествии в царство мертвых, и, как и у Казака, здесь тоже есть учителя, менторы, мастера, пращуры и праматери, очень много патриархальной строгости и очень много пренатальной темноты. Иными словами, мы находимся в немецкой педагогической провинции, которая простирается от идеального видения Гёте о Звезде завета до Штауффенберга и Гиммлера. Коль скоро эта модель до- и надгосударственной элиты, хранительницы тайного знания, при том что она полностью скомпрометировала себя в общественной практике, все-таки привлекается вновь, чтобы раскрыть уцелевшим в тотальном уничтожении вероятный метафизический смысл их опыта, то это свидетельствует о глубоком, выходящем далеко за пределы сознания отдельного автора идеологическом упрямстве, которое можно уравновесить лишь прямым взглядом на реальность.

Неоспоримая заслуга Носсака в том, что он, не взирая на свою фатальную склонность к философской преувеличенностии и ложной трансцендентности,

единственный из писателей предпринял тогда попытку записать все, что он действительно видел, в как можно более неприкрашенной форме. Конечно, и в его отчете о гибели Гамбурга порой сквозит риторика предрешенности, когда речь идет о том, что лик человека освящен для перехода в вечность⁶⁸, а под конец все приобретает сказочно-аллегорический оборот, но в целом для него важны здесь в первую очередь чистые факты — время года и погода, точка зрения наблюдателя, рокот подлетающих эскадр, огненное зарево на горизонте, физическое и психическое состояние беженцев, сгоревшие кулисы, печные трубы, странным образом устоявшие, белье, сохнущее на сушилке возле кухонного окна, разорванная гардина на пустой веранде, диван в гостиной, прикрытый вязанным покрывалом, и множество других, навеки утраченных вещей, и обломки, под которыми они погребены, и страшная новая жизнь, шевелящаяся в подземельях, и внезапная алчность людей к духам. Моральный императив, что хотя бы *кто-то один* должен записать, что случилось в Гамбурге той июльской ночью, ведет к почти полному отказу от художественных приемов. Рассказ совершенно бесстрастен, как отчет о «страшном событии из доисторических времен»⁶⁹. Вот в этом подвальном бомбоубежище заживо изжарилась группа людей, потому что двери заклинило, а в соседних помещениях горели запасы угля. Вот так оно было. «Все они отошли от раскаленных стен и сгрудились посередине подвала. Там их и нашли. Они раздулись от жара»⁷⁰. Тон, в каком ведется рассказ, это тон вестника в трагедии. Носсак знает, что таких вестников часто ждет виселица. В его отчет о гибели Гамбурга встроена притча о человеке, который твердит, что обязан рассказать, как все было, и которого слушатели убивают, потому что от него

исходит смертный холод. Такая позорная участь, как правило, не уготована тем, кто извлекает из уничтожения метафизический смысл. Они занимаются куда менее опасным делом, чем конкретное воспоминание. В эссе Элиаса Канетти, посвященном дневнику доктора Хахии из Хиросимы, на вопрос, что означает выжить в катастрофе такого масштаба, дается ответ, что это возможно вычитать лишь из текста, который, как записки Хахии, отмечен точностью и ответственностью. «Если бы имело смысл задуматься, — пишет Канетти, — какая форма литературы необходима сегодня, необходима сведущему и видящему человеку, то именно такая»⁷¹. То же самое можно сказать о рассказе Носсака о гибели Гамбурга, единичном и в его собственном творчестве. Идеал правдивого, заключенный в его — по крайней мере, почти повсеместно — совершенно непретенциозной объективности, перед лицом тотального разрушения оказывается единственным законным основанием продолжить литературную работу. И наоборот, создание эстетических или псевдоэстетических эффектов из развалин уничтоженного мира есть процесс ухода литературы от ее правомочности.

Непревзойденным примером тому являются многосторонние неловкости во фрагменте Петера де Мендельссона «Собор», который долго не публиковали (пожалуй что и к лучшему), да и после публикации он особого внимания не привлек. Фрагмент начинается с того, как герой повествования, Торстенсон, утром после массированного налета вылезает из засыпанного подвала. «Он обливался потом, кровь громко стучала в висках. Господи Боже мой, думал он, какой кошмар, я ведь уже немолод; лет пять-десять назад такое бы вообще не составило мне труда; теперь же мне сорок один, я здоров, вполне активен и почти не пострадал,

хотя весь мир вокруг кажется мертвым, а руки у меня дрожат, и колени подгибаются, и мне нужны все мои силы, чтобы выбраться из этой кучи развалин. В самом деле казалось, что все вокруг него мертвы; царила полная тишина; он несколько раз окликнул, нет ли здесь кого, но ответа из темноты не получил»⁷². В таком вот стиле, колеблющемся меж грамматическими недочетами и скверным подражанием, все и продолжается, не без привлечения всяческих ужасов, как бы в доказательство, что автор без колебаний описывает реальность уничтожения в самых жутких ее аспектах. Правда, и здесь доминантой остается фатальная тяга к мелодраматизму. Торстенсон видит «старушечью голову, израненную, как-то боком втиснутую в сломанную оконную раму», и опасается, что его подбитые гвоздями сапоги впопыхах «оскользнутся на расплощенной, стынущей женской груди»⁷³. Торстенсон опасается, Торстенсон видит, Торстенсон подумал, ощущил, усомнился, прикинул, поссорился сам с собой, был не склонен — из этой эго-маниакальной перспективы, которую кое-как обеспечивает громыхающая колыбала романа, нам приходится следить за действием, чья грандиозно-тривиальная манера явно заимствована из сценариев, какие Теа фон Харбу писала для Фрица Ланга, точнее из сценария мегафильма «Метрополис». Ведь и заносчивость технического человека — одна из главных тем мендельссоновского романа. В молодости архитектор Торстенсон — сходство с Генрихом Тессеном и его знаменитым учеником Альбертом Шпеером, несмотря на опровержение автора, отнюдь не случайно — построил гигантский собор, единственное здание, уцелевшее среди руин. Второй аспект повествования — эротический. Торстенсон ищет Карену, свою первую любовь, прекрасную дочь могильщика, которая, вероятно, лежит где-то под развалинами.

Карена, как и Мария в «Метрополисе», — святая, испорченная господствующей властью. Торстенсон вспоминает первую встречу с нею у книготорговца Кафки, который, точь-в-точь как чернокнижник Ротванг в фильме Ланга, обитает в покосившемся, набитом книгами доме с множеством откидных люков. В тот зимний вечер, так вспоминает Торстенсон, Карена была в капюшоне, словно горящем изнутри. «Красная подкладка и золотые пряди волос у щек казались пламенным венцом, он обрамлял ее лицо, спокойное и невинное, даже как бы робко улыбающееся»⁷⁴ — безусловно, своего рода копия святой Марии из катакомб, которая позднее, мутуровав в женщину-робота, поступает на службу к Фредерсену, владыке Метрополиса. Карена совершает сходное предательство: когда Торстенсон эмигрирует, она переходит на сторону нового владыки, Госсензасса. По мысли Мендельссона, в финале книги Торстенсон на грузовой барже, задействованной для вывоза обломков, выходит в море, и, когда камни падают в глубину, видит на морском дне весь город, целый и невредимый, вторую Атлантиду. «Все, что наверху разрушено, стоит здесь внизу целехонькое, а все то, что там еще уцелело, в первую очередь собор, здесь отсутствует»⁷⁵. По водной лестнице Торстенсон спускается в утонувший город, там его берут под стражу и судят за то, что он уцелел там, наверху, — опять-таки фантастическое видение совершенного в духе Теи фон Харбу. Хореография масс, вступление победоносных войск в разрушенный город, вход уцелевшего населения в собор — все это тоже отмечено символикой Ланг/Харбу, как и регулярное превращение действия в кич, противный всякому литературному благоприличию. Торстенсон, к которому в самом начале романа прибивается юноша-сирота, вскоре сталкивается с семнадцатилетней девушкой, бежавшей из

исправительного лагеря. Когда «в лучах яркого солнца» они впервые стоят друг против друга на лестнице собора, обрывки лагерной робы соскальзывают с ее плеч, и Торстенсон рассматривает ее, как пишет автор, «спокойно и тщательно». «Девушка была грязная, чумазая, вся в синяках, с черными всклокоченными волосами, но в своей юной стройности и гибкости красивая, как богиня из рощ античности»⁷⁶. Под стать этому вскоре выясняется, что зовут девушку Афродита Гоме-риадес и (прямо мороз по коже) что она греческая еврейка из Салоник. Торстенсон поначалу сам горит желанием переспать с экзотичной красавицей, но в конце концов в этакой примирительной сцене отдает ее немецкому юноше, чтобы тот постиг с нею тайну жизни, и это, пожалуй, опять-таки отблеск финальных кадров «Метрополиса», снятых у врат огромного собора. Нелегко подытожить, сколько скабрезностей и архинемецкого расового кича Мендельссон (надо полагать, с наилучшими намерениями) выкладывает здесь перед читателем. Во всяком случае, безудержная фикционализация темы разрушенного города знаменует у Мендельсона полную противоположность прозаической трезвости, к которой стремится Носсак в лучших пассажах своего протокола «Гибель». Там, где Носсак подходит к кошмарам операции «Гоморра» с обдуманнойдержанностью, Мендельссон на двухстах с лишним страницах безрассудно предается бульварности.

Совершенно иную, однако столь же сомнительную литературную обработку реальности разрушения можно найти в конце небольшого романа Арно Шмидта «Из жизни фавна», вышедшего в 1953 году. Если указывать пальцем на промахи писателей, ставших впоследствии весьма заслуженными президентами академий, — уже не слишком деликатно, то, затрагивая репутацию бескомпромиссного баргфельдского

мастера слова, робеешь едва ли не еще больше. И тем не менее, по-моему, правомерно поставить под вопрос динамический языковой акционизм, с каким Шмидт инсценирует здесь спектакль воздушного налета. Конечно, по замыслу автора, сорвавшийся с петель язык должен наглядно показать безумный вихрь разрушения, но по крайней мере я, читая отрывок вроде ниже-приведенного, нигде не вижу того, о чем якобы идет речь, — жизни в чудовищный миг ее распада. «Зарытый резервуар со спиртом высвободился, расправился, как слюда на горячей ладони, и расплылся озерцом лавы (из которого вытекли огненные ручьи: полицейский изумленно остановил тот, что справа, и сгорел на службе). Жирная облачница поднялась, опервшись на кладовку, выпятила шар живота и отрыгнула торт-голову, утробно рассмеялась: ох, надо же! — и, урча, завязала узлом руки и ноги, повернулась, демонстрируя жирный зад, и принялась очередями выпукивать из себя горячие железные трубы, бесконечно, мастерица, так что кусты при этом качались и тарахтели»⁷⁷. Из того, что тут описывается, я не вижу ничего, вижу только автора, увлеченно и упорно работающего лингвистическим лобзиком. Для любителя мастерить весьма характерно, что, разработав некую методу, он прибегает к ней снова и снова, вот и Шмидт, даже в этом экстремальном случае, тоже неуклонно держится за свой аршин: калейдоскопический распад очертаний, антропоморфное видение природы, слюда из картошки, тот или иной лексический раритет, гротескности и метафоры, смешное и звукоподражательное, ординарное и изысканное, грубое, взрывоопасное и брюитистское. Не думаю, что моя неприязнь к демонстративному авангардизму шмидтовского этюда о часе разрушения вызвана консервативным отношением к форме и языку, ведь в противоположность этому

тренировочному этюду для меня вполне убедительны как литературный прием отрывочные записи, которые в романе Хуберта Фихте «Имитации Детлефа. Ярь-мейдянка» делает Йекки, расследующий налет на Гамбург, — убедительны, вероятно, прежде всего потому, что по своему характеру они не абстрактно-вымыслены, а конкретно-документальны. В сфере документального — ранним предвестником стала «Гибель» Носсака — послевоенная немецкая литература, собственно, только и приходит в себя и начинает серьезно изучать материал, несоизмеримый с критериями традиционной эстетики. Время действия романа Фихте — 1968 год, после налета на Гамбург минуло двадцать пять лет. В медицинской библиотеке города Эппендорфа Йекки находит вышедшую в 1948 году книжку, состоящую из толстых, айвово-желтых страниц дореформенной бумаги. Заголовок: «Результаты патолого-анатомических исследований, связанных с налетами на Гамбург в 1943–1945 годах. С тридцатью фотографиями и одиннадцатью таблицами». В парке — «прохладный ветер в кустах сирени. На заднем плане нужник, сортир, гадюшник, вокруг которого по ночам вьются гомики» — Йекки листает эту книжку: «б) Вскрытие спекшегося трупа. Итак, обработке подлежали спекшиеся от жара трупы с сопутствующими признаками более или менее далеко зашедшего разложения. Вскрывать такие трупы скальпелем и ножницами совершенно невозможно. В первую очередь надлежало удалить одежду, что при чрезвычайном окоченении трупов можно было произвести, как правило, лишь посредством разрезания или разрываания, сопряженных с повреждением отдельных частей тела. Головы или конечности в зависимости от сухости суставных связок во многих случаях можно было без труда отломить, коль скоро они не отделились от тела еще при

извлечении и перевозке. Если телесные полости не были открыты уже ввиду разрушения покровов, требовались костные ножницы или пила, чтобы рассечь отвердевшую кожу. Затвердевание и спекание внутренних органов затрудняли разрез скальпелем; во многих случаях отдельные органы, особенно органы грудной клетки, можно было целиком вырвать вместе с трахеей, аортой и коронарными артериями, с диафрагмой, печенью и почками. Органы, находившиеся в состоянии прогрессирующего автолиза или полностью отвердевшие под воздействием жара, рассечь скальпелем было в большинстве случаев очень трудно; разлагающиеся, размягченно-вязкие, липкие или ломкие, как окалина, тканевые массы или остатки органов разламывались, разрывались, крошились или раздергивались»⁷⁸. Здесь, в профессиональном описании повторного разрушения мумифицированного в огненной буре трупа, становится зрителю реальность, о которой лингвистический радикализм Шмидта понятия не имеет. То, что его искусственный язык прячет, открыто глядит нам навстречу в языке чиновников кошмара, которые без колебаний делают свое дело, быть может потому, что, как предполагает Йекки, рассчитывают что-то для себя урвать с периферии катастрофы. Документ, составленный неким доктором Зигфридом Греффом ради науки, позволяет заглянуть в бездну души, готовой ко всему. Просветительская ценность подобных аутентичных находок, перед которыми блекнет любой вымысел, определяет и археологический труд Александера Клюге на свалках нашего коллективного бытия. Его текст о воздушном налете на Хальберштадт начинается с того, что отложенный за много лет распорядок сеансов в «Капитоле», где в этот день, 8 апреля, должен идти фильм «Возвращение домой» с Паулой Бессели и Аттилой Хёрбигером, нарушается

программой высшего порядка, программой разрушения, и госпожа Шрадер, опытный киномеханик, до начала сеанса в 14:00 пытается разобрать завалы. Квази-юмор этого пассажа, на который я уже ссылался выше, проистекает из предельного антагонизма между активным и пассивным полем деятельности катастрофы и соответственно из неуместности рефлекторных реакций госпожи Шрадер, для которой «разрушение правой части театра... не имело никакой осмыслиенной или драматургической связи с демонстрируемым фильмом»⁷⁹. Столь же иррациональным кажется использование роты солдат, которым приказано извлечь «сто отчасти весьма изуродованных трупов из земли и из заметных углублений»⁸⁰ и рассортировать их, причем никто им не объяснил, какую цель в существующих обстоятельствах преследует «этот рабочий процесс». Безымянный фотограф, который задержан военным патрулем и утверждает, что «хотел запечатлеть горящий город, свой родной город в его беде»⁸¹, как и госпожа Шрадер, руководствуется профессиональным инстинктом, а его намерение документировать еще и конец не выглядит абсурдом только оттого, что его снимки, приложенные Клюге к тексту, дошли до нас, хотя на это он тогда вряд ли мог рассчитывать. Наблюдатели на вышке, госпожа Арнольд и госпожа Цакке, запасшиеся раскладными стульями, карманными фонарями, термосами, пакетами с бутербродами, биноклями и рациями, действуют по инструкции, до-кладывают начальству, даже когда вышка под ними уже шатается и деревянная обшивка начинает гореть. Госпожа Арнольд погибает под грудой развалин, на которой стоит колокол, а госпожа Цакке со сломанным бедром долгие часы лежит, пока ее не спасают люди, бегущие из домов на Мартиниплан. Свадебная компания в ресторане «У коня» уже через двенадцать минут



Ruth Hellberg, Berta Drews, Elsa Wagner, Gerhild Weber
Carl Raddatz, Werner Fürtterer, Otto Wernicke

Drehbuch: Gerhard Menzel · Musik: Willy Schmidt-Gentner

Herstellungsgruppe: Erich von Neusser

SPIELEITUNG: GUSTAV UCICKY

Ein Gustav Ucicky-Film der Wien-Film im Verleih der Ufa



после объявления общей тревоги погребена под обломками вместе со своими социальными различиями и распрыями — жених был из состоятельной кёльнской семьи, невеста, родом из Хальберштадта, вышла из низов. Эта и многие другие истории, составляющие текст, показывают, что пострадавшие индивиды и группы даже посреди катастрофы не способны осознать реальную степень угрозы и отойти от предписанного

им ролевого поведения. Поскольку в ускоряющемся развитии катастрофы, как подчеркивает Клюге, реальное время и «чувственное восприятие времени» расходятся, хальберштадтцы, по выражению Клюге, лишь «мозгами завтрашнего дня» сумели бы «измыслить дальние чрезвычайные меры»⁸². Однако для Клюге это отнюдь не означает, что бесполезно и всякое ретроспективное исследование истории подобных катастроф. Процесс обучения, осуществляемый задним числом, — и в этом *raison d'être* текста, выпущенного Клюге через тридцать лет после события, — есть единственная возможность перенаправить оживающие в людях идеальные представления на предвосхищение будущего, уже не одержимого страхом, который порожден вытесненным опытом. Нечто подобное угадывает школьная учительница Грета Бете, персонаж текста Клюге. Конечно, замечает автор, для реализации «стратегии снизу», какая представляется Грете, «семидесяти тысячам решительных учителей, точно таких, как она, во всех причастных к войне странах, пришлось бы начиная с 1918 года по два десятка лет упорно заниматься обучением»⁸³. Перспективу, что открывается здесь для возможного в известных условиях иного хода истории, вопреки ее иронической окраске, следует понимать как вполне серьезный призыв к будущему, которое можно обеспечить наперекор всей теории вероятностей. Именно подробное клюгевское описание общественной организации беды, которая программируется постоянно накапливающимися и постоянно усиливающимися ошибками истории, содержит предположение, что правильное понимание бесконечно учиняемых нами катастроф — первая предпосылка общественной организации счастья. С другой стороны, нельзя не признать, что планомерная форма уничтожения, которую Клюге выводит

из развития индустриальных производственных отношений, уже едва ли оправдывает принцип надежды. Выработка стратегии воздушной войны в ее невероятной сложности, профессиоnalизация экипажей бомбардировщиков «в вышколенных чиновников воздушной войны»⁸⁴, решение психологической проблемы, как сохранить заинтересованность экипажей в их задаче несмотря на абстрактность ее функции, вопрос о том, как обеспечить надлежащий ход операционного цикла, когда «200 средних промышленных предприятий»⁸⁵ совершают налет на город, как технически добиться, чтобы поражающее воздействие бомб привело к огромным пожарам и огненным бурям, — все эти аспекты, которые Клюге анализирует с точки зрения организаторов, показывают, что в планирование уничтожения было вложено невероятно много ума, капитала и рабочей силы, а потому под давлением накопленного потенциала оно просто *не могло не* произойти. Свидетельство необратимости такого развития можно найти в датированном 1952 годом интервью, которое хальберштадтский репортер Кунцерт взял у бригадного генерала Фредерика Л. Андерсона из 8-го воздушного флота США и которое Клюге включил в свой текст; в интервью Андерсон детально рассматривает с военной точки зрения вопрос, могло ли своевременное вывешивание щитого из шести простынь белого флага над Мартиновыми башнями предотвратить налет на город. Вершина разъяснений Андерсона — фраза, где отчетливо проступает пресловутое иррациональное зерно всякой рационалистической аргументации. Он ссылается на то, что в конечном счете авиабомбы — «дорогостоящий товар». «На их изготовление затрачено столько труда, что практически нельзя сбросить их просто на горы или на поля»⁸⁶. Результат высших производственных

необходимостей, которых, при всем желании, не в силах избежать ни ответственные индивиды, ни группы, — разрушенный город, какой мы видим на фотографии, приложенной Клюге к тексту. Подпись под фото представляет собой цитату из Маркса: «Мы видим, что история *индустрии* и состоявшееся *предметное бытие* индустрии суть *открытая книга сил человеческого сознания*, осязаемая человеческая *психология...*» (курсив Клюге). История индустрии как открытая книга человеческих мыслей и чувств — может ли сохраниться материалистическая теория познания или любая другая теория познания перед лицом такого разрушения или же оно скорее неопровергимый пример того, что катастрофы, назревающие фактически у нас под боком и затем разрывающиеся как бы ни с того ни с сего, в порядке эксперимента принимают в расчет момент, когда мы из своей, как нам до сих пор казалось, автономной истории возвращаемся вспять, в историю природы? «(Солнце „придавливает город“, ведь тени почти нет.) По засыпанным участкам и исчезнувшим среди развалин улицам уже через несколько дней протягиваются тропинки, кое-как привязанные к давним переулкам и улицам. Сразу же обращает на себя внимание тишина, окутывающая руины. Словно бы ничего не происходит, но это впечатление обманчиво, ведь в подвалах еще живы пожары, распространяющиеся под землей от одного угольного подвала к другому. Множество ползучих тварей. Некоторые городские зоны смердят. Группами ходят собиратели трупов. Резкий, „неотступный“ запах гари висит над городом, всего через несколько дней он ощущается как „привычный“»⁸⁷. Здесь Клюге в буквальном и в метафорическом смысле смотрит с высокой башни на поле разрушения. Ироническое удивление, с каким он регистрирует факты, позволяет



ему соблюдать дистанцию, необходимую для всякого познания. И тем не менее даже у него, просвещеннейшего из всех писателей, брезжит подозрение, что мы неспособны извлечь урок из беды, которую сами же сотворили, наоборот, неисправимые, мы продолжаем идти по тропинкам, кое-как привязанным к давним дорогам. Вот почему взгляд Клюге на разрушенный родной город, наперекор всей интеллектуальной непоколебимости, это еще и застывший от ужаса взгляд ангела истории, о котором Вальтер Беньямин говорил, что он широко раскрытыми глазами видит «одну силошную катастрофу, громоздящую развалины на развалины и швыряющую их ему под ноги. Ему, наверно, хочется остановиться, воскресить мертвых и восстановить разрушенное. Но из рая налетает буря, бьет в его крылья, да с такой силой, что ангел не может их сложить. Эта буря неудержимо несет его в будущее, к которому он поворачивается спиной, тогда как груда развалин перед ним растет до небес. Мы зовем эту бурю прогрессом»⁸⁸.

III.

Отклики на Цюрихские лекции нуждаются в послесловии. То, что я говорил в Цюрихе, мною самим

было задумано всего лишь как незавершенное собрание разнородных наблюдений, материалов и тезисов, и я рассчитывал, что во многом оно потребует дополнений и исправлений. В частности, я полагал, мое заявление, что гибель немецких городов в последние годы Второй мировой войны не нашла места в сознании вновь формирующейся нации, будет опровергнуто ссылками на примеры, которые я упустил. Однако этого не случилось. Более того, все, о чем мне сообщили в десятках писем, подтверждает мое мнение, что родившиеся после войны, пожелай они опираться исключительно на свидетельства писателей, едва ли сумеют составить себе картину хода, масштабов, характера и последствий катастрофы, в которую ввергла Германию воздушная война. Конечно, кое-какие подходящие тексты существуют, но то немногое, что сохранила для нас литература, ни по качеству, ни по количеству не сопоставимо с экстремальным коллективным опытом той эпохи. Факт разрушения почти всех более-менее крупных и множества мелких немецких городов, завшийся тогда поистине непреложным и поныне определяющий облик Германии, утвердился в созданных после 1945 года произведениях как отмалчивание, как отсутствие, типичное и для других областей дискурса от семейных разговоров до историографии. По-моему, весьма знаменательно, что гильдия немецких историков, известная своим невероятным прилежанием, до сих пор, насколько я вижу, не создала на эту тему ни всестороннего, ни хотя бы основополагающего исследования. Только военный историк Йорг Фридрих в 8-й главе своего труда «Закон войны»⁸⁹ довольно подробно останавливается на эволюции и последствиях разрушительной стратегии союзников. Примечательно, однако, что к этому анализу отнюдь не проявили того интереса, какого он заслуживает. Скандаленный

дефицит, с годами все более для меня отчетливый, напомнил о том, что я рос с ощущением, будто мне о чем-то умалчивают, и дома, и в школе, и в книгах немецких писателей, которые я читал в надежде побольше узнать о кошмарах, скрытых на заднем плане моей собственной жизни.

Мои детство и юность прошли в местах, которые оказались мало затронуты прямыми воздействиями так называемых боевых операций, а именно в северных предгорьях Альп. В конце войны мне как раз исполнился год, и я, конечно, не мог сохранить в памяти впечатления, опирающиеся на реальные события времен разрушения. И все-таки по сей день, когда я вижу фотографии или смотрю документальные фильмы военных лет, мне кажется, будто я, так сказать, родом из этой войны и будто оттуда, из этих не пережитых мною кошмаров, на меня падает тень, из которой мне никогда вообще не выбраться. В юбилейной книге об истории села Зонтхофен, выпущенной в 1963 году по случаю получения статуса города, говорится: «Многое у нас отняла война, но остался нетронутый и от веку цветущий, прекрасный родной ландшафт»⁹⁰. Я читаю эту фразу — и картины полевых дорог, пойменных чащбищ и горных лугов сливаются у меня перед глазами с картинами разрушения, и странным образом именно эти последние, а не ставшие совершенно нереальными идиллии раннего детства вызывают во мне что-то вроде любви к родине, быть может, оттого, что представляют собой более мощную, высшую реальность первых лет моей жизни. Теперь-то я знаю, что, когда я лежал на балконе зефельдского дома в так называемой комнатной коляске и щурился, глядя в белесое небо, по всей Европе в воздухе висели клочья дыма, над арьергардными сражениями на востоке и на западе, над руинами немецких городов и над



Viel hat uns der Krieg genommen, doch uns blieb – unberührter und blühend wie eh und je – unsere herrliche Heimatlandschaft.



Und allmählich schreiten wir wieder begleitet vom Liedern unserer Kinder in eine hoffnungsfrohe Zukunft

лагерями, где сжигали несчетных узников из Берлина и Франкфурта, из Вуппертала и Вены, из Бюргенбурга и Киссингена, из Хилверсюма и Гааги, Намюра и Тионвиля, Лиона и Бордо, Кракова и Лодзи, Сегеда и Сараево, из Салоник и с Родоса, из Феррары и Венеции — едва ли в Европе найдется место, откуда в те годы никого не депортировали в смерть. Даже в самых отдаленных деревнях на острове Корсика я видел мемориальные доски, на которых написано



«*morte à Auschwitz*»* или «*tué par les Allemands, Flossenbürg 1944*»**. Кстати, в корсиканской Моросалье, в перегруженной пыльным псевдobarочным декором церкви, я — позвольте мне это отступление — видел еще и картину, что висела в спальне моих родителей, олеографию, изображающую по-назарейски красивого Христа: ночью, перед началом крестного пути, он сидит в синем, освещенном луной Гефсиманском саду в глубокой задумчивости. Долгие годы эта картина висела над супружеской кроватью моих родителей, а потом вдруг пропала, вероятно, когда был куплен новый спальный гарнитур. И теперь она, или, во всяком случае, точно такая же, стояла здесь, в сельской церкви Моросальи, на родине генерала Паоли, в темном углу, прислоненная к цоколю бокового алтаря. Родители рассказывали мне, что купили ее в 1936-м, незадолго до свадьбы, в Бамберге, где отец служил

* Умер в Освенциме (фр.).

** Убит немцами, Флоссенбург, 1944 (фр.).

шорником в том же кавалерийском полку, где десятью годами раньше начал свою военную карьеру молодой Штауффенберг. Вот каковы бездны истории. В них все перемешано, и когда в них заглядываешь, становится жутко и кружится голова.

В одной из своих новелл я рассказывал, что в 1952-м, когда вместе с родителями, братьями и сестрами я переехал из родной деревни Вертах за 19 километров в Зонтхофен, самым многообещающим мне казалось то, что ряды домов там перемежаются участками развалин, ведь с тех пор как я побывал в Мюнхене, слово «город» было для меня связано в первую очередь с горами обломков, закопченными брандмаузами и зияющими оконными проемами, за которыми видна только пустота. 22 февраля и 29 апреля 1945 года Зонтхофен, в сущности абсолютно незначительный населенный пункт, подвергся бомбардировкам, вероятно, потому, что там располагались две большие казармы горной пехоты и артиллерии, а кроме того так называемый «Орденский замок» — одна из трех элитарных школ для подготовки руководящих кадров, созданных сразу после прихода нацистов к власти. Что до воздушного налета на Зонтхофен — помнится, лет в четырнадцать-пятнадцать я спросил у бенефициата, преподававшего религию в Оберстдорфской гимназии, как согласуется с нашими представлениями о промысле Божием то, что при этом налете были разрушены не казармы и не гитлеровский замок, а приходская и больничная церкви, только вот ответ память не сохранила. Точно установлено одно: в результате бомбардировок Зонтхофена приблизительно к пятистам местным жителям, погибшим на фронтах и пропавшим без вести, добавилось около сотни гражданских жертв, в том числе, как я некогда записал, Элизабет Цобель, Регина Сальвермозер, Карло Мольтразия, Константин



Зончак, Серафина Бухенбергер, Цецилия Фюгеншу и Виктория Штюрмер, монахиня из дома престарелых, орденское имя ее — мать Зебалььда. Из разрушенных в Зонтхофене и до начала 1960-х не восстановленных построек мне запомнились прежде всего две. Во-первых, тупиковая железнодорожная станция (до 1945 года она находилась в центре деревни), главный дебаркадер которой Альгойская электростанция использовала как склад катушек с кабелем, телеграфных столбов и проч., а в более-менее неповрежденной пристройке учитель музыки Гогль каждый вечер давал уроки кое-кому из своих учеников. Особенно зимой было странно видеть, как в единственном освещенном помещении этого разрушенного здания ученики водят смычками по струнам альтов и виолончелей, будто

сидя на плоту, дрейфующем во мраке. Вторая сохранившаяся в памяти руина — так называемый Херцшлосс, сиречь Душевный дворец, возле протестантской церкви, вилла конца XIX — начала XX века, от которой уцелели только чугунная садовая ограда да подвал. Участок, где катастрофа пощадила несколько красивых деревьев, в 1950-е годы уже совсем зарос, и мы, дети, часто проводили целые дни в этой чащобе, которая по милости войны возникла прямо посреди городишко. Помню, спускаясь по лестнице в подвал, я всегда чувствовал себя не очень уютно. В подвале пахло плесенью и сыростью, и я вечно боялся наткнуться на дохлое животное или на человеческий труп. Спустя несколько лет на этом участке открыли магазин самообслуживания, в одноэтажной уродливой постройке без окон, и некогда красивый сад виллы окончательно исчез под асфальтом парковки. Приведенная к наименьшему общему знаменателю, это и есть основная глава в послевоенной немецкой истории. В конце 1960-х, впервые приехав из Англии в Зонтхофен, я с содроганием увидел, что на наружной стене магазина самообслуживания намалевана (видимо, в рекламных целях) фреска-натюрморт. Размером примерно шесть на два метра, сплошь в багрово-розовых тонах, она изображала огромное блюдо мясных закусок, какие были тогда непременной принадлежностью ужина в любом порядочном доме.

И все же мне необязательно возвращаться в Германию, на родину, чтобы оживить в памяти времена разрушения. Здесь, где я живу теперь, оно тоже часто напоминает о себе. Из семидесяти с лишним аэродромов, с которых взлетали самолеты, несущие гибель в Германию, большая часть располагалась в графстве Норфорк. Примерно десять из них по-прежнему принадлежат военному ведомству. Еще несколько находятся

во владении аэроклубов. Однако львиная доля после войны была закрыта. Взлетные полосы заросли травой, вышки контрольно-диспетчерских пунктов, бункера и ангары из гофрированного железа стоят полуразрушенные среди ландшафта, который зачастую оставляет несколько призрачное впечатление. Там словно бы витают мертвые души тех, кто не вернулся с задания или погиб в чудовищных пожарах. Непосредственно по соседству со мной расположен аэродром Сизинг. Иногда я выгуливаю там собаку и размышляю о том, как все было, когда в 1944–1945-м здесь поднимались в воздух самолеты с тяжелым грузом и летели за море курсом на Германию. А еще за два года до этих рейдов во время налета на Норидж самолет люфтваффе «Дорнье» рухнул на поле недалеко от моего дома. Один из четырех погибших членов экипажа, обер-лейтенант Боллерт, родился со мною в один день и был ровесником моего отца.

Таковы немногие точки пересечения моей биографии с историей воздушной войны. Сами по себе совершенно незначительные, они не выходили у меня из головы и в конце концов побудили меня хотя бы чуточку исследовать вопрос, почему немецкие писатели не хотели или не могли описывать пережитое миллионами уничтожение немецких городов. Я вполне отдаю себе отчет, что мои разрозненные заметки не соответствуют сложности предмета, нолагаю, что даже в своей несовершенной форме они позволяют хотя бы отчасти понять, каким образом индивидуальная, коллективная и культурная память обращаются с опытом, превышающим предельную нагрузку. И поступившая почта, думается, позволяет сделать вывод, что мои пробные рассуждения задели больное место в душе немецкой нации. Сразу после того как швейцарские газеты сообщили о Цюрихских



DORNIER CREW LEFT TO RIGHT, (9 MAY 42)

UFFZ BM	ALBERT OTTERBACH	AGED 21
SOFW BU	RUDOLF BUCKSCH	29
OBLT FF	WERNER BOLLETT	30
MATHIAS SPEUSER		18 MAY 42
		22

лекциях, я стал получать из Германии множество запросов от газетных, радио- и телередакций. Всем хотелось знать, можно ли опубликовать фрагменты моих выступлений и готов ли я дать более подробные интервью на эту тему. Обращались ко мне и частные лица, просили о возможности ознакомиться с цюрихским текстом. Некоторые из таких ходатайств мотивировались потребностью наконец-то увидеть немцев, представленных как жертвы. В других письмах говорилось — со ссылками, к примеру, на дрезденский репортаж Эриха Кестнера, сделанный в 1946 году, на собрания краеведческих материалов или на академические изыскания, — что мой тезис базируется на недостаточной информации. Некая пенсионерка-профессорша из Грайфсвальда, которая прочитала отчет в «Нойе цюрихер цайтунг», сокрушилась, что Германия по прежнему разделена на две части. Мои утверждения, так она писала, лишний раз подтверждают, что на Западе ничего не знают и знать не хотят о другой

немецкой культуре. Дело в том, что в тогдашней ГДР тема воздушной войны отнюдь не замалчивалась и каждый год чтили память налета на Дрезден. Об использовании гибели этого города в официальной риторике восточногерманского государства, о чем говорит Гюнтер Йеккель в статье, посвященной 13 февраля 1945 года⁹¹ и опубликованной в «Дрезденер хефте», дама из Грайфсвальда, судя по всему, понятия не имела. Из Гамбурга мне написал доктор Ханс Йоахим Шрёдер, он прислал посвященную гибели Гамбурга седьмую главу своего вышедшего в 1992 году в издательстве «Нимайер» тысячестраничного труда «Украденные годы. Рассказанные истории и исторические рассказы в интервью: Вторая мировая война глазами бывших рядовых солдат»; по словам доктора Шрёдера, из этой главы следует, что коллективная память немцев о воздушной войне не настолько мертва, как я думаю. Я ничуть не сомневаюсь, что в головах очевидцев эпохи сохранилось множество сведений, которые в интервью можно извлечь на поверхность. С другой же стороны, я не перестаю удивляться стереотипности большинства записанных воспоминаний. Одна из центральных проблем так называемых рассказов о пережитом — проблема их внутренней недостаточности, заведомой ненадежности и своеобразной пустоты, склонности к штампам, к повторению одного и того же. Исследования доктора Шрёдера зачастую упускают из виду психологию воспоминания травматических переживаний. Вот почему он может спокойно рассматривать чрезвычайно мрачный меморандум (реального) патологоанатома доктора Зигфрида Греффа, играющий важную роль в романе Хуберта Фихте «Имитации Летлефа. Ярь-медянка», просто как один из многих документов, ведь он, похоже, совершенно невосприимчив к цинизму специалистов от ужаса, который прямо-

таки образцово воплощен в этих записках. Повторяю: я не сомневаюсь, что воспоминания о ночах разрушения существовали и существуют; не доверяю я только форме, в какую они облечены, в том числе и литературной, и не думаю, что в создающемся общественном сознании Федеративной Республики они были маломальски значимым фактором где-либо еще, помимо сферы восстановления, реконструкции.

В своем читательском отклике на опубликованную в «Шпигеле» статью Фолькера Хаге о Цюрихских лекциях доктор Йоахим Шульц из Байройтского университета обращает внимание на то, что, изучая со своими студентами книги для юношества, написанные в 1945–1960 годах, он наткнулся на более-менее подробные воспоминания оочных бомбардировках и потому мой диагноз справедлив разве только для «высоколобой литературы». Я этих книг не читал, но как-то не могу себе представить, что в жанре, созданном исключительно *ad usum Delphini**, найдена должная мера для описания немецкой катастрофы. В большинстве полученных мною писем речь шла о защите того или иного частного интереса. Впрочем, это редко делалось настолько прямым текстом, как в случае некого западногерманского обер-штудиенрата, который использовал мою перепечатанную во «Франкфуртер рундшай» кёльнскую речь как повод написать мне длиннущее послание. Тема воздушной войны, о которой я сказал несколько слов и в Кёльне, занимала этого господина К. (пусть он останется анонимом) весьма мало. Зато под этим предлогом он, с едва завуалированной злостью сделав мне для начала парочку комплиментов, принялся критиковать мои дурные стилистические привычки. Особенно раздражали господина К. бессоюзные

* Для пользования дофина (лат.), то есть сугубо воспитательная литература.

придаточные, каковые он считает главным симптомом буквально свирепствующего теперь упрощения немецкого языка. Этот огрех, который он именует астматическим синтаксисом, господин К. обнаруживает у меня чуть не на каждой третьей странице и требует объяснить цель и смысл означенных постоянных нарушений языковой правильности. Господин К. демонстрирует также другие свои лингвистические пристрастия и подчеркнуто именует себя «врагом всех англизмов», хотя и соглашается, что у меня, «по счастью», таких совсем немного. К письму господина К. были приложены несколько весьма своеобразных стихотворений и заметок с заголовками вроде «Новинки от господина К.» и «Добавления от господина К.», которые я с немалой озабоченностью принял к сведению.

Кроме того, в поступившей почте были всевозможные образцы литературного товара, частью в рукописной форме, частью изданные за свой счет для членов семьи и друзей. Казалось, сбывается высказанное в читательском письме в «Шпигель» предположение Герхарда Кеппнера (г. Зебрук). «Не надо забывать, — пишет господин Кеппнер, — что 86-миллионный народ, который некогда чтили как народ поэтов и мыслителей, с уничтожением его городов, обрекшим миллионы людей на изгнание, пережил страшнейшую катастрофу в своей новейшей истории. Трудно поверить, что эти события не нашли огромного отклика в литературе. Наверно, все-таки нашли. Но лишь немногое было напечатано — стало быть, литература эта лежит в столах. Кто же, как не СМИ, воздвиг стену табу... и до сих пор ее цементирует?» Что бы ни представлялось господину Кеппнеру, в замечаниях которого, как и очень во многих читательских письмах, сквозит легкая паранойя, присланные мне материалы никак нельзя назвать огромным и как бы подспудным

откликом на гибель рейха и разрушение его городов. Как правило, речь идет скорее о бодрых реминисценциях, отмеченных теми (невольно) выражаящими определенную общественную ориентацию и внутренний склад оборотами, которые у меня, где бы я их ни встречал, вызывают величайшую неловкость и недовольство. Конечно же, там есть и чудесный мир наших гор, и око, беззаботно созерцающее красоты родины, и Рождество Христово, и радость овчарки Альфа, когда Дорле Брайтшнейдер уводит его хозяйку на прогулку; там повествуется о нашей тогдашней жизни и чувствах, о приятных посиделках за кофе с пирожными, не единожды упоминается бабуля, что возится во дворе и в саду, и разные гости, пришедшие поужинать и уютно скоротать вечерок; Карл в Африке, Фриц на Востоке, карапуз голышом шастает в саду; всеми мыслами мы сейчас в первую очередь с солдатами в Сталинграде; бабуля пишет из Фаллингбостеля, что отец погиб в России; вся надежда, что немецкая граница остановит степные полчища; самое главное сейчас добыть продукты; мама и Хильтруд устроились у пекаря, и так далее, и тому подобное. Трудно определить характер деформации, которая по-прежнему действует в подобных ретроспективах, но она безусловно связана с ярко выраженными особенностями, присущими обывательской семейной жизни в Германии. Истории болезни, представленные в работе Александера и Маргареты Мичерлих «Неспособность горевать», по меньшей мере подводят к догадке, что существовала некая связь между происходившей при гитлеровском фашизме национальной немецкой катастрофой и регулированием интимных чувств в немецкой семье. Во всяком случае, для меня тезис о психосоциальных корнях весьма последовательно развивающейся всеобщей социальной аберрации становится тем очевиднее, чем

больше я читаю подобных биографических сообщений. Конечно, в них тоже имеются правильные выводы, начатки самокритики и моменты, когда чудо-вищная правда пробивается на поверхность, но по большей части рассказчик спешит снова взять бесхитростный разговорный тон, возмутительно противоречащий реальности того времени.

Иные письма и заметки, дошедшие до меня, отличались от основных шаблонов семейных воспоминаний, демонстрируя следы беспокойства и смятения, по сей день вскипающего в сознании пишущего. Одна дама из Висбадена, которая рассказывает, что ребенком во время налетов всегда бывала особенно притихшей, пишет о паническом страхе, каким позднее реагировала на звон будильника, на скрежет циркульных нил, на грозы и на петарды сочельника. Другое, торопливо накарябанное где-то в дороге, прямо-таки запыхавшееся письмо представляет собой фрагментарные воспоминания о ночах, проведенных в берлинских бомбоубежищах и туннелях метро, застывшие картины и бессвязные реплики людей, все время твердивших о драгоценностях, которые надо было спасать, или о бобах, которые остались дома в железном корыте с рассолом; о какой-то женщине, судорожно стиснувшей руками Библию у себя на коленях, и о старице, крепко прижимавшем к груди очник, который он не весть почему притащил с собой. Это прижимание, это цепляние — так с двумя восклицательными знаками написано в письме, которое местами почти невозможно разобрать. И еще: моя тогдашняя дрожь, страхи, ярость — они по-прежнему у меня в голове.

Из Цюриха я получил десяток страниц от Харальда Холленштайна — сына немки и швейцарца, — который провел детство в Гамбурге и может кое-что рассказать о национал-социалистской повседневности.

«Немцу вход сюда открыт, коль он *хайль Гитлер* говорит!» — гласила надпись фрактурой на эмалированной табличке у входа в каждую лавочку, как вспоминает Холленштайн. Рассказывает он и о первых воздушных налетах на Гамбург. Поначалу, пишет он, ничего особенного не происходило. «По крайней мере, в ближайших к нам кварталах. Только один раз целью был порт в Харбурге. Тамошние нефтехранилища. Той ночью, когда мы — я совершенно сонный — были второй раз подняты на ноги и опять вышли из подвального бомбоубежища на улицу, мы увидели, как в стороне порта на горизонте взметнулись к черному небу языки огня. Будто завороженный, я следил за игрой красок, смотрел в желтые и красные пламена, которые на фоне темного ночного неба то смешивались, то снова распадались. Никогда прежде — да и позднее тоже — я не видел такой чистой, сияющей желтизны, такого насыщенного красного цвета, такого яркого оранжевого... Сегодня, спустя 55 лет, я думаю, что для меня это зрелище стало самым впечатляющим переживанием за всю войну. Несколько минут я стоял на улице, глядя на эту цветовую симфонию, которая медленно менялась. Впоследствии я даже у художников никогда не видел таких сочных, сияющих красок. И, будь я сам художником... мне пришлось бы, наверно, всю жизнь искать эти чистые цвета». При чтении этих строк невольно возникает вопрос, почему горящие немецкие города остались никем не описаны, не в пример великому пожару Лондона или пожару Москвы. «Прошел слух, — пишет Шатобриан в своих «Замогильных записках», — что-де Кремль заминирован... Множество огненных кратеров разверзают свои пасти, пожирают все вокруг, сливаются воедино. Арсенальная башня пылает словно высокая свеча посреди охваченной огнем святыни. Кремль — всего лишь черный остров,

о который разбиваются волны огненного моря. Небо в зареве пожаров как бы пронизано сплохами северного сияния». Повсюду окрест, продолжает Шатобриан, «слышно, как с грохотом рушатся каменные своды, колокольни, с которых стекает расплавленная медь, наклоняются, шатаются и падают. Стропила, балки и проваливающиеся крыши с треском и шипением тонут в этом Флегетоне, подняв раскаленную волну и миллионы огненных искр». Описание Шатобриана — это не рассказ очевидца, а чисто эстетическая реконструкция. Подобные воссозданные задним числом в воображении катастрофические панорамы немецких городов, объятых пожарами, были, наверно, немыслимы по причине пережитого очень многими и, пожалуй, по-настоящему так и не преодоленного ужаса. Выросшего в Гамбурге мальчика отправляют в Швейцарию, когда начинаются большие налеты. Но позднее мать рассказывает ему, что видела. Сборный эшелон вывез ее вместе с другими на болота. Там «посреди луга был выстроен бункер, бомбоубежище, как его называли, из бетона, с островерхой крышей... После первой кошмарной ночи 1400 человек искали в нем укрытия. В результате прямого попадания бункер рухнул. То, что разыгрывалось дальше, имело, наверно, апокалиптический размах... Здесь, за пределами города, сотни людей, в том числе моя мать, ждали теперь, когда их отправят в сборный лагерь в Пиннеберг. Чтобы добраться до грузовиков, им приходилось перелезать через горы трупов, частью разорванных в клочья и лежавших на лугу, среди обломков якобы надежного бункера. Одних рвало при виде этого зрелища, других — когда они наступали на мертвцевов, третьи теряли сознание. Так рассказывала моя мать».

Даже это косвенное воспоминание о событиях полувековой давности вселяет ужас, а ведь оно — лишь

крохотная частица того, чего мы не ведаем. Многие люди, бежавшие после налетов на Гамбург в самые отдаленные уголки рейха, впадали в слабоумие. В одной из упомянутых лекций цитировалась дневниковая запись Фридриха Рекка, который пишет, что на какой-то верхнебаварской станции видел, как из разбитого чемодана одной из таких помешавшихся гамбургских женщин выпал трупик ребенка. Хотя (так гласит мой в общем-то беспомощный комментарий) невозможно представить себе, зачем бы Рекку придумывать эту гротескную сцену, она не вписывается ни в какие реальные рамки, а потому ее аутентичность вызывает сомнения. И вот несколько недель назад мне довелось побывать в Шеффилде, где я навестил пожилого человека, который в 1933-м по причине еврейского происхождения был вынужден покинуть родной альгойский Зонтихен и уехать в Англию. Его жена, приехавшая в Англию сразу после войны, выросла в Штадльзунде. По профессии акушерка, эта весьма решительная дама обладает обостренным чувством реальности и не склонна к фантастическим приукрашиваниям. Летом 1943 года, после гамбургской огненной бури, она, в ту пору шестнадцатилетняя девушка, была волонтером на штадльзундском вокзале, когда туда прибыл спецэшелон с беженцами, большинство которых были еще совершенно не в себе, неспособные ни о чем рассказать, потерявшие дар речи, а не то рыдающие от отчаяния. Так вот, по словам шеффилдской дамы, многие из женщин, прибывших с этим эшелоном из Гамбурга, действительно везли в чемоданах своих мертвых, задохнувшихся при налете в дыму или иным способом погибших детей. Что стало с матерями, бежавшими с подобным грузом, удалось ли им вновь привыкнуть к нормальной жизни и если да, то как, — мы не знаем. Однако из таких вот обрывков воспоминаний,

пожалуй, становится понятно, что невозможно залатать глубинные травмы в душах тех, кто сумел спастись из эпицентров катастрофы. Право молчать, которое присвоило себе большинство таких людей, столь же непрекословно, как право выживших в Хиросиме, о которых Кэндзабуро Оэ пишет в своих записках 1965 года об этом городе, что многие из них и спустя двадцать лет после взрыва бомбы не могли говорить о случившемся в тот день⁹².

Человек, сделавший такую попытку, написал мне, что годами вынашивал проект романа о Берлине, чтобы справиться с самыми ранними детскими воспоминаниями. Одним из этих его впечатлений — вероятно, ключевым — был воздушный налет на город. «Я лежал в бельевой корзине, небо отбрасывало горячечный отблеск далеко в коридор; в этих багровых сумерках мама склонила ко мне перепуганное лицо; а когда меня понесли в подвал, стропила надо мной шатались»⁹³. Автор этих строк — Ханс Дитер Шефер, ныне доцент германистики в Регенсбурге. Его имя впервые встретилось мне, когда в 1977 году он опубликовал работу о мифе «нулевого часа», точнее о личных и исторических непрерывностях, перекрывающих это «новое начало», так долго никем не подвергавшееся сомнению⁹⁴. Несмотря на свой сравнительно сжатый формат, эта работа, одна из важнейших о послевоенной немецкой литературе, сразу после выхода в свет должна была побудить литературоведение к пересмотру позиции касательно мнимой достоверности произведений, в том числе и созданных в 1945-1960 годах. Однако официальная германистика не подхватила инициативу Шефера, ведь и ей было что скрывать, она и сама долго ехала на бледном коне, а тот, кто рискнет колупнуть образ аккредитованного автора, поныне не застрахован от злобных писем. Итак, Шефер планировал

экстремизировать свои детские кошмары, сидел в библиотеках и архивах, заполнял папки материалами, с помощью путеводителя 1933 года топографировал места действия, снова и снова летал в Берлин. «Самолет, — так он пишет в отчете о крушении своего проекта, — подлетал к городу, был августовский вечер, и озеро Мюнхензее горело закатным пурпуром, а Шпрее уже тонула в темноте; я вспомнил ангела на Триумфальной колонне, который словно шевельнул тяжелыми, чугунными крыльями и смотрел на меня со злоказненным любопытством; под телебашней на Александерплац смеркалось, витрины дышали густым сумраком; и эта тьма медленно накрывала Запад до самого Шарлоттенбурга, воды озер мягко пламенели в глазах; чем ближе мы опускались к земле, тем неистовее метались вокруг бесконечные колонны; я посмотрел в другую сторону и увидел, что утки над зоопарком образовали подобие клина. Немного спустя я как потерянный стоял у входа. Под темными деревьями слоны тащили свои железные цепи, а дальше в потемках прятались уши, слышавшие, как я подошел»⁹⁵.

Зоопарк — он должен был стать одним из главных элементов в изображении многих кошмарных мгновений, часов и лет. Но никогда, говорит Шефер, ему не удавалось на письме «воскресить те страшные события во всей их мощи». «Чем решительнее я принимаюсь за поиски... тем отчетливее понимаю, как трудно вспоминать»⁹⁶. Что до Зоопарка, то опубликованный Шефером сборник материалов «Берлин во Второй мировой войне»⁹⁷ позволяет судить о том, что ему представлялось. Глава «Ковровые бомбардировки 22–26 ноября 1943 года» содержит отрывки из двух книг (Катарина Хайнрот, «Все началось с бабочек. Моя жизнь с животными в Братиславе, Мюнхене и Берлине», Мюнхен, 1979; Лутц Хекк, «Животные. Мое

приключение. Переживания в лесных дебрях и зоопарках», Вена, 1952), где дается картина опустошения Зоопарка в ходе этих налетов. Стержневые зажигательные и фосфорные бомбы подожгли пятнадцать построек Зоопарка. Дом антилоп и дом хищников, административное здание и вилла директора сгорели дотла, обезьянник, карантин, главный ресторан и индийский храм слонов оказались сильно повреждены или почти разрушены. Треть из двух тысяч животных, оставшихся после эвакуации, погибла. Олени и обезьяны вырвались на свободу, птицы разлетелись сквозь разбитые стеклянные крыши. «Поползли слухи, — пишет Хайнрот, — будто убежавшие львы метались вокруг мемориальной церкви кайзера Вильгельма; но на самом деле они задохнулись и сгорели в своих клетках»⁶⁸. На следующий день осколочно-фугасная бомба разрушила красивое трехэтажное здание аквариума и длинный, тридцатиметровый крокодилий террариум вкупе с искусственным ландшафтом джунглей. Огромные рептилии, пишет Хекк, лежали там, корчась от боли, в мелких водоемах, под обломками цемента, глыбами земли, стеклянными осколками, упавшими пальмами и стволами деревьев, или ползли вниз по посетительской лестнице, меж тем как позади них багровело за взорванными воротами огненное зарево гибнущего Берлина. Кошмаром были и работы по расчистке. Слонов, погибших под развалинами их спального дома, в ближайшие дни пришлось разделять прямо на месте, причем, по словам Хекка, рабочие елозили в грудных клетках толстокожих и рылись во внутренностях. Эти жуткие картины наполняют нас особым ужасом, потому что ломают стереотипные, некоторым образом заранее прошедшие внутреннюю цензуру сообщения очевидцев о том, что вынесли люди. И, может статься, страх, одолевающий нас при чтении

подобных пассажей, обусловлен еще и воспоминанием о том, что зоопарк, повсюду в Европе обязанный своим возникновением потребности в демонстрации княжеской и имперской мощи, одновременно должен был являть собою что-то вроде копии райского сада. Но прежде всего следует отметить, что описания разрушения берлинского зоопарка, вообще-то перенапрягающие сознание рядового читателя, не вызвали шока, вероятно, только потому, что вышли из-под пера специалистов, которые, судя по всему, и в экстремальной ситуации не теряют рассудка и даже аппетита, ведь, как сообщает Хекк, «крокодильи хвосты, сваренные в больших котлах, вкусом похожи на жирную курятину», а позднее, продолжает он, «ветчина и колбаса из медвежатины были для нас подлинным деликатесом»⁹⁹.

Материал вышеприведенных экскурсов свидетельствует, что мы совершенно превратно трактовали реалии того времени, когда городская жизнь в Германии была почти совершенно разгромлена. Если отвлечься от семейных реминисценций, эпизодических попыток олитеатуризации и того, что содержится в книгах воспоминаний вроде мемуаров Хекка и Хайнрот, то можно говорить лишь о сплошном избегании или недопущении. Комментарий Шефера к его заброшенному проекту указывает в этом направлении точно так же, как и упомянутое Хаге высказывание Вольфа Бирмана, что он может написать роман о гамбургской огненной буре, когда его жизненные часы остановились на шести с половиной годах. Ни Шеферу, ни Бирману, ни, надо полагать, некоторым другим, чьи жизненные часы тогда тоже остановились, оказалось не по плечу вспомнить травматические события, по причинам, которые заключены отчасти, пожалуй, в самих событиях, а отчасти в психосоциальной конституции этих людей. Во всяком случае, тезис, что нам покуда

не удалось посредством исторических или литературных описаний поднять ужасы воздушной войны в общественное сознание, опровергнуть нелегко. Та литература, которая обстоятельно занимается изучением бомбажек немецких городов и с которой я ознакомился после Цюрихских лекций, знаменательным образом относится к категории забытых произведений. Вышедший в 1949 году и позднее не переиздававшийся роман Отто Эриха Кизеля «Неустрашимый город», чье название уже вызывает некоторые сомнения, представляет, как пишет Фолькер Хаге в своей статье в «Шпигеле», разве что локально-исторический интерес и по совокупности замысла и исполнения не дотягивает до уровня, на каком должно рассматривать завершившееся в последние военные годы фиаско немцев. Сложнее оценить, как без объяснений пишет Хаге, незаслуженно забытого Герта Ледига, который, выпустив в 1955 году нашумевший роман «Сталинская катюша», еще через год опубликовал двухсотстраничную книгу «Возмездие», выходившую за пределы того, что немцы были готовы читать о своем недавнем прошлом. Если «Сталинская катюша» стоит под знаком радикальной антивоенной литературы излета веймарской эпохи, то «Возмездие», где Ледиг в торопливом стаккато излагает разные эпизоды, происходившие во время часового воздушного налета на безымянный город, направлено против последних иллюзий, и эта книга поневоле увела Ледига на литературную периферию. Он рассказывает о страшной гибели группы молоденьких, желторотых зенитчиков, об отринувшем Бога священнике, о выходках вдрызг пьяной солдатни, об изнасиловании, убийстве и самоубийстве и, снова и снова, о муках человеческого тела, о выбитых зубах и сломанных челюстях, о разорванных в клочья легких, вспоротых грудных клетках, разбитых черепах, сочащейся крови,

грохеско изломанных и расплющенных конечностях, раздавленных тазовых костях, о жертвах, которые еще пытаются шевелиться под грудами бетонных плит, о взрывных волнах, лавинах обломков, пыльных тучах, огне и дыме. Местами, набранные курсивом, встречаются более спокойные пассажи об отдельных людях, эпитафии тем, чья жизнь оборвалась в этот гибельный час, всякий раз с кое-какими скучными сведениями об их привычках, пристрастиях и мечтах. Говорить о качестве этого романа непросто. Кое-что в нем поражает точностью, кое-что выглядит беспомощным и натужным. Однако эстетические слабости определенно не главная причина того, что «Возмездие» и его автор Герт Ледиг канули в забвение. Сам Ледиг наверняка был своего рода *maverick**. В одном из немногих справочников, где еще приводятся сведения о нем, написано: «Родился в Лейпциге в бедной семье, после самоубийства матери воспитывался у родственников, учился в экспериментальном классе педагогического училища, затем в электротехническом техникуме. В 18 лет добровольно пошел в армию, стал кандидатом в офицеры, но во время похода на Россию попал за „подстрекательскую агитацию“ в штрафной батальон. После второго ранения признан негодным к фронтовой службе и отправлен в учебный отпуск, стал инженером-судостроителем и с 1944 года, находясь на службе в ВМФ, консультировал промышленные предприятия. После войны, возвращаясь в Лейпциг, был арестован русскими... по подозрению в шпионаже. Но сумел бежать из депортационного эшелона. Оказалась без средств в Мюнхене, работал монтажником, торговцем, кустарем, а с 1950 года в течение трех лет был переводчиком при американском

* *Диссидент, изгой* (англ.).

главном штабе в Австрии, затем инженером в одной из зальцбургских фирм. С 1957 года независимый писатель, живет в Мюнхене»¹⁰⁰. Уже из этих скучных данных видно, что в силу своего происхождения и биографии Ледиг не мог соответствовать складывающейся после войны модели писательского поведения. В «Группе-47» его едва ли возможно себе представить. Его сознательно форсированная, направленная на возбуждение брезгливости и омерзения бескомпромиссность снова воскресила в начале экономического чуда призрак анархии, страх перед всеобщим развалом, который грозит полным крахом порядка, перед одичанием и озверением людей, перед беззаконием и необратимой гибелью. Романы Ледига, ничем не уступающие работам других авторов 50-х годов, которые поныне упоминаются и обсуждаются, были изъяты из культурной памяти, потому что грозили прорвать *cordon sanitaire**, каким общество окружает губительные зоны действительно возникших гетеротопических нарушений. Эти нарушения, кстати, были не только продуктом (в том смысле, какой имеет в виду Александр Клюге) исполнинской системы истребления, но и результатом пропаганды мифа гибели и уничтожения, которая с появлением экспрессионизма стала совершенно безудержной. Фильм Фрица Ланга «Месть Кримхильды» (1924), где весь вооруженный народ наполовину осознанно устремляется в жерло погибели, чтобы напоследок сгореть в огне необычайного поджигательского спектакля, — ярчайший тому пример, явно предвосхищающий фашистскую риторику последней битвы. И покуда Ланг в Бабельсберге переносил видения Теи фон Харбу на пленку, тиражируя их для немецкой кинопублики, вермахтовские логисты уже тогда,

* *Санитарный кордон* (фр.).

за десять лет до прихода Гитлера к власти, работали над собственной херусской фантазией, над поистине ужасающим сценарием, который предусматривал уничтожение французской армии на немецкой территории, опустошение целых регионов и высокие потери среди гражданского населения¹⁰¹. Реальный исход сей новой битвы Арминия, развалины Германии в ее finale, даже автор и главный поборник стратегического экстремизма, полковник фон Штильпнагель, не сумел бы, наверно, так обрисовать, и никто, в том числе и писатели, на которых возложена миссия сохранять коллективную память нации, не смог бы позднее --- именно от того, что мы догадывались о своей сопричастности, --- пробудить в нашей памяти столь позорные картины, как, например, происходившее на дрезденской площади Альтмаркт, где в феврале 1945 года команда эсэсовцев, имеющая за плечами опыт Треблинки, сожгла на кострах 6865 трупов¹⁰². До сегодняшнего дня вся кому изучению реальных сцен кошмарной гибели присуще что-то противозаконное, почти вуайеристское, чего не вполне избежали и эти записки. Потому-то я не удивился, когда некоторое время назад один детмольдский учитель рассказал мне, что он, мальчишка, в первые послевоенные годы не раз видел, как в одном из гамбургских книжных магазинов люди украдкой, словно порнографические открытки, рассматривали и покупали фотографии улиц, после огненной бури заваленных трупами.

В заключение остается прокомментировать еще одно письмо, из Дармштадта, которое мне переслали из редакции «Нойе цюрхер цайтунг» в середине июня минувшего года как покуда последний читательский отклик на тему воздушной войны и которое я перечитывал несколько раз, потому что сперва не поверил своим глазам, ведь в нем содержится тезис, что,

разрушая немецкие города, союзники ставили себе цель отрезать немцев от их наследия и истоков и таким образом подготовить действительно состоявшееся после войны культурное вторжение и всеобщую американизацию. Эту злонамеренную стратегию, как гласит далее дармштадтское письмо, измыслили живущие за рубежом евреи, на основе специальных знаний о человеческой психике, о чужих культурах и менталитете, приобретенных, как всем известно, в ходе скитаний по свету. Послание, выдержанное в столь же бойком, сколь и деловитом тоне, заканчивается выражением надежды, что я дам компетентную оценку изложенным тезисам и переправлю ее в Дармштадт. Кто такой автор письма, назвавшийся доктором Х., чем он занимается и связан ли с праворадикальными группировками или партиями, я не знаю, и по поводу крестика, поставленного после подписи (и от руки, и в компьютерной версии), тоже ничего сказать не могу, разве только, что люди вроде доктора Х., которым всюду мерещатся тайные происки, направленные против жизненно важных интересов германской нации, сами обожают состоять в тех или иных орденских братствах. Коль скоро в силу буржуазного или мелкобуржуазного происхождения они, не в пример потомственным аристократам, не могут притязать на то, что представляют консервативную национальную элиту, они вступают в ряды духовных и большей частью самозваных защитников христианского Запада или национального наследия. Потребность раствориться в организации, которая легитимизирует себя, ссылаясь на некий высший закон, была, как известно, весьма заметна в 20-е и 30-е годы среди правых консерваторов и правых революционеров. От «Звезды союза» Георге прямая линия ведет к идее грядущего рейха, то есть к созданию мужского союза, который пропагандировал

Розенберг в своем опубликованном в 1933 году «Мифе XX века»; ведь и формирование СА и СС изначально должно было служить не только целям непосредственного применения силы, но и воспитанию новой элиты, чья безоговорочная преданность отныне была главным мерилом также и в особенности для потомственной знати. Конкурентная борьба между аристократами вермахта и мелкобуржуазными высокочками и карьеристами, которые, как птицевод Гиммлер, теперь разыгрывали из себя защитников фатерланда, — это безусловно одна из важнейших глав пока еще до конца не написанной социальной истории развращения немцев. Вопрос о том, куда именно в этот контекст следует поместить доктора Х. с его таинственным крестиком, придется оставить открытым. Скорее всего, можно назвать его призраком из тех злосчастных времен. Насколько я сумел выяснить, он приблизительно мой ровесник, а стало быть, не принадлежит к поколению тех, кто находился под непосредственным воздействием национал-социализма. И в Дармштадте, как мне говорили, не слынет закоренело-невменяемым (собственно, только это и могло бы оправдать его странные тезисы); напротив, он как будто бы вполне в здравом уме и явно живет в нормальных условиях. Однако именно совпадение фантастических бредовых идей, с одной стороны, и практичности, с другой, служит признаком особого перекоса, возникшего в головах у немцев в первой половине XX века. Нигде этот перекос не прослеживается так отчетливо, как в манере письменного общения нацистских чинов между собой, точно такая же странная смесь мнимого делового интереса и умопомешательства сквозит и в идеях, изложенных в письме доктором Х. Что же до самих «тезисов», каковые доктор Х., втайне гордясь собственной проницательностью, представляет на мой суд, то они

ведут начало от так называемых «Протоколов сионских мудрецов», запущенной в царской России псевдо-документальной фальшивки, согласно которой некий еврейский интернационал рвется к мировому господству и своими закулисными махинациями губит целые народы. Наиболее заразным вариантом этой идеологии была легенда о столь же незримом, сколь и вездесущем враге, разлагающем нацию изнутри, после Первой мировой войны проникшая в Германии из пивных в прессу и культурную индустрию, а затем в государственные инстанции и, наконец, в законодательную власть. В открытой или в завуалированной форме, но речь так или иначе шла о еврейском меньшинстве. Понятно, что доктор Х. не мог перенять это обвинение без модификаций, ведь доносительская риторика задолго до начала бомбардировочной кампании союзников привела на всей подконтрольной немцам территории к бесправию, экспроприации, высылке и систематическому уничтожению евреев. Поэтому из осторожности он ограничивает свое предположение евреями, живущими за рубежом. И когда в своеобразном дополнении делает вывод, что те, на кого ему хочется свалить ответственность за разрушение Германии, действовали не столько из ненависти, сколько на основе особого знания чужих культур и их менталитета, он таким образом подсовывает им мотивы, какие движут, к примеру, преступным гением метаморфоз доктором Мабузе из одноименного фильма Фрица Ланга. Человек неясного происхождения, Мабузе умеет приспособиться к любому окружению. В первых сценах мы видим его в роли спекулянта Штернберга, который преступными махинациями вызывает биржевой крах. В дальнейшем он выступает как игрок в нелегальных казино, как главарь банды преступников, как фальшивомонетчик, как подстрекатель народов и

псевдореволюционер, а также, под одиозным именем Шандор Вельтман, как гипнотизер, который имеет власть даже над теми, кто всеми силами ему сопротивляется. В одном из кадров, длящемся всего-навсего се-кунды, камера показывает нам у ворот дома этого эксперта по параличу воли и разрушению души вывеску с надписью: «Доктор Мабузе. Психоанализ». Как и выдуманные доктором X. зарубежные евреи, Мабузе не ведает ненависти. Главное для него — власть и наслаждение от ее завоевания. Особое знание человеческой психики позволяет ему проникать в умы своих жертв. Он губит тех, кто вступает с ним в игру, разоряет графа Тольда, отнимает у него жену и приводит своего противника, прокурора фон Венка, на грань смерти. Фон Венку — в придуманном Теей фон Харбу сценарии он представляет типичного прусского аристократа, которому граждане во время кризиса поручают поддержание порядка, — в итоге удается с помощью армейского контингента (полицейских сил недостаточно!) сломить сопротивление Мабузе и спасти графиню, а с нею и Германию. Фильм Фрица Ланга отражает парадигму ксенофобии, свирепствовавшей среди немцев с конца XIX века. То, что доктор X. пишет о еврейских психологах, которые якобы разрабатывали стратегии разрушения немецких городов, восходит к этой истеричности нашего коллективного настроя. С нынешней точки зрения можно бы, конечно, отмахнуться от рассуждений доктора X. как от бреда сумасшедшего. Они и вправду абсурдны, но от того не менее кошмарны. Ведь если что и стояло в начале безмерного страдания, которое из-за нас, немцев, обрушилось на весь мир, то именно такая вот болтовня, состряпанная из невежества и ресентимента. Сейчас большинство немцев не сомневается — по крайней мере, хотелось бы надеяться, — что мы прямо-

таки спровоцировали уничтожение городов, в которых некогда жили. Вряд ли кто-нибудь ныне усомнится, что маршал авиации Геринг стер бы Лондон с лица земли, если бы это позволяли его технические ресурсы. Шпеер сообщает, как в 1940 году за ужином в рейхс-канцелярии Гитлер фантазировал о полном уничтожении столицы Британской империи: «Вы когда-нибудь рассматривали карту Лондона? Он застроен так плотно, что единственного очага пожара будет достаточно, чтобы уничтожить весь город, как однажды уже случилось два с лишним столетия назад. Геринг намерен засыпать Лондон зажигательными бомбами с совершенно новым поражающим воздействием и создать в самых разных городских районах очаги пожара, по-всеместно очаги пожара. Тысячи очагов. И все они сольются затем в один исполинский пожар. Геринг нашел совершенно правильное решение: фугасные бомбы неэффективны, а вот зажигательными бомбами можно достичь желаемого — полностью уничтожить Лондон! Начнись такое — никакие пожарные не спрятятся!»¹⁰³ К этому безумному видению гибели нельзя не добавить, что и фактически пионерами бомбовой войны — Герника, Варшава, Белград, Роттердам — стали немцы. И размышляя оочных пожарах Кёльна, Гамбурга и Дрездена, мы должны вспоминать и о том, что еще в августе 1942-го, когда авангард 6-й армии вышел к Волге и многие мечтали, как после войны поселятся в усадьбах среди вишневых садов на тихом Дону, город Сталинград, который в ту пору, как позднее Дрезден, был переполнен беженцами, подвергся налету тысячи двухсот бомбардировщиков и что во время этого налета, вызвавшего прилив энтузиазма у немецких войск, погибло сорок тысяч человек¹⁰⁴.

Писатель

Альфред Андерш

*Немецкая литература имеет в лице
Альфреда Андерса один из самых здравых
и самостоятельных талантов.
Альфред Андерш. Авторский текст
с клапана обложки*

Литератор Альфред Андерш всю свою жизнь не был обделен ни успехом, ни неудачами. До 1958 года, года его «эмиграции» в Швейцарию, он как руководитель радиоредакций, издатель журнала «Тексте унд цайхен» и ведущий мастер художественно-документальных репортажей в Германии (как он сам писал матери)¹ занимал ключевое положение в развивающемся литературном процессе Федеративной Республики. Позднее он, частью намеренно, частью недобровольно, все больше отходил на задворки. С одной стороны, такие понятия, как периферия, обособление, выход и бегство во многом определяли образ, созданный и пущенный в обиход самим Андершем, с другой же — это почти ничего не меняло в том факте, что на самом деле

он, как показывает имеющийся теперь в нашем распоряжении биографический материал, нуждался в успехе и зависел от успеха сильнее, чем большинство его пишущих современников. Из писем к матери известно, что для Андерша значимость собственной его работы играла далеко не последнюю роль. «Передача об апостолах станет маленькой сенсацией»; злободневная пьеса против антисемитизма, которую он пишет в 1950-м, это «лучшее, что я когда-либо писал... намного лучше, нежели „Професор Мамлок“ Фридриха Вольфа»; в Мюнхене Андерш видит себя «яркой восходящей звездой»; во время Франкфуртской книжной ярмарки издательство «устроит грандиозный прием» по случаю выхода его романа «Занзибар», на который, кстати, как он сообщает в том же письме маме, профессор Мушг, «крупнейший литературовед из ныне живущих... написал чудесную рецензию». Затем Андерш снова сочиняет «большую радиопьесу», пишет «большую новую повесть» или «подготовил большую радиопередачу». А когда его «Любитель полуутени» печатается с продолжениями в «Нойе цюрхер цайтунг», он обращает внимание мамы, что «эта эксклюзивная газета...» принимает к публикации «только самое лучшее»². Подобные высказывания характерны не только для вечного стремления самоутвердиться, определяющего в отношении Андерша к матери, но и для его жажды успеха и публичности, которая резко контрастирует с идеей приватного и анонимного героизма, каковой он как внутренний эмигрант с удовольствием пропагандирует в своих книгах. «Большой» в самооценке и самопредставлении Андерша, во всяком случае, слово ходовое. Он хотел стать большим писателем, который пишет большие произведения, ходит на большие приемы и, по возможности, затмевает в подобных случаях всех конкурентов, как, например, в Милане,

«где Мондадори (так Андерш пишет в отчете о своем успехе) устроил прием в честь меня [обратите внимание на очередность] и французского писателя Мишеля Бютора», на котором он, Андерш, «двадцать минут говорил по-итальянски» и снискдал «бурные аплодисменты», тогда как Бютор, который говорил следом за ним «по-французски», видимо, аплодисментов вовсе не удостоился³.

В плане внутреннего руководства и направленности образцом большого писателя, на который изначально ориентировался Андерш, был, как известно, Эрнст Юнгер, вышедший из гитлеровской эпохи, становлению которой способствовал, благородным изоляционистом и защитником Запада. Что же до писательского успеха и славы, то здесь мерилом служил Томас Манн. Весьма показательны в этой связи воспоминания Ханса Вернера Рихтера, где об Андерше говорит-ся: «Он был честолюбив. Честолюбив не как другие, нет, его честолюбие простипалось куда дальше. Мелкие успехи он принимал как должное, особо не обращал на них внимания, его целью была слава, причем не будничная. Будничную славу он считал в порядке вещей. Его целью была слава, выходящая далеко за пределы времени, пространства и смерти. Он говорил об этом, не стесняясь, без тени самоиронии. Однажды, в самом начале, когда мы сообща издавали журнал „Дер руф“, он сказал в довольно многочисленной компании сотрудников и друзей, что не только сравняется с Томасом Манном, но и оставит его позади. Те, кто сидел тогда вокруг него, ошарашенно промолчали. Никто не сказал ни слова, только вот Фред не уловил озадаченности в этом молчании, наверно, счел его одобрительным»⁴. Действительно, на первых порах расчеты Андерша как будто бы оправдывались. «Вишни свободы» вызвали немало споров и, не в последнюю

очередь именно поэтому, имели большой успех. «За кратчайшее время, — пишет Штефан Райнхардт, — имя Андерша... в Федеративной Республике приобрело огромную популярность»⁵. Как Андерш сообщил своему начальнику, главрежу Бекману, он получил и одобрительные письма «самых крупных умов страны»⁶. Линию успеха продолжает «Занзибар». Резонанс огромен, похвалы почти единодушны. Сомнения высказываются лишь условно, слабости текста вообще не затрагиваются. И Третий рейх уже мнится «литературно преодоленным»⁷. Только с выходом романа «Рыжая», когда концептуальные и стилистические слабости Андерша уже невозможно не заметить, критика распадается на два лагеря. Кёппен превозносит книгу как один из «самых достойных прочтения романов нынешнего столетия»⁸, а Райх-Раницкий называет ее безвкусной мешаниной лжи и китча⁹. Коммерческий успех — предварительная публикация во «Франкфуртер альгемайнे», высокие показатели продаж, многообещающие планы экранизации — поначалу позволил Андершу игнорировать критику как измышления завистливых газетных писак, ведь Райх-Раницкий тогда не имел еще того влияния, какое приобрел несколько лет спустя. С прежним упорством, правда, проявляя теперь большую заботу об объективности, Андерш работает над укреплением своего права на славу. Свидетельством тому его малая проза первой половины 60-х годов — радиопьесы, новеллы, эссе, путевые заметки. Когда в 1967-м наконец выходит в свет «Эфраим», поляризация критики повторяется. С одной стороны, книгу преувеличенно расхваливают как произведение «высочайшего художественного уровня» и как «роман года»¹⁰, с другой стороны, задающие тон критики более не стесняются в выражениях. Рольф Беккер, Йоахим Кайзер и Райх-Раницкий ругают,

в частности, претенциозный стиль романа, говорят о китче и бульварщине. Андерш так обиделся на эту недоброжелательность, что, по словам его биографа, даже два года спустя запретил «связывать его имя с организованной Марселем Райх-Раницким выставкой Кураториума „Неделимая Германия“»¹¹. «Презентацию на выставке, „организованной“ этим господином, — писал Андерш, — я полагаю диффамацией»¹². Подобные заряженные ресентиментом реакции едва ли удивительны, если вспомнить перепад высот между андершевскими литературными амбициями и упреком в халтуре. Впрочем, яростные отказы Андерша не вызывали бы критики, если бы он при первом же удобном случае не изъявил готовности снова пойти на уступки. Так, когда Райх-Раницкий с похвалой отзыается о «Моем исчезновении в Провиденсе» и включает один из рассказов Андерша в свою антологию «Зашита будущего», он немедля пишет столь презираемому им господину примирительное послание, не в последнюю очередь, вероятно, в надежде, что тот благосклоннее воспримет главное андершевское детище, «Винтерспельт», которое вот-вот выйдет в свет. То, что опубликованная в «ФАЦ» рецензия Райх-Раницкого, на которого, как он полагал, можно рассчитывать, оказалась весьма негативной (четыры днями раньше, 4 апреля 1974 года, «Цайт» напечатала разгромный отзыв Рольфа Михаэлиса) и в конечном счете намекала, что книга вряд ли заслуживает прочтения, Андерш воспринял как предельный афront и, по словам его биографа, подумывал подать на Райх-Раницкого в суд. «„Винтерспельт“, — пишет Райнхардт, — должен был принести ему славу, а тут на тебе»¹³.

Это краткое резюме успехов и неудач писателя Андерша волей-неволей заставляет задаться вопросом, как именно следует трактовать противоречивость

критики. Кто же такой Андерш — один из самых значительных авторов послевоенных десятилетий, как ныне принято считать, отчасти наперекор резкой критике, или нет? И если нет, то в чем его осечка? Заключались ли недостатки его произведений лишь в случайных стилистических промахах или же это симптомы более глубинной *malaise**? Ученая германистика в противоположность злободневной критике почти не придирилась к творчеству Андерша и с типичной осторожностью обошла этот вопрос стороной. Минимум полдюжины монографий, существующие на сегодняшний день, так и не прояснили подлинный характер его писательства. В частности, никто (в том числе и рецензенты, подвергавшие его суворой критике) не пытался поразмыслить над прямо-таки бросающейся в глаза компрометированностью Андерша и над воздействием такой компрометированности на литературу. По ста-ринному выражению (если не ошибаюсь, принадлежащему Гёльдерлину), многое зависит от угла зрения внутри произведения искусства, но не меньше и от квадрата за его пределами. Соответственно, здесь надо прежде кое-что сказать по поводу решений, какие Андерш принимал в различных переломных пунктах своей жизни, а также по поводу трансформации этих решений в его литературном творчестве.

В «Вишнях свободы» защитительная главная черта доминирует над местами явной потребностью автора в безоглядной исповеди. Память действует весьма избирательно, решающие комплексы полностью изымаются, отдельные картины осторожно ретушируются, что несколько противоречит документальности, программно заявленной в подзаголовке — «Очерк». Странно пустыми и курсорными кажутся короткие

* Слабости (фр.).

три страницы, где Андерш описывает свое трехмесячное заключение (до мая 1933-го) в лагере Даахау. Композиция текста это оправдывает, подтягивая означенные страницы к эпизоду, где Андерш, вторично арестованный, лежит на нарах в камере Мюнхенского полицейского управления и в паническом страхе вспоминает месяцы, проведенные в Даахау. Прямо-таки создается впечатление, будто он ни тогда, ни позднее не смел по-настоящему воскресить в памяти все, чему, без сомнения, был там свидетелем. Сцена (если можно так выразиться), рассказывающая о двух «застреленных при попытке к бегству» евреях — Гольдштайне и Бинсвангере («Резкий хлопок выстрела хлестнул по ушам, когда мы, сидя на досках между бараками, хлебали свою вечернюю баланду»¹⁴), словно бы носит характер защитного воспоминания, каковое позволяло исключить кошмарные подробности лагерного бытия. Зато признание страха, который обуревал его тем вечером в Мюнхенском полицейском управлении и по причине которого он был «готов дать любые показания, каких от меня потребуют»¹⁵, вполне аутентично и принадлежит к наиболее впечатляющим моментам книги, поскольку здесь Андерш отказывается от всякой самостилизации. Как ни взвешивай, из обсуждаемых пассажей очевидно, что Андерш, в противоположность подавляющему большинству своих современников, уже осенью 1933 года никак не мог обольщаться насчет истинной природы фашистского режима. Только вот эта «привилегия» опять-таки представляет его последующую «внутреннюю эмиграцию» в весьма сомнительном свете.

Если принять на веру заявление Андерша, что в период до ареста — по причине молодости и неопытности — у него ни на миг не возникало «мысли о бегстве за границу»¹⁶, и если далее принять, что непосредственно после освобождения он находился

в состоянии внутреннего паралича и не мог думать об эмиграции, все же остается неясно, почему он не сделал этого позднее, между 1935-м и 1939-м, когда не раз имел возможность уехать в Швейцарию и там остаться. В интервью, данном за два года до смерти, Андерш впервые без обиняков констатирует, что действовал тогда неправильно. «Я вполне мог бы эмигрировать, но не сделал этого. А при диктатуре уход во внутреннюю эмиграцию — наихудшая из всех возможностей»¹⁷. Однако и это признание обходит молчанием причины, побудившие его остаться в Германии. В добавок сомнительно, можно ли вообще отнести Андерша к внутренней эмиграции, даже если учесть, что стать членом означенной группировки не составляло особого труда. Многое говорит за то, что внутренняя эмиграция Андерша на самом деле была глубоко компрометирующим процессом приспособления к существующим обстоятельствам. В «Вишнях свободы» речь идет о воскресно-праздничном бегстве в эстетику, позволявшую ему «в сплаве глазурей Тьеполо славить новое открытие собственной утраченной души»¹⁸. По будням восприимчивый молодой человек работал «со счетами книжного магазина при издательстве», а в остальном игнорировал общество, которое, по его выражению, создавало вокруг него «организационную форму тотального государства»¹⁹. Принимая во внимание, что книжный магазин Лемана на Пауль-Хейзе-штрассе, где работал Андерш, в первую очередь предлагал труды о национальной политике, расовом учении и расовой гигиене, было, наверно, не так-то просто игнорировать усиливающуюся тоталитарную практику. Штефан Райнхардт справедливо называет лемановское предприятие «издательским зародышем и рассадником расизма»²⁰, однако не задается вопросом, как работа в таком издательстве сообразовывалась с самопониманием

внутреннего эмигранта, ведь вообще-то он мог бы найти себе место и в каком-нибудь садоводстве, что, пожалуй, куда лучше отвечало бы его растущей потребности «погрузиться в природу, одухотворенность и новое творчество»²¹, которую без малейшей иронии отмечает биограф.

Самым значимым пропуском в романе воспитания — а именно этот жанр Андерш воспроизводит в «Вишнях свободы» — является история его брака с Ангеликой Альберт. Райнхардт сообщает, что Андерш женился на Ангелике, девушке из немецко-еврейской семьи, в мае 1935-го, чтобы защитить ее от последствий Нюрнбергских законов, вступивших в силу в сентябре этого года, однако добавляет, что, возможно, Андерш склонился к этому браку по причине «эротической ауры» Ангелики и окружения, в каком она жила, — Альберты были весьма уважаемыми представителями крупной буржуазии²². Аргумент, что Андерш хотел взять Ангелику Альберт под свою защиту, не выдерживает критики в первую очередь потому, что с февраля 1942 года, после того как расстался с нею и маленькой дочерью, он начал требовать развода, который и состоялся через год, 6 марта 1943-го. Едва ли надо пояснить, какой опасностью это грозило Ангелике Альберт в то время, когда речь шла уже не столько о соблюдении расовых законов, сколько о скорейшей реализации окончательного решения. Идль Хамбургер, мать Ангелики, еще в июне 1942 года была «переведена» из мюнхенского еврейского лагеря на Кноррштрассе, 148, в Терезин, откуда ей не суждено было вернуться. Штефан Райнхардт простодушно замечает, что обстоятельства, в каких пришлось начать бракоразводный процесс, глубоко огорчали Андерша, однако не сообщает, как это огорчение на нем отразилось. Объективному читателю райнхардтовской биографии,

напротив, покажется, что в тот год Андерш главным образом заново устраивал свою жизнь. Теперь он неизменно хотел выступить как писатель и с этой целью добивался приема в Имперскую палату литературы, что было условием для любой литературной публикации. К числу необходимых документов относился, в частности, сертификат о происхождении супруги. 16 февраля 1943 года Андерш подает заявление земельному уполномоченному по культуре гау Гессен-Нассау и еще за три недели до фактического развода пишет в графе «семейное положение» — «разведен». Штефан Райнхардт, которому мы обязаны этими весьма щекотливыми открытиями²³, ограничивается ссылкой на устное сообщение брата Андерша, Мартина, которое сводится к тому, что развод, как упомянуто выше, привел Андерша к тяжелому моральному конфликту, но, с другой стороны, «собственное развитие было ему важнее»²⁴.

Что означало это собственное развитие, выяснить несложно. Тем не менее все же сомнительно, чтобы Андерш намеревался стать анахоретом и внутренним эмигрантом. В 1941–1942 годах Германия находилась в апогее своей мощи, конца тысячелетнему рейху не предвиделось. В том, что тогда написал Андерш, например в рассказе «Техник», соответственно много говорится о фюрерстве, крови, инстинкте, силе, душе, жизни, плоти, наследии, здоровье и расе²⁵. Как бы пошло дальше писательское развитие Андерша, можно приблизительно рассчитать на основе этого рассказа, где автор, похоже, «осмыслил» свой опыт с семьей Альберт. Художница Гизела Гронойер, с которой Андерш, еще не оформив развод с Ангеликой, планировал общую артистическую жизнь и которая, как пишет Райнхардт, давала ему «новые импульсы»²⁶, подталкивала к реализации творческого потенциала. То, что она

имела хорошие контакты с партийными функционерами, обеспечившие ей в 1943 году три выставки (в Прюме, Люксембурге и Кобленце), в данных обстоятельствах отнюдь не пустяк. Однако вопрос, что бы получилось из сотрудничества артистической пары Гроно-йер/Андерш в иных условиях, нежели крах Третьего рейха, придется оставить открытым. В качестве послесловия к этой немецко-еврейской и немецко-немецкой разводно-партнерской истории можно лишь добавить, что 8 октября 1944 года военнопленный Альфред Андерш просит руководство лагеря «Кэмп Растон», штат Луизиана, вернуть ему конфискованные бумаги и рукописи. Главный аргумент ходатайства таков: «Prevented from free writing, up to now, my wife being a mongrel of jwisch [sic] descent... and by my own detention in a German concentration-camp for some time, these papers and diaries contain the greatest part of my thoughts and plans collected in the long years of opression [sic]»*²⁷. В этом документе возмутительны и циничная уверенность Андерша в своей правоте, и ужасное, так или иначе инспирированное немецкой извращенностью обозначение Ангелики как «полукровки еврейского происхождения», а прежде всего тот факт, что Андерш, несмотря на давно состоявшийся развод, не стесняется теперь вновь назвать своей женой Ангелику, от которой отрекся в заявлении о приеме в Имперскую палату литературы. Более убогий ход придумать трудно.

Вторая часть «Вишен свободы» почти целиком посвящена военной карьере Андерша и ее завершению — дезертирству. В 1940-м Андерша впервые призывают на службу в охранный батальон Раштатта.

* Я был отпущен от свободного писательства вплоть до сегодняшнего дня, имел жену-полукровку [sic] еврейского происхождения... был узником немецкого концлагеря, и в этих бумагах и дневниках содержится огромная часть моих мыслей и планов, накопленных за долгие годы гнёта [sic] (англ.).

To the Authorities of the Pol.-Camp Rusten 1/2.

8. 10. 1944

Dear Sirs,

I beg to submit to you the following enquiry:

Upon my arrival on board the steamer "Samuel Mordy" at Norfolk (USA. from Naples (29.8.1944) my diaries, letters and the manuscript of a narrative were taken from me.

For censorship with the remark that all these things

would be returned to me as soon as possible. The papers were put into a brown envelope bearing my name and Pol.-Number. Being a writer, all these things are most valuable and irretrievable to me. Prevented

from free writing up to now, my wife being a member of jeisch doerant, and by my own detention in a German concentration-camp for some time, these papers and diaries contain the greatest part of my thoughts and plans collected in the long years of oppression.

I therefore beg you most urgently to restore them to me at the earliest possible convenience. I also beg to

Вскоре он сидит у верховьев Рейна и смотрит на другой, французский берег. С редкой и в его писаниях, увы, оставшейся бесплодной откровенностью он пишет в своем очерке, что «в ту пору даже не помышлял о дезертирстве. Я настолько пал духом, что считал возможной немецкую победу»²⁸. В течение следующих двух лет у Андерша вряд ли были причины что-то менять в своем взгляде на вещи. По всей вероятности, он скорее укрепился в этом взгляде, ведь казалось очевидным, что Германию никто не осилит. В ту пору мысль

inform you that your intelligence officers behind the
Italian front perused these notes and gave them back to
me again. Even a major who spoke to me in an examination
camp near Washington two weeks ago promised
to see that my diaries etc. would be returned to me as
soon as possible.

Hoping that you will comply with my request and
thank you in advance for your kind intervention
I remain

very respectfully

Yours

ALFRED ANDERSCH

PW-No.: 81 G 256 993

о сопротивлении Андершу даже в голову не приходила, и вполне возможно, что до известной степени он оппортунистически идентифицировал себя с успешным режимом. Как тактично отмечает в сноске Райнхардт, Мартин Андерш, видимо, не зря говорит о «лабильной фазе»²⁹ своего брата. Весной 1941 года, сославшись на пребывание в концлагере, Андерш добивается демобилизации, но едва ли это можно расценивать как акт сопротивления³⁰, и точно так же нельзя ставить ему в упрек, что он не рвался на фронт. Когда в 1943-м его

опять призывают в армию, он пишет матери, что попробует попасть в категорию кандидатов в офицеры запаса³¹. Позднее он старается получить тепленькое mestечко в министерстве авиации. С другой стороны, «трусливая атмосфера»³² в запасной роте, к которой его прикомандировывают, действует ему на нервы. Все дело в подходе. Впрочем, когда Андерша, невзирая на все старания, в конце концов отправляют на фронт, обстоятельства складываются не так уж и скверно. Можно сказать, поначалу он даже был приятно удивлен. Как он сообщает в письме к матери, вместе с начальником он разъезжает на мотоцикле по солнечному югу. «Мимо проносились Пиза, падающая башня, собор и... невероятно итальянский пейзаж с чудесными панорамами Арно. В прелестной деревушке останавливаемся на ночлег... вечер мягкий и теплый, есть и бутылочка кьянти. Вдобавок нужно еще на 100% быть солдатом. Но получаешь удовольствие»³³. Вот реальный тон времени, по которому можно определить степень правдивости «Вишен свободы». Он дает более точное представление об истории развития Альфреда Андерша, чем литературный опус, сделанный на его основе. Военный туризм — начальная школа позднейшей искушенной практичности, и Андерш не единственный немецкий мелкий буржуа, прошедший ее с известным энтузиазмом. «В этом году, — пишет он в декабре 1944-го из Луизианы домой, — я видел невероятно много»³⁴. Подробное изображение дезертирства как фактора экзистенциального самоопределения утрачивает на этом фоне толику своего хемингуэевского блеска, и Андерш предстает просто как человек, который — а это никто ему в вину не поставит — при первом удобном случае нырнул в кусты.

В послевоенные годы Андерш впервые выступает перед общественностью как издатель и автор



передовиц журнала «Дер руф», и дебют этот, по сути, столь же компрометирующий, сколь и его более или менее приватная предыстория. Диссертация Урса Видмера «1945 год, или „Новый язык“»³⁵, опубликованная в 1966 году одним из западногерманских издательств, в приблизительно тридцатистраничной главе доказывает на многочисленных примерах, что в языковом плане почти все статьи Рихтера и Аnderша берут



начало в эпохе до 1945 года. Видмеру не составило труда собрать эти доказательства, ведь «Дер руф» — настоящий глоссарий и реестр фашистского языка. Когда в первом номере журнала (август 1946 года) Андерш пишет, что «молодежь Европы... будет фанатично вести борьбу против всех врагов свободы»³⁶, то перед нами просто-напросто вариант новогоднего обращения 1944 года, в котором Гитлер заявляет о своей

решимости вести предстоящие важнейшие бои «с предельным фанатизмом и упорством»³⁷. Здесь не место повторно воспроизводить материал, каковой можно найти чуть ли не в любом абзаце андершевских статей; однако следует запомнить, что лингвистическая коррупция, впадение в пустой, расхожий пафос суть лишь внешний симптом духовной исковерканности, отразившейся и в содержании. Удивительная заносчивость, с какой Андерш, в общем и целом проживший всю войну вполне спокойно и уютно, сделал себя теперь рупором «бойцов Сталинграда, Эль-Аламейна и Кассино», которых он в своем комментарии к Нюрнбергскому процессу объявляет совершенно невиновными в преступлениях Даахау и Бухенвальда³⁸, не есть единственная ошибка; этот нагло-беззастенчивый вклад в возникавший именно тогда миф о коллективной невиновности вермахта скорее соответствует тем позициям, какие отстаивал «Дер руф». Кроме того, следует отметить, что Андерш, который обычно скрупулезно отслеживал все, что о нем писали, явно проглядел книгу Видмера. По крайней мере, в тщательно подготовленной биографии Райнхардта какие-либо ссылки на нее отсутствуют. И в популярных монографиях об Андерше (например, у Ведекинга и Шютца) тезис Видмера, слегка мешающий нейтрализаторским стремлениям германистики, не упомянут. Сам Андерш косвенно принимает Видмера к сведению лишь тринацать лет спустя, когда Фриц Й. Раддац в самом начале своего документального исследования «Пусть рухнет все, мы будем сочинять...», опубликованного 12 октября 1979 года в рубрике «Досье» газеты «Цайт», заводит речь о работе Видмера и об Андерше. В своем заявлении, также опубликованном в «Цайт», Андерш, надо отдать ему должное, безоговорочно соглашается с Раддацем. Чем вызван сей жест, сказать трудно.

Лично мне слегка подозрительны восторженные похвалы Андерша по адресу автора материала: «Не припомню, когда я последний раз читал литературно-политическое сочинение такого блеска и близанности. Феноменальное исследование». Не в меру скропалительно звучит и оборот: «как раз... с теми пассажами, где меня анализируют критически... я полностью согласен. В критике многих высказываний, сделанных в начале моего творческого пути (и не только), я сам иду гораздо дальше Раддаца». Насколько мне известно, подтверждений этому заявлению, которое быстренько закрывает неприятное дело, не существует, разве что посчитать таковым сделанное там же предложение отречься от совершенно для него невыносимого очерка о Томасе Манне. Но тем не менее можно рассматривать ответ Андерша Раддацу как запоздалую исповедь и знак, что к этому времени — всего за несколько месяцев до смерти, на последнем издыхании — он, пожалуй, с известной сокрушенностью смотрел на дела своей жизни.

Первым настоящим романом Андерша после автобиографического очерка «Вишни свободы» стал «Занзибар, или Последняя причина», который при ближайшем рассмотрении опять-таки оказывается фрагментом переписанной биографии, причем как раз тем, что изъят из «Вишен свободы». Центральная пара (Грегор и Юдит) среди персонажей текста безусловно соответствует реальной паре — Альфреду Андершу и Ангелике Альберт. Разница лишь в том, что Андерш делает из Грегора тайного героя, каким сам никогда не был, и что Грегор не бросает Юдит, а спасает ее и увозит в эмиграцию, хотя она — «избалованная молоденькая девушка из богатой еврейской семьи»³⁹ — ничем этого не заслуживает. Едва ли найдется что-то, от чего отречься труднее, чем от ресентимента.

В оставшем Юдит с первого же ее появления в Рерике описывается как еврейка: «еврейка, подумал Грекор, это же еврейка, что ей понадобилось здесь, в Рерике?.. Грекор тотчас узнал это лицо — одно из тех молодых еврейских лиц, какие он часто видел в молодежной организации в Берлине, в Москве. Это был один из особенно красивых экземпляров (!! — В.Г.З.) подобных лиц»⁴⁰. А несколькими страницами дальше Юдит представляют нам еще раз как «молодую черноволосую девушку... с красивым, нежным лицом чужой породы (!! — В.Г.З.)... с развевающимися прядями волос, в светлом, элегантного покроя плаще»⁴¹. Как и положено еврейской девушке, Юдит обладает особой эротической энергетикой. А стало быть, не удивительно, что Грекора, в типичной для Андерса сумеречной сцене, охватывает чувственный трепет. «Он подошел к ней совсем близко и левой рукой обнял за плечи. Теперь цельность ее лица распалась, он все еще не мог разглядеть ее глаза, зато чувствовал аромат ее кожи, мимо скользнул ее нос (!! — В.Г.З.), ее щеки, и наконец остался только рот, ее рот, по-прежнему черный, но красивый, он подобрался ближе (!! — В.Г.З.) и расстянул»⁴². Чтобы Грекор не совсем уж забыл о серьезности положения и вовремя взял себя в руки, у Андерса в эту минуту со скрипом отворяется церковная дверь. «Когда луч фонарика проник внутрь, он уже отпрянул от Юдит на два шага»⁴³. Наряду с неудавшейся любовной историей в центре «Занзибара» стоит политическая свобода Грекора. Час истины пробил для молодого героя несколькими годами раньше, когда он был гостем на маневрах Красной армии: «Внизу, у подножия степного холма, он увидел город, скопище серых домишек на берегу моря, похожего на расплавленное золото... и товарищ лейтенант Холщев... крикнул ему: Это Тарасовка, Григорий! Мы взяли Тарасовку! Грекор

рассмеялся в ответ, но ему было безразлично, что танковая бригада... взяла Тарасовку, его вдруг заворожил золотой расплав Черного моря и серые штрихи домишек на берегу, грязно-серебристое оперение, которое словно бы сжималось под угрозой глухо грохочущего веера из пятидесяти танков, пятидесяти грохочущих туч степной пыли, пятидесяти стрел пыльного железа, от которых Тарасовка защищалась золотым щитом моря»⁴⁴. Надо полагать, это велеречивое словесное полотно имеет в виду явление красоты мира перед глазами человека, до сих пор пораженного слепотой. Далее придется сделать вывод, что в системе текста столь потрясающее переживание должно отождествить с откровением высшей правды, которая дезавуирует прежнюю жизнь героя (то бишь здесь — его политическую ангажированность). Было бы нелепо отрицать, что таких епифаний в литературе более чем достаточно. Но одно дело, когда слова действительно возвышают, и совсем другое, когда они, как в цитированной сцене, безвкусно перегружены изысканными прилагательными, цветовыми нюансами, фальшивым блеском и прочими дешевыми красивостями. Когда морально скомпрометированный автор объявляет сферу эстетики нейтральной, его читателям не мешало бы задуматься. Горящий Париж — изумительное зрелище! Горящий Франкфурт, если смотреть со стороны Майна, «кошмарно-красивая картина»⁴⁵. В «Вишнях свободы» есть одно место, само по себе никак не связанное с действием, но там — мимоходом — излагается программа новой эстетики, которая якобы диаметрально противоположна презираемой Андершем эстетике «символистских лакировщиков от литературы и от живописи»⁴⁶. Рупором оной сделан некий Дик Барнетт. По Андершу, он сидит в конторе корпорации «Локхид-эркрафт» в Бербанке, Калифорния, и —

представьте себе — «вычерчивает контуры реактивного истребителя F-94». «Делает он это в первую очередь согласно тщательным расчетам, то есть посредством разума, однако лишь страсть может создать столь чистую форму, форму, в которой еще трепещет тайная борьба отваги и страха в груди Дика Барнетта и чувствуется, что, создавая ее, Барнетт шел по лезвию бритвы. Одно крохотное движение — и он бы упал. Одно-единственное неверное движение барнеттовского ума — и реактивный истребитель F-94 не стал бы тем совершенным произведением искусства, каким является. К тому же настроения калифорнийского Бербанка, которых Барнетт совсем не осознает, определенный красный цвет бензиновых канистр на автозаправке, утром, по дороге на заводы „Локхид“, или изгиб шеи жены, под уличным фонарем, когда они вчера вечером, возвращаясь из кино, выходили из машины»⁴⁷. Стало быть, вот так Андершу видится новая «новая вещественность» — искусство, принцип которого состоит в эстетизации технических достижений, в эстетизации политики или, точнее, политического пораженчества и в конечном счете в эстетизации насилия и войны. Образцом для этого замысловатого пассажа о создании чистой формы послужила, вероятно, идея Эрнста Юнгера о вооруженной мужественности. А то, что литературное представление женственности, наоборот, создавало адепту Юнгера значительные сложности, видно из столь же романтического, сколь и сомнительного предположения, что-де творческая сила Барнетта идет от определенных настроений, какие вызывает, скажем, изгиб шеи его жены под уличным фонарем.

Вероятно, Андершу отнюдь бы не повредило, если бы он, по примеру своего наставника, проявлял в этом плане больше сдержанности, ведь он чрезмерно

обнажает перед нами свою душу в описательных трюках, какие в каждой своей книге выделяет вокруг женского тела. Высшей ступени красоты, если прибегнуть к выражению Петера Альтенберга, он достигает в романе «Рыжая», написанном в конце 50-х годов, и, как и повсюду, здесь тоже присутствуют два разных изобразительных шаблона. В особенно эмоциональных пассажах женское лицо регулярно изображается по схеме рекламы шампуня или кока-колы: ветер и разевающиеся пряди волос — фирменный знак, который ни с чем не спутаешь. Рекламщик сладких парфюмов знает, как это делается. К примеру: «...едва она вышла из ниши, как в тот же миг ветер заструился в ее волосах и одним дуновением откинул их назад, так что они образовали плавную темно-рыжую волну, и эта волнистая форма от макушки шла чуть книзу, чтобы затем вновь устремиться вверх и закончиться паутиной пронизанной светом рыжины, словно пеной, пеной волны темно-рыжего моря, — неодолимое, медленное, лаконичное и в конце концов обернувшееся веером волновое движение темной рыжины, но не исчерненной, а лишь сбрызнутой чернотой, углем помпейской рыжины, которая чуть прогнулась, вспыхивая прозрачной паутиной лишь по краям, это сведенное к знаку, к сигналу движение приливной капли из помпейского моря на фоне чистейшей лазури, какую только способно явить взору небо над Венецией, — именно оно запечатлелось в зрительных нервах Фабио как стихотворная строфа»⁴⁸. Андерш предположил своему венецианскому роману эпиграф из Монте-верди: «Современный композитор пишет свои произведения, выстраивая их на правде». Тот, кто взял бы за труд определить соотношение правды и композиции в цитированных словах, наверняка пришел бы к выводу, что на место правды стала лживость, а на

место композиции — судорожное словоблудие. Не менее китчевы, а вдобавок еще и до отвращения похотливы стереотипные андершевские описания телесной близости, функционирующие примерно по такой схеме: «Она обняла его и поцеловала; в ее объятии он ощущал нежное, брызгущее тепло ее тела, тонкую лучистую пленку, которая куда ярче повторяла контуры ее плеч, рук, бюста, чем слабый аромат духов, черно-белый шелк ночной рубашки и пеньюара. Она была такая же маленькая и стройная, как ее сестра, но если Челия была просто стройной, то Джулльетта — почти худой. Худой и наэлектризованной»⁴⁹. Использованные здесь ингредиенты — брызгущее телесное тепло, ароматные духи, контуры плеч, сияющая пленка, о которой неизвестно, что она такое, неизъяснимое слово «бюст» — соединяются в путаный сон наяву, сон вуайериста, который как всеведущий автор — она обнимает его, он ощущает... — незримо участвует в этой сцене, каковую устроил для собственного удовольствия. А то, что роман «Рыжая», если отвлечься от подобных огрехов, вдобавок посвящен теме пресловутого немецкого прошлого да еще и привлекает Освенцим в качестве этакой фоновой декорации, довершает скабрезность этого безнадежно неудачного литературного опуса. Неоднократные попытки спасти «Рыжую» сводились к аргументу, что-де немецким критикам, ругавшим книгу, недоставало понимания структурной напряженности англо-американских бытовых романов и жизненной атмосферы итальянского неореализма, на методы которых ориентировался Андерш⁵⁰. Во-первых, надо сказать, что венецианский китч Альфреда Андерша и сады Финци-Контини поистине разделяют световые годы, а во-вторых, бытовую литературу, которая в лучших своих образцах безусловно удовлетворяет высоким литературным требованиям, никак

нельзя призывать в качестве алиби для романа, который заявляет о своих высоких литературных претензиях, а затем съезжает в овраг дешевого чтива.

«Эфраим» был изначально задуман как амбициозный проект, которым Андерш намеревался окончательно обеспечить себе место в первом ряду немецких романистов. Работа над романом продолжалась несколько лет, в частности, вероятно, потому, что Андерш хотел действовать наверняка и удостовериться, что на сей раз избежал слабостей, выявленных критикой в его последнем романе. В самом деле, поначалу у читателя складывается впечатление, что перед ним произведение более серьезное, проработанное более основательно. Однако тщательной проверки оно не выдерживает. Как известно, речь в «Эфраиме» идет о том, что некий английский журналист немецко-еврейского происхождения по прошествии почти четверти века возвращается в родной город, Берлин, чтобы навести там справки об Эстер, пропавшей дочери своего шефа и коллеги Кейра Хорна. История потерянной (и, как разъясняет нам Эфраим, преданной отцом) дочери в структуре текста, так сказать, чуточку смещена и представлена способом, который, как ни парадоксально, позволяет автору закрыть глаза на то, что он затрагивает здесь и травму собственной моральной несостоительности. Ведь между персонажем Кейром Хорном и автором Андершем не существует никакой идентификационной связи. Далекий от того, чтобы признать свое второе «я» в Кейре Хорне, который «в 1925-м, завладев одной из красивейших женщин тогдашнего Берлина», зачал Эстер, Андерш выбирает своим «местоблюстителем» Джорджа Эфраима. Точнее говоря, влезает в его шкуру и бесцеремонно там располагается, пока, как мало-помалу осознает читатель, Джордж Эфраим не исчезает, и остается один только

автор, занявший место жертвы. Пробный камень этого утверждения — язык романа, состоящего исключительно из заметок Джорджа Эфраима. Джордж Эфраим пишет по-немецки, на своем родном языке, извлекая его из темных глубин прошлого. Только вот это новое открытие языка, не раз специально подчеркиваемое в романе, на уровне самого текста нигде не выглядит трудным и мучительным археологическим предприятием, каким наверняка было бы в реальности; напротив, к нашему немалому удивлению, Джордж Эфраим с поразительной уверенностью и без малейших затруднений пользуется современным жаргоном, говорит о каком-то фрукте, который не сразу въезжает, что телка от него свалила, спрашивает себя, не слишком ли он заколебал свою спутницу, вспоминает последние военные годы в Италии, где впервые встретился с Кейром, «типичным тыловым воякой, по-армейски борзым», вспоминает более позднюю военную ночь, когда «убивал время к западу от Ханоя», в Риме думает о том, удастся ли лошенному чуваку трахнуть в «Эксцельсиоре» американскую туристку, строящую из себя целку⁵¹. И дальше в таком же духе, примеры можно множить и множить. О языковых трудностях протагониста или автора в тексте и речи нет. Впрочем, Андерш, вероятно, все же нет-нет да и замечал, что взял для Джорджа Эфраима не вполне правильный тон, поскольку временами — так сказать, ради профилактики — заставляет его говорить о восприимчивости к новым идиоматическим выражениям давних соотечественников⁵². Однако подобные рационализаторские вмешательства неизменно напоминают побасенку о глупой Катринхен, которая сыплет в вытекшее пиво хорошую пшеничную муку. Учитывая все это, совершенно неубедительно выглядит ключевая сцена романа. Эфраим находится с Анной на неком празднике

и слышит там, как совершенно незнакомый ему человек, смеясь, говорит, что намерен праздновать «до одурения» (именно такой смысл имеет немецкая сленговая идиома «bis zur Vergasung» — «до угару», никоим образом не связанная с газовыми камерами концлагерей). Однако: «Я подошел к нему, — пишет Эфраим/Андерш, — и спросил: „Что вы сказали?“, но ответа ждать не стал, двинул ему сжатым (!! — В.Г.З.) кулаком в челюсть. Он был на голову выше меня, хотя, пожалуй, и не спортсмен, а я в армии подучился боксу»⁵³. Особенno раздражает в этой сцене даже не столько писательская примитивность, манера, в какой Андерш норовит заранее обойти возможные упреки, сколько то, что она лишает рассказчика Эфраима и его создателя последних остатков достоверности. Эфраимова вспышка агрессии, задуманная как рефлекс законного морального возмущения, на самом деле доказывает, что Андерш невольно проецирует в душу протагониста еврея немецкого солдафона, который теперь показывает еврею, как лучше всего обойтись с такими, как он. В подтексте этой сцены роли переменились.

Нельзя не упомянуть также, что Андерш, как известно, приложил немало усилий, разбираясь для своего романа в еврейских вопросах, даже, как сообщает Райнхардт, просил «базельского эксперта по еврейству доктора Эрнста Людвига Эрлиха... просмотреть еврейские части романа, за плату»⁵⁴. И невзирая на такие усилия, читатели-евреи, причем не только Райх-Раницкий, но и давний лондонский знакомый Андерша, Эдмунд Вольф, ничего от еврея в Эфраиме найти не смогли, что меня удивляет так же мало, как и сообщение Райнхардта, что Андерш обиделся, когда Эдмунд Вольф написал ему об этом.

Наконец «Винтерспельт» — Шнее-Айфель, несколько персонажей в пустынном ландшафте, вре-

менно парализованные армии, кружащие в воздухе вороны, зловещая тишина незадолго до Арденнского наступления. Книга написана обдуманно, с большей осторожностью и оглядкой, чем другие романы; повествование развивается неспешно, в неоднократно меняющейся перспективе, и документальная рамка придает роману своего рода объективирующий характер. Это, конечно же, лучшая, но все же апологетическая работа Андерша. Речь идет о запланированной сопротивленческой акции. Майор Йозеф Динклаге («с 1938 года в различных военных училищах, в начале войны фенрих, весной 1940-го — лейтенант (Верхнерейнский фронт), 1941/42-й — обер-лейтенант и капитан (Северная Африка), 1943-й — „Рыцарский крест“ и звание майора (Сицилия), с осени 1943 года до осени 1944-го — в оккупационных частях в Париже и в Дании»⁵⁶), — майор Динклаге с некоторых пор намеревается сдать свой батальон американцам. В его план посвящена Кэте Ленк, прямодушная дама, школьная учительница, которая восхищается Динклаге — «хотя она и не видит войну»⁵⁸ — из-за его «Рыцарского креста». Эти два вымышленных персонажа, как можно предположить, представляют Альфреда и Гизелу Андерш, ведь они тоже встретились на Айфеле, хотя и при несколько иных обстоятельствах, то есть вряд ли обсуждали тогда между собой возможность сопротивления. В конце концов, тогда никто еще знать не знал, чем кончится война. Кэте и Динклаге — ретроспективные идеальные фигуры. Такими, как они, очень бы хотелось быть, причем не обязательно в то время, но по крайней мере в воспоминании. Литература как средство спрятления биографии. Инстинктивная прямодушность Кэте делает ее идеалом неподкупной личности. Ее душа не приемлет злобный режим. Динклаге тоже превыше всех подозрений. Подобно Юнгеру,

другому орденоносцу с «Рыцарским крестом», он с достоинством, не падая духом, зимует вместе с армией и теперь намерен сделать выводы из, по сути, безвыходного положения. «Вопрос мужества — действительно вопрос офицерский»⁶⁷. Поэтому человек вроде Динклаге должен попытаться организовать коллективное дезертирство. Он ведь не может просто сбежать, как любой солдат. То, что план Динклаге в конце концов терпит крах, не его вина. Посланец Шефольд гибнет на нейтральной полосе от пули обозленного солдата Райделя, кстати говоря, самого достоверного персонажа всей этой истории. Его язык Андершу хорошо знаком. Динклаге кажется несколько сконструированным. Он сложный характер — немного напоминающий героического пастора Хеландера из «Занзибара», который выходит навстречу гестапо с револьвером, — и представлен как мучимый физическими болями (коксартрозом и боевой раной) и высокими сомнениями экзистенциалистский альпинист в экстремальной ситуации. Но этому персонифицированному в Динклаге немецкому экзистенциализму, не в пример французскому, недостает оправданности организованным Сопротивлением, в конечном счете он остается пустым и фальшивым жестом, фиктивным, сугубо частным, бесплодным. Попытка внутренней эмиграции восполнить нравственный дефицит символическим сопротивлением вписана Андершем в «Винтерспельте», как раньше в «Занзибаре», в сюжет о вывозе в эмиграцию произведений искусства, объявленных вне закона. Мне кажется сомнительным, возможно ли сказать о подобных ретроспективных фикциях, что они суммируются в эстетику сопротивления.

Еще несколько слов в завершение. Не раз говорилось о возвращении Андерша к концу жизни в ряды левых. Поводом послужили в первую очередь споры,

которые Андерш вызвал в 1976 году своим стихотворением о запрете на профессию «Статья 3(3)», где говорится, что уже создан новый концлагерь. Уверен, наверняка было необходимо, чтобы кто-нибудь сказал в означенной ситуации несколько больше правды, но все равно невозможно отделаться от чувства неловкости, размышая об этом пресловутом деле, уже отошедшем в область истории литературы. Связано это с тем, что безоговорочно радикальная позиция Андерша явилась полной неожиданностью. Он, конечно, всегда любил описывать свою эмиграцию в Тичино как вынужденную невыносимыми немецкими обстоятельствами, но, пожалуй, никто не принимал это всерьез. На мой взгляд, Андерша и его отношение к Германии и ее политическому строю точнее характеризует то, что он под Рождество 1959 года писал в Гамбург своему другу Вольфгангу Вайрауху: «С ехидной усмешкой я наблюдаю... как вы жаритесь в своем неонацистском жиру и сызнова поневоле создаете движения Сопротивления. Чудесно — сидеть в тылу...»⁵⁸ В сущности, Андерш всегда сидел в тылу. Вполне логично, что именно поэтому в начале 1970-х он стал швейцарцем, хотя это было отнюдь не обязательно. Вдобавок в ходе своего ошвейцаривания он на несколько лет поссорился со своим тичинским соседом Максом Фришем, так как тот якобы не оказывал ему подобающей поддержки и даже бросал на него тень (Фриш где-то написал: «Он ценит Швейцарию; она его не занимает»⁵⁹), а это позволяет лишний раз заглянуть во внутреннюю жизнь, полную честолюбия, эгоизма, ресентимента и мстительности. Литературное творчество — просто плащ, в который все это кутается. Но без особого успеха.

Глазами ночной птицы

О Жане Амери

Шуршание, и потрескивание, и шипение. Как обычно говоривали? Берегись, не то вспыхнешь ярким пламенем. Ярким пламенем. Пусть так моя беда сгорит и угаснет в огне. Жан Амери. Лефё, или Разрыв

Когда в середине 1960-х годов Жан Амери после долгого молчания выступил перед немецкоязычной общественностью со своими эссе об изгнании, Сопротивлении, пытке и геноциде, литераторы отнюдь не симпатичной ему новой республики уже некоторое время занимались этим комплексом тем, стараясь возместить огромный моральный дефицит, типичный для писательской продукции послевоенной эпохи примерно до 1960 года. Нелегко представить себе, какие барьеры пришлось преодолевать Амери, когда он решил вмешаться в разгорающиеся споры. Тот факт, что пережитое им перестало быть табу в публичном дискурсе, безусловно помог ему обозначить собственную позицию; но, с другой стороны, его задача усложнялась как

раз потому, что в этих спорах, все же знаменовавших шаг вперед по сравнению с поразительным индифферентизмом 1950-х, звучало крайне мало аутентичных голосов, а рвение, с каким литература теперь претендовала на «Аушвиц» как на *свою* территорию, в иных аспектах было не менее отвратительно, чем предшествующий отказ затрагивать эту ужасную тему. С удивительной ловкостью кое-кто сколачивал моральный капитал, нападая на коллективную амнезию, которую, кстати, поощряла и литература, и это обстоятельство опять-таки без труда ставило человека вроде Жана Амери, действительно пережившего все кошмары, в неблагоприятное положение, вновь делало его другим в противоположность всем тем, кто вслед за великим инквизитором Хоххутом нес на продажу свою толику обвинений, причем обращение к уходящей в историю чудовищной главе недавнего прошлого никаким образом не умаляло качества их собственной жизни. В самом деле, лишь немногим авторам, например Петеру Вайсу, удалось найти подобающую данному предмету строгость языка и сделать из литературного дознания о геноциде нечто большее, чем обязательное упражнение, пестрящее невольными погрешностями. Эта аргументация не предназначена с ходу перечеркивать появившиеся в 1960-е годы комментарии к окончательному решению, в которых приглаженно-обобщенные драматические и лирические приемы нередко препятствуют точности понимания ужасных событий, ведь, невзирая на все свои этические и эстетические изъяны, данные комментарии образуют первую фазу продолжающегося поныне процесса, приведшего меж тем к много более обоснованным и дифференцированным выводам, — процесса отыскания справедливости посредством писательства.

В этом плане работам Амери изначально принадлежало совершенно особое место, и не случайно, поскольку реалии геноцида уяснились ему не просто в ходе их историографической и юридической проработки, а поскольку он в самом что ни на есть буквальном смысле уже два с половиной десятилетия был оккупирован разрушением, причиненным ему и таким, как он. Абстрактного разговора о жертвах национал-социализма, слишком уж легко признававшего чудовищную вину, в штудиях Амери о его личном прошлом и настоящем не найдешь, они представляют собой глубочайший анализ непоправимого состояния жертв, только исходя из которого возможно с известной точностью экстраполировать истинную правду террора. Психическое и социальное самоощущение жертвы обусловливает невозможность компенсировать случившееся с нею. В ней продолжает действовать история, в первую очередь принцип, ее составлявший, — принцип грубого физического насилия. Ставший жертвой остается жертвой навсегда. «Двадцать два года спустя, — пишет Амери, — я все еще раскаиваюсь на вывернутых руках над полом»¹. Аффективный эквивалент этого состояния, от которого, несмотря на все судебные решения и компенсации, избавиться невозможно, есть немота, что Амери, пожалуй, знал. И то, что в сложившейся ситуации, когда потомки-последыши фашистского режима, сами пострадавшие разве что косвенно, узурпировали дело жертв, он попытался нарушить навязанное террором молчание, придает его работе особенную ценность, выделяющую ее из литературной суеты, которая ее окружала и вызов которой он принял. Вклад Амери в дискуссию был, конечно, отнюдь не примирителен. Он настойчиво указывает, что преследование и истребление уже во многом ассимилированного меньшинства, подготовленное и осуществленное

в германском рейхе, именно в своей «совокупной внутренней логике и трехъяйной рациональности является единичным и необратимым»² и в конечном счете важно не столько обрисовать убедительную этиологию террора, сколько наконец осмыслить, каково это — быть предназначенным в жертву, отверженным, гонимым и в итоге убитым.

Обозревая эссеистику, созданную Жаном Амери за четырнадцать лет с 1964 года и вплоть до кончины, отмечаешь как почти исключительно автобиографический подход, так и относительно незначительное для подобной диспозиции нарративное содержание отдельных работ. Тенденция к рефлексии, стержневая в работах Амери, была, несомненно, задана формой, которую он выбрал; однако, с другой стороны, заявляет о себе и неопровергимая потребность показать ход и исход собственной жизни, потребность, которая из робости и страха перед случившимся и еще предстоящим нередко удовлетворялась затем лишь условно или весьма сдержанно. О своем происхождении, детстве и юности Амери сообщает скучные сведения, как и о подробностях работы в Сопротивлении или выживания в Аушвице. Кажется, будто любая крупица воспоминаний для него крайне болезненна, будто он вынужден немедля переводить все в рефлексию, чтобы сделать мало-мальски выносимым. Сложность, заключающаяся в том, что воспоминание — не только о мгновениях кошмара, но и о более-менее безмятежной предыстории — уже почти нестерпимо, во многом определяет душевное состояние жертв гонений. Уильям Нидерланд подчеркивал, что они, не жалея сил и большей частью безуспешно, стремятся выбросить из памяти все, что с ними произошло³. Не в пример пособникам террора они, по-видимому, более не располагают надежными механизмами вытеснения.

Хотя у них и возникают островки амнезии, это никоим образом не равнозначно возможности забыть по-настоящему. Скорее уж обстоит так: смутное забвение сливается с постоянно повторяющимися вспышками образов, которые из памяти не вытравишь и которые по-прежнему действуют в их опустошенном прошлом как точки гипермнезии, граничащей с патологией. Мука воспоминания, наполовину призрачно-смутного, на половину полного поныне острого смертельный страха, тоже заметна в сочинениях Амери. Детство в Ишле и Гмундене представлялось ему куда более нереальным, отдаленным и вспоминалось с куда большим трудом, чем можно объяснить обычным течением времени; и, наверно, куда ближе и неистребимее снова и снова вставали перед ним июльские дни 1943 года, когда гестаповцы пытали его в форте Бреенденк. Накопление и классификация опыта обыкновенно определяются связанными с ним состояниями возбуждения, причем это не вызывает разрыва диахронических рамок. Но для жертв гонений красная нить времени разорвана, задний и передний планы смешиваются друг с другом, логическая защищенность в бытии упраздняется. Опыт террора приводит и к сдвигу во времени, самой абстрактной из родных человеку стихий. Опорные точки суть лишь повторяющиеся с мучительной четкостью и остротой травматические сцены. Не подлежит сомнению, что в годы молчания, когда Амери, хотя и зарабатывал на жизнь пером, ничего не писал о себе, он был подвержен этому пугающему развитию. Во всяком случае, как он откровенно пишет в предисловии к «По ту сторону преступления и наказания», он не может сказать о себе, что в те годы «забыл или „вытеснил в подсознание“ двенадцать лет немецкой и моей собственной судьбы. Два десятилетия я провел в поисках не подлежащего утрате времени, только вот

мне было трудно говорить об этом»⁴. Парадокс о поисках времени, не подлежащего — на беду самого автора — утрате, означает в конечном счете поиски языковой формы, в которой удастся выразить опыт, парализующий артикуляцию. Амери нашел эту форму в открытой процедуре эссеистических исследований, где израненные эмоции субъекта, доведенного до грани гибели, стали достаточно выносимы, как и суверенитет интеллекта, тоже доведенного до предела и, наперекор бесполезности, решившегося мыслить свободно. Означенное предприятие стоило ему большого напряжения сил, однако это напряжение не пропало втуне, поскольку он сумел в кратчайший — ему ли не знать! — срок до такой степени реконструировать свои воспоминания, что они сделались доступны и ему, и нам.

Повествования в каком-либо традиционном смысле из этих записок, конечно, получиться не могло, а потому он отвергает любую форму беллетризации, чреватой соблазном некого сообщничества между пишущим и его читателями. Амери повсюду применяет стратегию сдержанности, пресекающую как сочувствие, так и жалость к себе и характерную, по мнению Нидерланда, для всех рассказов жертв гонений. Уже отчету Амери о пытке, какой его подвергли, присуща интонация, подчеркивающая скорее огромное безумие всей процедуры, нежели эмоции страдания:

Со сводчатого потолка бункера свисала переброшенная наверху через блок цепь, на нижнем конце которой был крепкий железный крюк. Меня подвели к этому сооружению. Крюк зацепили за наручники, которыми были скованы за спиной мои руки. Потом цепь со мной подтянули вверх, пока я не повис на высоте примерно метра над полом. В таком положении, точнее,

висенции на скованных за спиной руках, можно на мышечном усилии продержаться в полусогнутой позе лишь очень короткое время. За эти считанные минуты, когда выкладываешь все силы, когда уже пот выступает на лбу и на губах и прерывается дыхание, на вопросы не отвечаешь. Собищики? Адреса? Явки? — все это едва достигает сознания. Жизнь, сосредоточившись в одном ограниченном участке тела, а именно в плечевых суставах, не реагирует, потому что вся целиком и полностью расходуется на усилие. Но даже у физически крепких людей оно не может продолжаться долго. Мне лично пришлось сдаться довольно скоро. И тут затрещали-захрустели плечи — ощущение, которое мое тело не может забыть поныне. Головки суставов выскочили из впадин. Мой собственный вес стал причиной вывиха, я упал в пустоту и теперь висел на вывихнутых, вздернутых сзади вверх и вывернутых над головой руках. Пытка, Tortur, от латинского *tortuere*, выворачивать: какой наглядный урок этимологии!⁵

Почти вызывающее насмешливое восклицание, каким он завершает этот написанный с особой трезвой объективностью пассаж, показывает, что бесстрастная позиция, позволяющая Амери вспоминать подобный экстремальный опыт, достигает здесь точки перелома. Амери прибегает к иронии там, где бы его голос иначе пресекся. Он знает, что оперирует на пределе коммуникативной способности языка. «Тот, кто хотел бы сообщить о своей телесной боли другим, — пишет он, — был бы вынужден причинить ее и таким образом сам превратился бы в палача»⁶. Оттого-то ему остается лишь умозрительная рефлексия по поводу полного

превращения человека под пыткой в плоть, по поводу «наивысшей мыслимой степени нашей телесности»⁷. Лютую пытку и вызванное ею ощущение боли Амери описывает как приближение к смерти, к которой нет «торных логических дорог». Такова наука, из которой исходит он, человек, с тех пор несущий в себе смерть. Пытка, пишет Амери, «носит неизгладимый характер. Тот, кого пытали, остается под пыткой навсегда»⁸. Лапидарный вывод, и Амери представляет его нам, не делая ни малейших поползновений патетизировать свой случай.

Как раз эта скрупулезная сдержанность в описании перенесенных страданий дает Амери возможность занять касательно по-прежнему мрачной, как он считает, загадки гитлеровского фашизма позицию, которая не имеет места в общепринятых объяснениях этой национальной перверсии. В практике гонений и истребления произвольно выбранного врага он усматривает не прискорбную акциденцию тоталитарного режима, но — без всяких оговорок — его сущностное выражение. Ему вспоминаются «лица, сосредоточенные в своей убийственной самореализации. Они всей душой были увлечены своим делом, а называлось оно — власть, господство над душой и телом, безудержная экспансия собственного я»⁹. Выдуманный и материализованный немецким фашизмом мир был для Амери миром пытки, где человек существует лишь в силу того, «что уничтожает другого»¹⁰. В своих размышлениях Амери ссылается на Жоржа Батая и, занимая таким образом радикальную позицию, исключает всякий компромисс с историей. Здесь-то и заключено особое значение работы Амери, в том числе и для писательского разбирательства с немецким прошлым, которое всегда тем или иным способом выказывало известную готовность к компромиссу. Заведомых

негативистов вроде Батая или Чорана в немецкой послевоенной литературе не было. Амери остался единственным, кто открыто описал непристойность психически и социально деформированного общества и позорный факт, что после этого история как ни в чем не бывало смогла почти без помех продолжать свой ход. Амери, которого настигла-таки смертельная угроза, содержавшаяся в Нюрнбергских законах, и который как уцелевший все еще ощущал в себе эту угрозу, был не в состоянии капитулировать перед новым преобразованием истории, хотя знал, что тем самым становится аутсайдером, анахронизмом. История, «*ce mélange de banalité et l'apocalypse**¹¹», осталась для него страхом и ужасом, навсегда. Глава «На рубежах духа», где он описал свою жизнь узника в лагере Аушвиц-Моновиц, констатирует полное бессилие перед объективным безумием истории: «Такова была история, и такова она есть. Ты угодил под ее колесо и срывал шапку при приближении палача»¹². И чуть дальше: «Чудовищной и неодолимой громадой высился перед заключенным образ власти эсэсовского государства, реальность, которую невозможно обойти и которая поэтому в итоге казалась *разумной*. Каждый, какова бы ни была его духовная конституция на воле, в этом смысле становился здесь гегельянцем: эсэсовское государство выступало в стальном блеске своей тотальности как государство, где идея стала реальностью». По причине такого вынужденного отступничества Амери и впоследствии уже не доверял собственному ремеслу. «Действительно, — пишет он чуть ли не в манере еретика Бернхарда, — духовный человек всегда и всюду находился в полной зависимости от власти. Испокон веков он привычен подвергать ее духовному сомнению,

* Эта смесь банальности и апокалипсиса (фр.).

критическому анализу, и одновременно, в ходе того же умственного процесса, перед ней капитулировать»¹³. Писательство — так гласит итог кошмарных годов учения — занятие сомнительное, вода на мельницы. И все же, учитывая перевес объективных процессов, оставить его еще менее приемлемо, нежели продолжать, пусть и до бессмыслинности.

Один из самых впечатляющих аспектов писательской позиции Амери состоит в том, что он, принадлежащий к числу тех немногих, кто знает подлинные границы сопротивляемости, доходит в противоборстве до абсурда. *Résistance*, пусть и без доверия к его действенности, *résistance quand même**, а именно из принципиальной солидарности с жертвами и нарочито в пику всем плывущим по течению истории, — вот сущность философии Амери. Она сознательно ассоциируется с эзистенциализмом французского происхождения и ни в чем не сродни апологетическому эзистенциализму, который декларировала послевоенная немецкая культура и который Амери воспринимал как оппортунистический и пренебрежительный. Эзистенциально-философская позиция, которую Амери занял, ориентируясь на Сартра, не делала никаких уступок истории, скорее она являет собой пример необходимости упорного протesta, а как раз такой грани послевоенной немецкой литературе явно недоставало. «Если и существует общность между мной и миром, чей все еще не отмененный смертный приговор я признаю как социальную реальность, то она тонет в полемике. Не хотите слушать? Слушайте. Не хотите знать, куда ваше равнодушие способно в любую минуту снова завести вас самих и меня? Я вам скажу»¹⁴.

* *Сопротивление вопреки всему* (фр.).

Энергию, двигавшую полемикой Амери, он черпал из неутолимого ресентимента. Большая часть его эссе посвящена оправданию этого чувства, в котором обычно усматривают заблокированную жажду реванша, причем это оправдание предполагает, что ресентимент есть неотъемлемый компонент по-настоящему критического взгляда на прошлое. Ресентимент, пишет Амери, «пригвождает каждого из нас к кресту разрушенного прошлого. Выдвигает абсурдное требование сделать необратимое обратимым, свершившееся — несвершившимся»¹⁵. И он держится этой абсурдности, признавая свою пристрастность и оценивая ее как свидетельство, что «моральная правда»¹⁶ конфликтной ситуации, в которой он находится, состоит не в готовности к примирению, но в беспрестанном обличении несправедливости. Амери более чем далек от мысли, что ему «можно компенсировать выстраданное»¹⁷, хотя позволяет себе выстроить умозрительное допущение, что фламандец-эсэсовец Вайс, бивший его по голове черенком лопаты, в тот миг, когда стоял перед расстрельной командой, постиг моральную правду своих злодеяний. «В этот миг он был со *мной* — и я уже не был один на один с черенком лопаты. Мне хотелось бы верить, что в минуту казни он так же, как я, желал повернуть время вспять, сделать случившееся неслучившимся. Когда его вели к месту казни, из супостата он вновь сделался ближним»¹⁸. Уже сослагательным наклонением «хотелось бы верить» Амери ставит свое допущение под сомнение, хотя его правдоподобность отвергнуть нелегко. В этом примере, где Амери проверяет свой ресентимент, речь явно идет не о моральном «очищении» эсэсовца Вайса и, стало быть, не о восстановлении чего-то вроде *jus talionis*, сиречь права на равное возмездие, а, как в любой строчке Амери, о попытке актуализировать не решенный до конца —

в моральном смысле — конфликт между одоленными и одолевшими, который, как подчеркивает Амери, не мог заключаться «в мести, осуществляемой пропорционально перенесенным страданиям»¹⁹. Так же мало, как в возможность мести, Амери верит и в изначально, по его словам, спорную, имеющую разве только теологический смысл и потому нерелевантную для него идею искупления. То есть обсуждается не улаживание конфликта, а его раскрытие. Заноза ресентимента, которую Амери в своей полемике передает нам, требует признания *права* на ресентимент, что означает ни много ни мало как целенаправленную попытку сенсибилизировать состояние сознания народа, «уже реабилитированного временем» и желающего поставить себя на первое место. «Безудержные нравственные фантазии», каким предается Амери по ходу этих раздумий, имели бы, если бы стали требованием самого немецкого народа, «невероятный вес и уже благодаря этому» воплотились бы в реальность. «Немецкая революция была бы наверстана, Гитлер отменен»²⁰.

С подобными гипотезами касательно все же таких мыслимого добровольного реформирования нации Амери выходит в сферу почти утопической для него надежды. Воображение рисует здесь страну, где и жертвы вновь смогли бы жить, реституцию утраченной родины, которая так занимала Амери. Горячую личную заинтересованность, с какой он в этом плане отстаивает свою позицию, поймет лишь тот, кто попробует осмыслить особенное значение, которое имело для этого автора его происхождение из австрийской глубинки. Форарльберг, где жили многие поколения семейства Майер*, и Зальцкаммергут, где Амери вырос, создали качественно иную текстуру фоновых

*Настоящее имя Жана Амери — Ханс Майер, псевдоним представляет собой его анаграмму.

обстоятельств эмиграции и изгнания, нежели, например, Берлин или Вена. Ввиду нашей понятной неосведомленности в этих вещах нам и ныне в общем-то представляется невероятным, что вердикт Нюрнбергских законов затрагивал не только до известной степени абстрактное еврейство больших городов, но и молодого еврея из Гмундена, чей отец, тирольский императорский егерь, сложил голову на войне, человека, который, по признанию Амери, ничем не выбивался из односюжетной австроцентристической картины мира и в лучшем случае «был привержен посредственной почвеннической литературе». Начатый Нюрнбергскими законами процесс унижения, лишения достоинства наверняка мучительно ранил Амери, тем более что настиг его внезапно, без подготовки. В детстве и юности ему не внушали, что гонения всегда прекрасились лишь на время, он не ведал глубочайшего чувства инородности, какое ассимиляционная среда навязывала даже самому ретивому ассимилянту и о каком повествуют столь многие еврейские автобиографии. Он действительно считал, что находится у себя дома. «Теплым летним вечером, — пишет Амери в книжке «Местечки», — он бродит вместе с другом по лесам Ракса, обводит взглядом горную гряду Земмеринга, которую обессмертил Петер Альтенберг, от избытка чувств обнимает своего спутника за плечи и говорит: отсюда нас никто не прогонит»²¹. Подчеркнуто иллюзорная уверенность этих строк позднее станет мерилом разочарования. Потому-то, когда в самое мрачное время некий польский еврей спрашивает: «Откуда вы таки будете?» — Амери толком не знает, как ответить. Назови он Вильну или Амстердам, его бы, пожалуй, еще поняли. Но что скажут польскому еврею, «для которого скитания и изгнание были столь же неотъемлемой частью семейной истории, как для меня — потерявшая смысл

оседлость»²², — что скажут ему Хоэнэмс или Гмунден? Самая, казалось бы, неоспоримая территория стала куда более невозможной точкой соотнесенности, нежели любое место на чужбине. Амери помнит, как не мог представить себе, что тупость антисемитизма, с которой он, конечно же, сталкивался в Вене в годы до изгнания, захлестнет и его малую родину. Вот почему разрушение родины происками фашистов, о котором сожалели и Бёлль, и Ингеборг Бахман, безусловно оказалось на Амери еще более драматическое воздействие. «...все, что наполняло мое сознание, от истории моей страны, что уже не была моей, до пейзажей, воспоминание о которых я подавлял... стали для меня невыносимы с того утра 12 марта 1938 года, когда даже из окон отдаленных крестьянских дворов вывесили кроваво-красные полотнища с черным пауком на белом фоне. Я был человеком, который более не мог говорить „мы“ и оттого просто по привычке, но не чувствуя на то полного права, говорил „я“»²³. Разрушение родины соединяется с разрушением личности. Отрыв превращается в разрыв. А новой родины нет. «Родина — это страна детства и юности. Потерявший ее останется потерянным, даже если научится не ковылять по чужбине как пьяный»²⁴. *Mal du pays*, тоска по родине, в которой признается себе Амери, хоть и не желает иметь с этой родиной ничего общего (тут он цитирует диалектическую максиму: в трактир, откуда тебя вышвырнули, больше не пойдешь), — *mal du pays*, как отмечал Чоран, есть один из самых стойких симптомов нашей тоски по уверенности. «*Toute nostalgie*, — пишет он, — *est un dépassement du présent. Même sous la forme du regret, elle prend un caractère dynamique: on veut forcer le passé, agir*

**Всякая тоска по родине — это преодоление настоящего. Как форма сожаления, она носит динамический характер: хочется переделать прошлое, задним числом воздействовать на него, протестовать против необратимого* (фр.).

rétroactivement, protester contre l'irréversible»*²⁵. В этом плане тоска Амери по родине вполне согласовывалась с его желанием ревизовать историю. Когда он, изгнаник, пересек границу Бельгии и поневоле взял на себя еврейский порок «être ailleurs»*, он еще не знал, как трудно выдержать напряжение между все более чуждой родиной и все более близкой чужбиной. Самоубийство Амери в Зальцбурге и в этом особом смысле было разрешением неразрешимого конфликта между родиной и изгнанием, «entre le foyer et le lointain»**²⁶.

Несчастье изгнания для человека, имеющего дело с языком, преодолимо только в языке. В своих опубликованных в 1968 году эссе о старении Амери пишет, что «за годы после 1945-го ему, пожалуй, следовало бы в напряженном труде вырабатывать свой язык, и только язык»²⁷. Но как раз к этому он после освобождения из лагерей был неспособен. «Минуло много времени, — пишет он, — пока мы снова маломальски научились говорить на повседневном языке свободы. Нам по сей день неловко им пользоваться, и по-настоящему мы не особенно ему доверяем»²⁸. Амери размышлял о том, как рассыпался, ссыхался его родной язык²⁹, и понимал, что, если вообще намерен говорить о себе, должен начать с реконструкции среды, в которой движутся его невысказанные мысли. И то, что он, подобно Петеру Вайсу, сумел, находясь в таком бедственном положении, оперировать с языковой точностью, какой в современной литературе несложно найти параллель, определенно создало ему пространство свободы, иначе оставшееся бы для него закрытым. Но одной лишь новообретенной языковой компетентности в его случае было недостаточно, что-

*Здесь: мечтательности (фр.).

** Между домом и чужбиной (фр.).

бы полностью превозмочь несчастье. Конечно, именно посредством языка он боролся с эзистенциальным нарушением равновесия, которое возникло по вине общества и наперекор которому он, по его словам, «пытался идти выпрямившись, расправив плечи»³⁰, однако в конечном счете и язык оказывается недостаточной панацеей в непростой ситуации того, кто изо дня в день, читая утром на своей руке аушвицкий номер, снова теряет доверие к миру. «La conscience du malheur est une maladie trop grave pour figurer une arithmétique des agonies ou dans les registres de l’Incurable»*³¹. Вот почему написанные Амери слова, которые *нам* кажутся исполненными утешения ясности, для него самого обрисовывали лишь собственную его неизлечимость и проводили разделительную линию меж «deux mondes incomunicables... entre l’homme qui a le sentiment de la mort et celui qui ne l’a point», меж тем, «qui ne meurt qu’un instant», и другим, «qui ne cesse de mourir»**³². С такой точки зрения акт записи становится не только освобождением, а аннулированием «délivrance»***, мгновением, когда избежавший смерти вынужден признать, что уже не жив.

Существование, продолжающееся по ту сторону изведанной смерти, аффективно сосредоточено в ощущении вины, вины уцелевшего, каковую Нидерланд диагностировал как тяжелейшую психическую травму тех, кто избежал убийства. По словам Нидерланда, чудовищная ирония, что такая вина терзает уцелевших, а не исполнителей нацистских преступлений. В плену «ощущения, что их одолели и превратили в ничтоже-

* Сознание беды — слишком тяжелая болезнь, чтобы найти ее в арифметике агонии или в перечных неизлечимых болезнях (фр.).

** «Двея нессоединимыми мирами... меж человеком, у которого есть ощущение смерти, и тем, кому оно незнакомо... кто умирает лишь одно мгновение... кто умирает постоянно, без конца (фр.).

*** Освобождения (фр.).

ства», мучимые постоянной «злостью на себя, депрессивными состояниями и апатичной замкнутостью», уцелевшие жертвы несут в душе незаживающую «глубокую психическую рану, оставленную *встречей со смертью* в самых кошмарных ее формах»³³. В конце своего эссе о старении Амери вспоминает, как «товарищи умирали [у него] на глазах всеми мыслимыми способами. Подыхали, иначе не скажешь, от чего угодно — от тифа, дизентерии, голода, побоев, которых им доставалось в избытке, а не то задыхаясь от циклона-Б». К числу неминуемых последствий подобных кошмаров, которые, как замечает Амери, приходилось оставлять без внимания, относится запечатление в психике уцелевшего «хронифицированной энграммой смерти»³⁴, а кроме того, в соматической области, длинный ряд тяжких повреждений, перечисленных у Нидерланда: психомоторные нарушения, органические травмы мозга, заболевания сердца, системы кровообращения и желудка, снижение общей витальности и раннее одряхление. Помимо чисто медицинских свидетельств Нидерланда, из которых, кстати говоря, следует, что процесс лишения достоинства продолжался у жертв вплоть до процедур компенсации ущерба, только работы Амери обеспечивают достаточное представление о том, что значит быть отданым произволу смерти.

Амери, не раз ставивший под сомнение собственную храбрость, на протяжении пятнадцати последних лет жизни вел в словесном разбирательстве со своим страшным прошлым героические — как стало ясно задним числом — арьергардные бои. И в итоге пришел к выводу, что «дискурс о добровольной смерти начинается там, где кончается психология»³⁵ и не соотносится ни с чем, кроме «чистого отрицания» и «треклятой не-представимости»³⁶. Этот дискурс Амери трактовал как последнюю фазу затяжного «сгибания, приближения

к земле, суммирования огромного количества уничтожений, какие человеческое достоинство самоубийцы не приемлет»³⁷. Безусловно, автор трактата о добровольной смерти подписался бы под тезисом своего духовного сородича Чорана, что жить дальше возможно лишь «par les déficiences de notre imagination et de notre mémoire»*³⁸. Не вызывает большого удивления, что и он сам, мучительно вспоминая случившееся, подошел к точке, когда у него возникла мысль, что можно — без насилия — положить конец жизни и порукой тому «простой кинжал», как он замечает, цитируя Шекспира.

Однако желание смерти, этот символ *acedia cogdis*, то бишь душевного безразличия, никогда не было для Амери поводом смириться. Скорее оно побуждало его продолжать протест. Вышедший в 1974 году роман-эссе «Лефё, или Разрыв» является собой поистине упрямый текст. Центральная фигура полувымышенного, полуавтобиографического повествования — художник, более не желающий или не способный приспособливаться, *un raté*, неудачник, порывающий со своим окружением. Этот человек, по фамилии Лефё, сиречь «огонь», в годы так называемого Третьего рейха был депортирован в Германию на принудительные работы и стал очевидцем того, как человечество, шагнув в распахнутый Гитлером люк, «рухнуло в пустоту самоотрицания»³⁹. Подобно Майеру-Амери, Лефё выжил, но и только. Выживание означает для Лефё обреченность на призрачное существование, поскольку в подлинном своем облике он по-прежнему обитает в городе мертвых. Примо Леви, некоторое время находившийся в Аушвице вместе с Амери, вполне конкретно описал этот город: Буна — так назывался

* Ущербностью нашего воображения и нашей памяти (фр.).

вавилонский конгломерат, где наряду с немецкими управленцами и техниками трудились сорок тысяч рабочих, собранных из окрестных лагерей и говоривших на двадцати с лишним языках. Посредине города как его символ высилась построенная рабами карбидная башня, верхушку которой почти всегда заволакивала мгла⁴⁰. Находясь в этом городе, где, как нам теперь известно, не было произведено ни фунта синтетического каучука, мы попадаем, если допустимо прибегнуть к метафоре, в тот круг Дантова ада, где странник «увидел стяг вдали, / Бежавший кругом, словно злая сила / Гнала его в крутящейся пыли; / А вслед за ним столь длинная спешила / Чреда людей, что верилось с трудом, / Ужели смерть столь многих истребила»⁴¹. Удивление явленной власти смерти — вот что роднит аватара Амери с Дантовым странником. Лефё — фигура аллегорическая: огнеборец и поджигатель. Его опыт простирается далеко за пределы жизни. Он, поджигатель, сидит на лесной опушке, смотрит сквозь ночь вниз, на город. И при этом представляет себе артефакт под названием «*Paris brûle*»*, створение огненного моря. Здесь возникает проблема избавления посредством осуществления контрнасилия, о которой Амери, под влиянием Фанона, неоднократно размышлял. Амери спрашивал себя, как же получилось, что он, участник Сопротивления, едва не поплатившийся жизнью за изготовление и распространение нелегальной агитационной литературы, «так и не сумел полностью примириться с тем, что не боролся против угнетателя *с оружием в руках*»⁴². Отказ от насилия, невозможность найти путь к насилию даже ввиду экстремальной угрозы — вот один из центров терзаний Амери. Потому-то он на пробу отождествляет себя

* *Париж в огне* (фр.).

с пироманом, который носит в голове пылающий ярким пламенем город. Огонь, образцовое орудие карающей божественной силы, в конечном счете есть подлинная страсть поджигателя, приверженного здесь революционной фантазии, да, он — Лефё и, подобно ему, пожирает себя.

Сокрушенность сердца

*О воспоминании и жестокости
в творчестве Петера Вайса*

*L'homme a des endroits
de son pauvre coeur
qui n'existent pas encore
et où la douleur entre
afin qu'ils soient*.
Леон Блуга*

Картина «Разносчик», созданная Петером Вайсом в 1940 году, изображает поднимающийся на среднем плане унылый промышленный ландшафт, на фоне которого примостился маленький цирк, придающий всей обстановке своеобразно аллегорический характер. На самом переднем плане, вполоборота к зрителю, как бы бросая прощальный взгляд назад, стоит молодой парень с лотком на животе и посохом в руке; наверно, он уже проделал долгий путь, а сейчас явно намерен двинуться вниз по крутой дороге к шатру, вход в который маркирует одновременно самое светлое и самое темное место картины. Белая поверхность брезента, освещен-

* *Есть в бедном сердце у людей места, которых как бы нет, пока в них не войдет беда* (фр.).

ная закатным солнцем, окаймляет царящую внутри кромешную тьму, черное пространство, куда, кажется, неумолимо влечет бесприютную фигуру, что стоит здесь у начала своей дороги. Потребность зайти туда, где обитают те, кто уже не на свету и не в жизни, находит в этом автопортрете выражение, безусловно направленное на собственный конец. И впоследствии Вайс с упорством на грани мономании хранил верность набросанной здесь программе. Все его творчество — визит к умершим, в первую очередь к собственным близким: к слишком рано погибшей от несчастного случая сестре, которая не выходит у него из головы; к другу юности Ули, труп которого в 1940-м прибыло к датскому берегу; к родителям, с которыми он не в силах окончательно расстаться, и наконец ко всем прочим обратившимся в прах и пепел жертвам истории. В пространной прозаической рапсодии, которую Вайс заносит в записную книжку в сентябре 1970 года, речь идет о предписанной ему встрече с умершими, о солидарности также и с теми, кто уже «сверхотчетливо несет в себе смерть и находится на пути к челнуну перевозчика, к Ахерону, уже слышит плеск весел и зов Харона»¹. Процесс писательства, как Вайс трактует его здесь, в преддверии работы над «Эстетикой сопротивления», — это ведомая посредством перевода памяти в письмена непрестанная борьба против «искусства забвения»², столь же неотделимого от жизни, сколь печаль — от смерти. Писательство есть попытка наперекор «уверткам» и «приступам слабости» «балансировать меж живых, вместе со всеми умершими в нас, вместе с нашей скорбью, с собственной смертью перед глазами», чтобы задействовать память, ведь она одна оправдывает выживание в тени горы виновности. Но куда ярче любых других современных произведений творчество Петера Вайса свидетельствует, что по срав-

нению с соблазнами амнезии абстрактная память об умерших мало на что способна, коль скоро она в исследовании и реконструкции конкретного часа пытки не выказывает сострадания, выходящего за пределы простого сочувствия. В такой реконструкции взявший на себя обязательство вспоминать художественный субъект, как его трактует Вайс, не в последнюю очередь предпринимает и оперативные вмешательства в собственную личность, которые своей болезненностью в известной мере гарантируют продолжение воспоминания.

Поэтому уже картины, которые Вайс пишет в первые годы эмиграции, руководствуясь нравственным импульсом, а не какой бы то ни было эстетической экстравагантностью, изобилуют изображениями чудовищнейших преступлений, что порой выливается в сценарии всеобъемлющей гибели цивилизации, сведенной варварством к пустому звуку. «Великий мировой театр» (1937), напоминая своей совершенно патологической хроматикой и выходящей в космос диспозицией «Победу Александра Македонского над Дарием» (1529) Алтдорфера, демонстрирует сущий пандемониум трансгрессии на фоне, декорированном тонущими кораблями и высвеченном заревом пожаров. Впрочем, идея катастрофы, которую Вайс развивает в подобных панорамах, не раскрывает эсхатологической перспективы, скорее, она знаменует разрушение, перешедшее в состояние перманентности. То, что обнаруживается здесь и сейчас, есть уже нижний мир, по ту сторону всякой природы, составленная из промышленных сооружений и машин, заводских труб, силосных башен, виадуков, глухих стен, лабиринтов, безлистных деревьев и дешевых ярмарочных аттракционов сюрреалистическая местность, где протагонисты ведут уже почти неживое существование как сугубо аутические души, лишенные истории. Фигуры написанного в 1938-м «Концерта

в саду» с их опущенными веками, молодой чебалист с невидящим взглядом относятся к числу предвестников жизни, еще шевелящейся в ощущении боли, предвестников безоговорочной идентификации с презираемыми, осмеянными, искалеченными, тонущими в мечтаниях, с теми, что в слезах сидят по укрытиям, что от всего отказались и ничего после себя не оставили³. Неизбытная печаль, которая в третьем томе «Эстетики сопротивления» охватывает мать рассказчика, когда, скитаясь по восточным провинциям так называемого рейха, она невольно примеряет на себя судьбу тех, кто, «лишенный всяких притязаний, всякого достоинства, влечит существование в мире, состоящем из одних только погрузочных платформ, транспортных линий, перевалочных пунктов и пересыльных лагерей»⁴, это абсолютно безмолвное уныние, в котором мать, как отмечает рассказчик, безвозвратно «удаляется от всего, чем мы себя окружили»⁵ и ни единым звуком не выказывает замешательства, провоцирует у пишущего сына вопрос, уж не ведомо ли ей, женщине, потерявшей рассудок в Освенциме, «больше, чем нам, сохранившим рассудок» и, как написано в записных книжках, «не честнее ли молчание, отречение, неожели стремление всю жизнь создавать мемориал себе самому»⁶. Обрисованные таким образом сомнения перед лицом глубочайшей потрясенности заметны уже в автопортретах гнетущих времен эмиграции. На гуашь 1946 года предстает лицо, омраченное тяжкой меланхолией, тогда как в созданном примерно тогда же, выдержанном в холодных голубых тонах портрете преобладает сосредоточенная, прямо-таки невероятная интеллектуальная жизнестойкость. Испытующий взгляд, нацеленный на обнаружение правды и справедливости, неотрывно устремлен с картины на то, что должно заметить. Однако оба портрета роднит

манера, в какой художник трактует собственное лицо — не столько соблюдая реалистическую верность деталям, сколько как плоскостное изображение, которому присуща определенная тяга к монументальному героизму, характерному для позднего литературного творчества Петера Вайса. В превращении травмированного субъекта в другую, непоколебимую личность, с одной стороны, утверждает себя воля к сопротивлению, с другой же — происходит что-то, что можно описать как уподобление бездушной системе, которая, как известно субъекту, грозит ему опасностью. Боязнь быть изрезанным и искалеченным преобразуется таким образом в генеративный элемент стратегии, посредством которой сам Вайс продолжает делать исследовательские надрезы на воплощенных инстанциях гнетущей реальности. Тема анатомии, которая занимает его в ту пору и будет занимать позднее, является собой один из содержательных элементов, позволяющих наглядно продемонстрировать во многом проблематичный процесс перевода, о котором здесь идет речь.

К самым ранним кошмарам Петера Вайса относится представление, что его убивают. Двое мужчин с ножами, выходящие, как он пишет в «Прощании с родителями», ему навстречу из темной подворотни — на заднем плане на куче хвороста валяется свинья, с которой они только что разделались, — это посланцы превосходящей силы; ребенок чувствует себя отдаленным на ее произвол и видит ее пособников во всех авторитарных фигурах, но особенно в докторах, ведь уж кто-кто, а они профессионально заинтересованы в том, чтобы проникнуть внутрь его тела. Безусловно, в основе всего этого тематического комплекса лежит панический страх перед наказанием, каковое, продолжая губительные действия, преследует плоть виновного

субъекта чуть ли не за гранью смерти. Петер Вайс не только диагностирует сей процесс как одно из средств, какими оправдывали себя общества, превращавшие казни в публичные торжественные акты (пример тому — описанная де Садом казнь Дамьена), но и показывает, что также и как раз «просвещенные» цивилизации не отказываются от этой основательнейшей формы наказания, состоящей в расчленении и потрошении человеческого тела и делающей из него в буквальном смысле детрит, отходы, — вот в этом заключается одно из центральных прозрений его творчества. То, что теперь это происходит под иным знаком, скажем во имя медицинской науки, мало что меняет в самом положении вещей. На анатомической картине, созданной Вайсом в 1946 году, на секционном столе лежит как будто бы безголовый труп. Извлеченные из него органы уже разложены по всевозможным кубическим и цилиндрическим сосудам, ожидают отправки по дальнейшему назначению. По выражениям лиц троих мужчин, стоящих в созерцательных позах возле жертвы законченной процедуры, можно сделать вывод о важности минуты. Здесь речь шла уже не о публичном спектакле уничтожения тела, признанного виновным, — спектакле, в ходе которого общество, как оно полагало, вершило правосудие, а Казанова тем временем норовил залезть под юбки dame, наблюдавшей вместе с ним сей дивертишмент. Ритуал, произведенный над жертвой на вайсовской картине, обусловлен идеей пооригинальнее, которая, в духе закона всеобщего порядка, сводится к возможно полному отождествлению и рубрикации всех отдельных частей телесности, все более облыжно обвиняемой в разрушительности. Кого представляют эти три своеобразных стражи, так сразу и не скажешь. Возможно, как позволяет предположить композиция картины, буквально

выпячивающая их поразительно чистые руки, перед нами сами прозекторы; возможно, как подсказывают псевдоантитические костюмы, это жрецы-авгуры или, как намекает по крайней мере сократовская голова одной из трех фигур, философы, расчленившие тело из любви к истине? Однако же очевидно, что эта аутопсия, как свидетельствуют сдержанность троих мужчин и слепая безучастность глаз, совершенно не воспринимающих анатомированное тело, произведена уже не во имя мстительной юрисдикции, а во имя другой «идеи», во имя нейтрального научного принципа и оправдана целью или ценностью, которую новый профессиональный подход экстраполирует для себя из скорби несчастного существа. На другой анатомической картине, на той знаменитой, созданной Рембрандтом ван Рейном на заре буржуазной эпохи, тоже бросается в глаза, что ни один из хирургов, присутствующих на уроке доктора Николаса Тульпа, не смотрит на тело бедного лейденского разбойника Ариса Киндта, лежащее под ножом; все они устремили взгляды скорее на открытый анатомический атлас, дабы странная заманчивость предстоящего дела не сразила их. Рембрандтовское изображение «расправы» над уже казненным телом во имя высоких, благородных интересов — потрясающий комментарий к особому роду науки, какой мы обязаны прогрессом. Что же до куда более примитивной анатомической картины Петера Вайса, то остается неясно, полагал ли художник себя самого объектом изображенного процесса или же, подобно Декарту (как известно, тот был страстным хирургом-любителем и, по всей исторической вероятности, не раз присутствовал на тульповских уроках анатомии), считал, что при расчленении тел, которое он снова и снова предпринимает в своем творчестве, сумеет раскрыть секрет человеческой машины. Возникшая двумя

годами раньше зарисовка аутопсии, показывающая, с одной стороны, много более гуманного, а с другой — много более жуткого анатома, который с ножом в правой руке и с вырезанным органом в левой, склоняется в полной безутешности над им же вскрытым человеческим телом, позволяет допустить, что Петер Вайс испытывал к данному предмету определенный болезненный и идентификаторский интерес. Показательны в этом отношении и те пассажи «Эстетики сопротивления», где Вайс с много более интенсивной ангажированностью, нежели в политических разделах книги, рассказывает историю художника Теодора Жерико, который, согласно трактовке автора, точно так же погружался «в мертвцкой... в изучение угасшей кожи»⁷, ибо «хотел вмешаться в систему угнетения и деструктивности»⁸. Политическому мотиву, который Вайс здесь, как и повсюду в «Эстетике сопротивления», выдвигает на первый план, противоречит, впрочем, причина, в конечном счете важнейшая для художественного воздействия, а именно: на зыбкой грани, где начинается переход, телесное проступает максимально отчетливо и его «природа» проявляется лучше всего⁹. Из такого сродства с мертвым, движимого волей к познанию и предполагающего также инстинктивное замещение препарируемого объекта, вытекает подозрение, что в обстоятельствах, подобных случаю Жерико, процесс живописи как пример той экстремистской художественной практики, какой занимается и Вайс, в конечном счете равнозначен попытке субъекта, приведшего в ужас от реальности человеческой жизни, умертвить себя посредством последовательных разрушений. Темной массе работ Теодора Жерико, в которую помещает себя рассказчик «Эстетики сопротивления» (повествование ведется от первого лица), поскольку она, как ему кажется, являет собою тот пласт,

где «коренится невыносимость жизни»¹⁰, в этом смысле, пожалуй, соответствует текст «Эстетики», поистине катастрофичного романа, где Петер Вайс с потрясающей систематичностью уничтожил то немногое, что, как он знал, осталось ему от жизни.

В 1963-м Вайс записал, что о многих своих работах может сказать, что они ведут начало еще из детства¹¹, — это замечание, безусловно, справедливо и для произведений, написанных впоследствии, и содержит указание на этиологию принуждения, под которым совершается его литературное творчество. В рамках его совокупного творчества «Прощание с родителями» представляет собой достаточно раннее образцовое исследование, где он вспоминает забытые и вытесненные страдания и страсти собственного детства, которые помог выявить психоанализ. Иконографический эквивалент этому — портрет задумчивого мальчика в матроске, который на одном из сопровождающих текст чудесных коллажей перекапывает лопаткой участок пустыря на фоне архитектурного ландшафта, составленного из фабричных цехов и сакральных построек. Знаменательно, что начинаются археологические раскопки детства с воспоминания о смерти отца. Вайс описывает, как видит перед собой отца, лежащего в гробу, в слишком просторном черном костюме. Он примечает в умершем «что-то горделивое, отважное, чего я раньше никогда в нем не видел»¹², и один раз проводит ладонью «по холодной, желтоватой, тугу натянутой коже руки» — мифический жест, посредством которого он не просто удостоверяется в фактической смерти отца, но как бы принимает на себя и «неустанные труды»¹³ жизни этого человека в качестве задачи собственного будущего. При кончине отца сын, как говорится, снимает отпечаток его руки. Таким образом на последнем этапе интернализации контролирующ-

щая инстанция целиком переходит в сына. И словно чтобы не забыть об этом, Вайс спустя годы в записи, которую иначе никак не объяснишь, еще раз вспоминает «невероятные труды отца»: «После Первой мировой войны — первая эмиграция. Из Вены в Германию. В 1934-м — из Германии в Англию. В 1936-м — в Чехословакию. В 1938-м снова. В Швецию. В 53 года начинать новую жизнь... А ведь он уже в Англии был очень болен»¹⁴. Сын, начавший *свои* труды очень поздно и то и дело «тративший время понапрасну», никак не может отстать от такого образца. Невероятные труды отца — путеводный образ, на который ему должно равняться. Фигура отца как высшей нравственной инстанции на процессе, где выносится приговор, продолжает действовать. Поэтому мотивирующая сила не менее невероятных трудов, проделанных самим Вайсом в последние десятилетия, — это, пожалуй, как и прежде, невзирая на понимание, пришедшее в ходе анализа, живущий в нем страх перед наказаниями, каких он ожидал в детстве. Гравюры из гриммовских сказок, а особенно — яркие наивные картинки из книжки про Неряху Петера, которые не только в силу заданной титульным персонажем возможности отождествления кажутся ему сценами из собственных грез, занимают центральное место в этих раскопках страшного — как Вайс позднее не раз подчеркивает — детства. Паулинхен, охваченная огнем, оттого что упрямо играла со спичками; наказание мучителя животных Фридриха, которому приходится лежать в постели, так как собака до крови тяпнула его за ногу, и которого доктор, вдобавок вооруженный палкой, поит с ложки горьким лекарством, а собака меж тем жрет его колбасу; анорексичный Нехочуха, существо неопределенного пола, — идеал умирания; огромные ножницы портного и отрезанный палец

Конрада — все это архетипы, посредством которых ребенок, а позднее и как будто бы уже просвещенный взрослый осознает чудовищность наказания. Сама природа этого адресованного непослушным детям рисованного *codex iuris** предполагает, что подразумеваемый субъект не может досыта наглядеться на такие картинки. Потому-то они остаются поистине незабываемыми, и в дальнейшем их сила и воздействие лишь возрастают, если ребенок предпочитает читать истории, где много говорится о пытках, угнетении, грабежах и убийствах. А история о том, как солдаты привязывают пленных индейцев к жерлу пушки, весьма наглядно показывает ему, что иные формы смертной казни уничтожают не только тело, но и душу. В своеобычной нравственной науке, которую таким вот образом постигает ребенок, он именно в самом ужасном располагается как дома: извращенное удовольствие от чисто немецкой формы поучительной жестокости.

Художественное расписывание всех мыслимых кар — начальная школа сурового моралиста Петера Вайса. Выставленные напоказ акты обрезания и увечья допустимо расшифровывать как конкретные соответствия категорическому императиву памяти. Их постоянное присутствие гарантирует отсрочку активной забывчивости, которую Ницше в «Генеалогии морали» назвал охранительницей душевного покоя и порядка¹⁵. Оттого, что кое о чем помнить необходимо, Вайс берется за литературную работу и отправляется в чистилище, на пороге которого стоит ангел, остирием меча начертавший и на лбу Данте букву «Р» от *recessatum***, как знак осознания греховности. В качестве пути к познанию истинной натуры субъекта, подлежащего

* Правовой кодекс (лат.).

** *recessum* (лат.).

исправлению, здесь предписывается задача, терпеливо снося боль, доискаться до смысла запечатленного на лбу шифра — архаический метод, по принципам которого, как известно, сконструирован пыточный аппарат, о коем путешественник в исправительной колонии узнает, что изобретение оного восходит к планам давнего, успевшего попасть в опалу коменданта. «Пожалуй, — пишет Ницше в «Генеалогии морали», — во всей предыстории человека нет ничего страшнее и зловещее, чем его мнемотехника. Желая сохранить что-то в памяти, выжигают метку, ведь в памяти остается только то, что не перестает причинять боль»¹⁶. Следовательно, для Вайса (а он, как все моралисты, воплощает собой описанный в ницшевской штудии неврастенический тип) воспоминание почти неизбежно заключается в воскрешении вынесенных в прошлом мучений. Тем самым он, однако, раскрывает не только partie honteuse* собственной внутренней жизни, составленную из всяческих скандальных фантазий (Вайс — великий pornographe manqué** в новой немецкой литературе), но и объективное состояние общества, где случившееся в реальности давным-давно затмило сумасброднейшие уничтожительные грэзы. Развитие драматурга Петера Вайса от мрачных гротесков до пьесы о многокрасочных ужасах Французской революции очерчивает область, где жуткие призраки детства и протагонисты буржуазного государственного переворота сообща устраивают огромную кровавую баню. Однако по мере этого развития также и страдания личного характера все больше переходят в осознание, что гротескные деформации нашей внутренней жизни происходят на фоне и на основе истории

*Постыдная часть (фр.).

**Порнограф-неудачник (фр.).

общественного коллектива. Вот почему главным образом именно предыстория Вайса как немца и еврея, даже в автобиографии раскрыта не полностью, побуждает его присутствовать во Франкфурте на Освенцимском процессе. Возможно, ввиду предстоящего процесса его волновала вдобавок так и не угасшая надежда, «что всякий ущерб имеет в чем-то свой эквивалент и действительно может быть возмещен, хотя бы болью того, кто его причинил». Это предположение, которое Ницше считал основой нашего чувства справедливости и которое, по его мысли, базируется на «договорных отношениях между кредитором и должником, возникших вместе с понятием правовых субъектов»¹⁷, — это предположение может, в соответствии с его собственным смыслом, воплотиться на практике лишь в архаическом обществе. На франкфуртском же процессе в силу ограничений, какие сама себе установила буржуазная юрисдикция, никак нельзя было обеспечить жертвам подлинное возмещение, которое предполагало бы «предоставление права на жестокость»¹⁸. Свидетели, обязанные вспоминать о том, что некогда уже вынесли, вновь подвергались скорее долгим мучениям, тогда как обвиняемые благополучно оставались целы-невредимы. Но не один только прискорбный факт, что правосудие в мало-мальски осмысленной или удовлетворительной форме здесь не состоялось и состояться не могло, вероятно, послужил Вайсу поводом уже по окончании процесса предпринять новое дознание — на уровне литературного исследования; неизбежной эту задачу сделало для него понимание, что судебный процесс не смог дать ответ на главный для него вопрос: где его собственное место — с кредиторами или с должниками? Ответ он получает в ходе собственного исследования — в той мере, в какой ему становится ясно, что властители

и подвластные, угнетатели и угнетенные действительно одной породы и что он, потенциальная жертва, должен поставить себя, причем отнюдь не только теоретически, также и на место преступников или как минимум их соучастников. Готовность, с какой Вайс взял на себя это тягчайшее из всех моральных обязательств, ставит его творчество намного выше всех прочих литературных попыток так называемого преодоления прошлого. Пожалуй, нигде симбиотическое сплетение личной судьбы этого автора с судьбой евреев и немцев не выражено так подчеркнуто отчеливо, как в именах, под какими он выводит на театральную сцену некоторых агентов жестокости. Уже Каспар Розенрот в «Ночи с гостями» являет собой немецко-еврейский конгломерат, а имена — будь то реальные или придуманные — нацистских преступников Таузендрён, Либзель и Готхильф, которые Вайс, работая над «Дознанием», в разных вариантах заносит в свою записную книжку¹⁹, опять-таки уходя корнями в историю ассимиляции, породившую этих злополучнейших гермафродитов. Горбун Румпельштильчхен, которому не удается разорваться пополам, — в этом смысле фигура парадигматическая, как с глубочайшей иронией констатирует фраза «Ах, как хорошо, что я не немец», записанная Вайсом также в 1964 году²⁰. Чересчур скоропалительное оправдание ничего не значит; наоборот, в нем сквозит сознание, что он, кого еврей-отец некогда обругал жиденком, все же принадлежит к немцам, хотя бы постольку, поскольку и в доме его родителей царили так называемые немецкие обычай. Это сродство диктовало попытку отождествить себя как с жертвами, так и с убийцами, — щекотливое предприятие, достигающее уже почти параноидальной остроты в той сцене «Дознания», где вспоминается, как обвиняемый, фельдшер Клер, впрыскивает фенол

в сердце назначенному для медицинских экспериментов пациенту, которого крепко держат двое санитаров из числа заключенных. Фамилии откомандированных на такую службу арестантов, как вспоминает Шестой свидетель, — Шварц («черный») и Вайс («белый»). Учитывая явно вполне сознательно введенное в текст и почти эмблематическое совпадение с фамилией автора, ни о каком морализирующем упрощении даже речи быть не может. Субъективное ощущение личной причастности к процессам геноцида — а оно доводит невроз вины у писателя до почти неодолимых масштабов — можно было компенсировать, только поставив в центр дискурса объективные общественные условия и предпосылки катастрофы. И здесь, в указании, что и сейчас еще продолжают существовать экономические данности, факторы и организационные формы, сделавшие возможным геноцид, заключается, в первую очередь по сравнению со всем прочим, что в немецкой литературе было написано на эту тему к середине 1960-х годов, отнюдь не малая заслуга вайсовского «Дознания». Как и Третий свидетель, он напоминает нам и себе, что все мы хорошо знали общество, породившее режим, способный создать такие лагеря, где, как сказано далее, произвол эксплуататоров-живоглотов достиг невиданного размаха²¹. Массовое убийство было в конечном счете не чем иным, как экстремальным вариантом полного трудового износа, который в Германии военных лет практиковался куда шире, чем когда-либо раньше в истории, и специфическую, вполне согласную с системой логику которого Александр Клюге позднее проанализирует в «Новых историях». Извращенность фашистских концлагерей, если рассматривать ее в поныне определяющем почти всё экономическом аспекте, состояла не в способе и масштабах совершенных там преступлений, а прежде

всего в том, что экономическая польза, какую система получала от использования человеческого деграта — Вайс выписал себе соответствующие статистические данные и говорит об «утилизации всего, вплоть до крови, костей, пепла»²², — даже приблизительно не оправдывала произведенных затрат. И в этом отрицательном сальдо таится еще и довольно-таки метафизический аспект — казалось бы, совершенно бесцельное зло, которое подтолкнуло Вайса к попытке встроить собственный исторический опыт со всеми его реальными подробностями в историю избавления, берущую пример с тектонической структуры «Божественной комедии». И перевод кошмаров, связанных с геноцидом, в эстетически упорядоченную схему куда больше, чем рациональное объяснение общественных его основ, помогает автору избавиться от пытки, пусть даже Вайс уже никак не мог полностью реконструировать дантовскую модель в ее смысловой завершенности. То, что в тридцати трех песнях «Дознания» он сумел описать только круги ада, выносит приговор эпохе, которая давным-давно оставила надежду на избавление.

Строение дантовского мира, где населено лишь северное полушарие и чье природное и цивилизаторское чудо накрывает лежащее прямо под его хрупким сводом вечное страдание, предстает, однако, весьма значимым, поскольку в нем выражается теснейшее сродство между *historia calamitatum** человечества и тем, что нам еще удается выторговать себе в виде культуры у коллективного несчастья. Одолевающий читателя «Комедии» вопрос, не черпал ли сочинитель этих 14 233 стихотворных строк вдохновение из зрелища наказаний, назначенных ему самому, точно также встает и перед тем, кто занимается творчеством

* *История несчастий* (лат.).

Петера Вайса. Изгнанный из родного города под угрозой смерти на костре Данте, вероятно, находился в Париже в 1310 году, когда в один день были заживо сожжены 59 тамплиеров, и, точно так же как Данте, Вайс в эмиграции сумел понять, какой судьбы избежал. В этом оправдание интереса к садомазохизму, нового и нового виртуозного изображения страданий, которое явлено в литературном творчестве поэтов, отстоящих друг от друга больше чем на полтысячелетия и все же столь схожих по образу мыслей. К тому же преображение перверсии, эндемичной для истории человечества, в жестокость, конечно же, всякий раз происходит в надежде, что глава жестокости пишется в последний раз и что потомки, рожденные в лучшие времена, смогут смотреть на все это как блаженные в Царствии Небесном, о которых Фома Аквинский сказал, что они — «*beati in regno colesti*» — смогут созерцать зрелище наказаний проклятых «*ut beatitudo illis magis complaceat*», то есть дабы их собственное счастливое состояние тем больше наполнило их сознание. Обрисованное Фомой Аквинским намерение, как мы знаем, осталось неосуществленным, и, наверное, осуществить его невозможно, ибо наш вид не способен извлекать уроки из того, что творит. Вот почему тяжкая работа над культурой так же бесконечна, как муки и терзания, средства излечить которые она ищет. Пытка вечно длящейся работы поистине — колесо Иксиона, которому творческая фантазия обрекает себя вновь и вновь, чтобы через это искупление по крайней мере самой избавиться от вины. Случай Петера Вайса с особенной убедительностью демонстрирует попытку достичь отпущения грехов в героическом, саморазрушительном труде. В «Эстетике сопротивления», тысячестраницном романе, за который он садится, уже далеко перешагнув пятидесятилетний рубеж, чтобы

в сопровождении *pavor nocturnus** и под бременем огромного идеологического балласта начать странствие через каменные осыпи истории нашей культуры и эпохи, этот *magnum opus* трактуется — почти программно — как выражение не просто эфемерной жажды избавления, но как выражение *воли* стать в конце времен на стороне жертв. Десятистраничное описание (в конце романа) казни участников Сопротивления в Плётцензее палачами Рёттгером и Розелибом, где со средоточено такое скопление смертельного страха и смертной муки, равного которому, на мой взгляд, в литературе не найти и которое пишущий субъект должен был почти полностью истребить, — это описание есть место, откуда писатель Вайс уже не возвращается. Остаток текста — всего лишь абгезанг, кода хроники мучеников. Как Жерико в своей мастерской на улице Мучеников совершил акт саморазрушения в предупреждение обществу, которое, как ему казалось, в принципе одержимо разрушением, так и Петер Вайс в долгом пароксизме воспоминания обрел место в товариществе мучеников Сопротивления, один из которых, кстати, — и отсюда тоже говорит Петер Вайс — заканчивает прощальное письмо родителям такими словами: «О Геракл. Свет тусклый, карандаш тупой. Мне бы хотелось написать все иначе. Но времени в обрез. И бумага кончилась»²³.

* *Ночной страх* (лат.).

Примечания

Воздушная война и литература. Цюрихские лекции

¹ См.: *Glaser H.* 1945: Ein Lesebuch. Frankfurt a. M., 1995. S. 18ff.; а также: *Webster Ch., Frankland N.* The Strategic Air Offensive Against Germany. Her Majesty's Stationery Office. 1954-1956, в частности, т. IV, где собраны приложения, статистические данные и документы.

² См.: *Kluge A.* Geschichte und Eigensinn. Frankfurt a. M., 1981. S. 97.

³ *Enzensberger H.M.* Europa in Trümmern. Frankfurt a. M., 1990. S. 240.

⁴ *Ibid.* S. 188.

⁵ *Ruppert W.* ...und Worms lebt dennoch. Wormser Verlagsdruckerei, o. J.

⁶ *Enzensberger H.M.* Op. cit. S. 110.

⁷ *Ibid.* S. 11.

⁸ *Böll H.* Hierzulande. München, 1963. S. 128.

- ⁹ *Idem*. Der Engel schwieg. Köln, 1992.
- ¹⁰ *Enzensberger H.M.* Op. cit. S. 20f.
- ¹¹ *Nossack H.E.* Der Untergang // *Idem*. Interview mit dem Tode. Frankfurt a. M., 1972. S. 209.
- ¹² *Hastings M.* Bomber Command. London, 1979. S. 346.
- ¹³ Цит. по: *Messenger Ch.* “Bomber” Harris and the Strategic Bombing Offensive, 1939–1945. London, 1984. P. 39.
- ¹⁴ *Webster Ch., Frankland N.* Op. cit. Vol. IV. P. 144.
- ¹⁵ *Speer A.* Erinnerungen. Berlin, 1969. S. 359ff.
- ¹⁶ *Hastings M.* Op. cit. P. 349.
- ¹⁷ См.: *De Groot G.J.* Why did they do it? // Times Higher Educational Supplement. 1992. October 16. P. 18.
- ¹⁸ Цит. по: *Ibid.*
- ¹⁹ *Zuckerman S.* From Apes to Warlords. London, 1978. P. 352.
- ²⁰ *Scarry E.* The Body in Pain. Oxford 1985. P. 74.
- ²¹ Raid on Berlin (4 сентября 1943 года), звукозапись. Имперский военный музей (Лондон).
- ²² *Schmidt K.* Die Brandnacht. Darmstadt, 1964. S. 61.
- ²³ См.: *Martin N.* Prager Winter. München, 1991. S. 234.
- ²⁴ *Reek F.* Tagebuch eines Verzweifelten. Frankfurt a. M., 1994. S. 220.
- ²⁵ *Ibid.* S. 216.
- ²⁶ *Nossack H.E.* Der Untergang. S. 213.
- ²⁷ *Kluge A.* Neue Geschichten. Hefte 1: “Unheimlichkeit der Zeit”. Frankfurt a. M., 1977. S. 106.
- ²⁸ *Ibid.* S. 104.
- ²⁹ См.: *Klemperer V.* Ich will Zeugnis ablegen bis zum letzten: Tagebücher 1942–1945. Berlin 1995. S. 661ff.
- ³⁰ *Nossack H.E.* Der Untergang. S. 211.
- ³¹ *Reek F.* Op. cit. S. 216.
- ³² *Ibid.* S. 221.

- ³³ Цит. по: *Enzensberger H.M.* Op. cit. P. 203f.
- ³⁴ Ibid. S. 79.
- ³⁵ *Zuckerman S.* Op. cit. P. 322.
- ³⁶ См.: *Nossack H.E.* Der Untergang. S. 211, 226f.
- ³⁷ См.: *Böll H.* Frankfurter Vorlesungen. München, 1968. S. 82f.
- ³⁸ *Nossack H.E.* Der Untergang. S. 238.
- ³⁹ Ibid.
- ⁴⁰ *Böll H.* Der Engel schwieg. S. 138 [Бёлль Г. Ангел молчал. М.: Текст, 2001. С. 170].
- ⁴¹ Цит. по: *Zuckerman S.* Op. cit. P. 327.
- ⁴² *Böll H.* Op. cit. S. 70 [Бёлль Г. Указ. соч. С. 89].
- ⁴³ *Nossack H.E.* Der Untergang. S. 238.
- ⁴⁴ *Böll H.* Op. cit. S. 57 [Бёлль Г. Указ. соч. С. 72].
- ⁴⁵ *Nossack H.E.* Der Untergang. S. 243.
- ⁴⁶ *Böll H.* Op. cit. S. 45f [Бёлль Г. Указ. соч. С. 55].
- ⁴⁷ Цит. в переводе по: *Dagerman S.* German Autumn. London, 1988. P. 7ff.
- ⁴⁸ *Gollancz V.* In Darkest Germany. London, 1947. P. 30.
- ⁴⁹ *Böll H.* Op. cit. S. 92 [Бёлль Г. Указ. соч. С. 115].
- ⁵⁰ См.: *Middlebrook M.* The Battle of Hamburg. London, 1988. P. 359.
- ⁵¹ *Kluge A.* Op. cit. S. 35.
- ⁵² *Nossack H.E.* Der Untergang. S. 220.
- ⁵³ *Kluge A.* Theodor Fontane, Heinrich von Kleist, Anna Wilde: Zur Grammatik der Zeit. Berlin, 1987. S. 23.
- ⁵⁴ *Schmidt K.* Op. cit. S. 17.
- ⁵⁵ *Nossack H.E.* Der Untergang. S. 245.
- ⁵⁶ Дневники Макса Фриша. Цит. по: *Enzensberger H.M.* Op. cit. S. 261.
- ⁵⁷ Цит. по: *Zuckerman S.* Op. cit. P. 192f.
- ⁵⁸ *Mann T.* Doktor Faustus. Frankfurt a. M., 1971. S. 433 [Манн Т. Доктор Фаустус // Он же. Собр. соч.: В 10 т. М.: ГИХЛ, 1960. Т. 8. С. 562].

⁵⁹ *Nossack H.E. Pseudoautobiographische Glossen.* Frankfurt a. M., 1971. S. 51.

⁶⁰ *Kasack H. Die Stadt hinter dem Strom.* Frankfurt a. M., 1978. S. 18 [*Казак Г. Город за рекой* // Гелиополис: Немецкая антиутопия. М.: Прогресс, 1992. С. 41].

⁶¹ Ibid. S. 10 [Там же. С. 35].

⁶² *Nossack H.E. Op. cit.* S. 62.

⁶³ *Kasack H. Op. cit.* S. 152 [*Казак Г. Указ. соч. С. 137*].

⁶⁴ Ibid. S. 154 [Там же. С. 138].

⁶⁵ Ibid. S. 142 [Там же. С. 129].

⁶⁶ Ibid. S. 315 [Там же. С. 251, 252].

⁶⁷ «Настоящая литература тогда была тайным языком» (*Nossack H.E. Pseudoautobiographische Glossen.* S. 147).

⁶⁸ См.: *Nossack H.E. Interview mit dem Tode.* S. 225.

⁶⁹ Ibid. S. 217.

⁷⁰ Ibid. S. 245.

⁷¹ *Canetti E. Die gespaltene Zukunft.* München, 1972. S. 58.

⁷² *Mendelssohn P. de. Die Kathedrale.* Hamburg, 1983. S. 10.

⁷³ Ibid. S. 29.

⁷⁴ Ibid. S. 98f.

⁷⁵ Ibid. S. 234.

⁷⁶ Ibid. S. 46.

⁷⁷ *Schmidt A. Aus dem Leben eines Fauns ist ein Kurzroman.* Frankfurt a. M., 1973. S. 152.

⁷⁸ *Fichte H. Detlevs Imitationen “Grünspan”.* Frankfurt a. M., 1982. S. 35.

⁷⁹ *Kluge A. Op. cit.* S. 35.

⁸⁰ Ibid. S. 37.

⁸¹ Ibid. S. 39.

⁸² Ibid. S. 53.

⁸³ Ibid. S. 59.

- ⁸⁴ Ibid. S. 63.
- ⁸⁵ Ibid. S. 69.
- ⁸⁶ Ibid. S. 79.
- ⁸⁷ Ibid. S. 192f.
- ⁸⁸ *Benjamin W. Illuminationen*. Frankfurt a. M., 1961. S. 173 [Бенъямин В. Озарения. М.: Мартис, 2000. С. 231–232].
- ⁸⁹ *Friedrich J.* Das Gesetz des Krieges. München, 1995.
- ⁹⁰ Sonthofen: Festbuch zur Stadterhebung / Hg. von G. Wolfrum, L. Bröll. Sonthofen, 1963.
- ⁹¹ См.: *Jäckel G.* Der 13. Februar 1945 — Erfahrungen und Reflexionen // Dresdner Hefte. 1995. № 41. S. 3.
- ⁹² См.: *Kenzaburo Oe*. Hiroshima Notes. New York; London, 1997. P. 20.
- ⁹³ *Schäfer H.D.* Mein Roman über Berlin. Passau, 1990. S. 27.
- ⁹⁴ *Idem.* Zur Periodisierung der deutschen Literatur seit 1930 // Literaturmagazin / Hg. von N. Born, J. Manthey. Reinbek, 1977. № 7.
- ⁹⁵ *Schäfer H.D.*
- ⁹⁶ Ibid.
- ⁹⁷ Berlin im Zweiten Weltkrieg. München, 1991.
- ⁹⁸ Ibid. S. 161.
- ⁹⁹ Ibid. S. 164.
- ¹⁰⁰ *Lennartz F.* Deutsche Schriftsteller des 20. Jahrhunderts im Spiegel der Kritik. Stuttgart, 1984. Bd. 2. S. 1164.
- ¹⁰¹ См.: *Janßen K.H.* Der große Plan // ZEIT-Dossier. 1997. 7 März.
- ¹⁰² См.: *Jäckel G.* Op. cit. S. 6.
- ¹⁰³ Цит. по: *Canetti E.* Op. cit. S. 31f.
- ¹⁰⁴ См.: *Beevor A.* Stalingrad. London, 1998. P. 102ff.

ПИСАТЕЛЬ АЛЬФРЕД АНДЕРШ

¹ См.: "...einmal wirklich leben": Ein Tagebuch in Briefen an Hedwig Andersch 1943-1979 / Hg. v. W. Stephan. Zürich, 1986. S. 70f). В более поздних письмах Андерш обращается к любимой маме как «Dear Mom» или «Ma chère Maman». Что думала об этом добропорядочная госпожа Андерш, нам неизвестно.

² См.: Ibid. S. 50, 57, 59, 111, 116, 126, 144.

³ Ibid. S. 123.

⁴ Richter H.W. Im Etablissement der Schmetterlinge: Einundzwanzig Portraits aus der Gruppe 47. München, 1988. S. 24.

⁵ Reinhardt S. Alfred Andersch: Eine Biographie. Zürich, 1990. S. 208.

⁶ Ibid.

⁷ См. также: Schütz E. Alfred Andersch. München, 1980. S. 44f., где цитируются важнейшие рецензии.

⁸ Börsenblatt des deutschen Buchhandels. 1966. № 14.

⁹ Sonntagsblatt. 1961. № 12.

¹⁰ Salzinger H. // Stuttgarter Zeitung. 1967. 11 Oktober; Günther J. Neue Deutsche Heft. 1967. № 3. S. 133f.

¹¹ Reinhardt S. Op. cit. S. 438.

¹² Ibid.

¹³ Ibid. S. 534.

¹⁴ Andersch A. Kirschen der Freiheit. Zürich, 1971. S. 42.

¹⁵ Ibid. S. 43.

¹⁶ Ibid. S. 39.

¹⁷ Цит. по: Reinhardt S. Op. cit. S. 580.

¹⁸ Andersch A. Kirschen der Freiheit. S. 46.

¹⁹ Ibid. S. 45.

²⁰ Reinhardt S. Op. cit. S. 58.

²¹ Ibid.

²² См.: Ibid. S. 55ff.

²⁸ См.: *Ibid.* S. 84.

²⁴ *Ibid.* S. 82.

²⁵ См.: *Andersch A. Erinnerte Gestalten.* Zürich, 1986. S. 157, 160.

²⁶ *Reinhardt S. Op. cit.* S. 74.

²⁷ Kriegsgefangenenakte (8.10.1944), Archiv der Deutschen Dienststelle, Berlin.

²⁸ *Andersch A. Kirschen der Freiheit.* S. 90. А кому — так подразумевается в цитированном отрывке — охота перебегать к проигравшим?

²⁹ *Reinhardt S. Op. cit.* S. 647.

³⁰ См. также: *Ibid.* S. 73. В разговоре с ротным Андерш сослался на перепечатанное в информационных бюллетенях вермахта распоряжение Гитлера, согласно которому бывшие узники концлагерей подлежали демобилизации.

³¹ См.: “...einmal wirklich leben”. S. 20.

³² См.: *Ibid.*

³³ *Ibid.* S. 47.

³⁴ *Ibid.*

³⁵ *Widmer U. 1945 oder die “Neue Sprache”:* Studien zur Prosa der “Jungen Generation”. Düsseldorf, 1966.

³⁶ *Der Ruf / Hg. v. H.A. Neunzig.* München, 1971. S. 21.

³⁷ См.: *Overesch M. Chronik deutscher Zeitgeschichte.* Düsseldorf, 1983. Bd. 2/III. S. 439f.

³⁸ См.: *Der Ruf.* S. 26.

³⁹ *Andersch A. Sansibar oder der letzte Grund.* Zürich, 1970. S. 101.

⁴⁰ *Ibid.* S. 55.

⁴¹ *Ibid.* S. 59.

⁴² *Ibid.* S. 106.

⁴³ *Ibid.*

⁴⁴ *Ibid.* S. 22.

⁴⁵ “...einmal wirklich leben”. S. 13.

⁴⁶ *Idem. Kirschen der Freiheit.* S. 86.

⁴⁷ Ibid. S. 87.

⁴⁸ *Idem*. Die Rote. Zürich, 1972. S. 152f.

⁴⁹ Ibid. S. 68.

⁵⁰ См., например: *Koebner Th. Lexikon der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur / Hg. v. H. Kunisch, H. Wiesner*. München, 1981. S. 26; *Wehdeking V. Alfred Andersch*. Stuttgart, 1981. S. 91.

⁵¹ См.: *Andersch A. Efraim*. Zürich, o. J. S. 61, 204, 70, 64, 134.

⁵² См.: Ibid. S. 56.

⁵³ См.: Ibid. S. 152f.

⁵⁴ *Reinhardt S. Op. cit.* S. 423.

⁵⁵ *Andersch A. Winterspelt*. Zürich, o. J. S. 39.

⁵⁶ Ibid. S. 41.

⁵⁷ Ibid. S. 443.

⁵⁸ Цит. по: *Reinhardt S. Op. cit.* S. 327.

⁵⁹ См.: Ibid. S. 500, 508.

ГЛАЗАМИ НОЧНОЙ ПТИЦЫ. О ЖАНЕ АМЕРИ

¹ *Amery J. Jenseits von Seuld und Sühne*. Stuttgart, 1977. S. 68 [Амери Ж. По ту сторону преступления и наказания. М.: Новое издательство, 2015. С. 72].

² Ibid. S. 9 [Там же. С. 10].

³ *Niederland W.G. Folgen der Verfolgung: Das Überlebenden-Syndrom*. Frankfurt, 1980. S. 12.

⁴ *Amery J. Op. cit.* S. 15 [Амери Ж. Указ. соч. С. 16].

⁵ Ibid. S. 62f [Там же. С. 65–66].

⁶ Ibid. S. 63 [Там же. С. 67].

⁷ Ibid. S. 64 [Там же].

⁸ Ibid. [Там же. С. 68].

⁹ Ibid. S. 67 [Там же. С. 70–71].

¹⁰ Ibid. S. 66 [Там же. С. 70].

¹¹ *Cioran E.M. Précis de Décomposition*. Paris, 1949. P. 11.

- ¹² *Amery J.* Op. cit. S. 32 [*Амери Ж.* Указ. соч. С. 34].
- ¹³ Ibid. S. 33 [Там же. С. 35].
- ¹⁴ Ibid. S. 149 [Там же. С. 160].
- ¹⁵ Ibid. S. 111 [Там же. С. 119].
- ¹⁶ Ibid. S. 113 [Там же. С. 121].
- ¹⁷ Ibid. S. 112 [Там же. С. 120].
- ¹⁸ Ibid. S. 114 [Там же. С. 122].
- ¹⁹ Ibid. S. 123 [Там же. С. 132].
- ²⁰ Ibid. S. 78 [Там же. С. 133–134].
- ²¹ *Idem.* *Örtlichkeiten.* Stuttgart, 1980. S. 25.
- ²² *Idem.* *Jenseits von Sculd und Sühne.* S. 78 [*Амери Ж.* Указ. соч. С. 83].
- ²³ Ibid. S. 77f [Там же. С. 82].
- ²⁴ Ibid. S. 84 [Там же. С. 89].
- ²⁵ *Cioran E.M.* Op. cit. P. 49.
- ²⁶ Ibid. P. 50.
- ²⁷ *Amery J.* *Über das Altern.* Stuttgart, 1968. S. 30.
- ²⁸ *Idem.* *Jenseits von Sculd und Sühne.* S. 44 [*Амери Ж.* Указ. соч. С. 47].
- ²⁹ Ibid. S. 89 [Там же. С. 94].
- ³⁰ Ibid. S. 156 [Там же. С. 167].
- ³¹ *Cioran E.M.* Op. cit. P. 46.
- ³² Ibid. P. 21.
- ³³ *Nederland W.G.* Op. cit. S. 232.
- ³⁴ *Amery J.* *Über das Altern.* S. 123.
- ³⁵ *Idem.* *Hand an sich legen.* Stuttgart, 1976. S. 27.
- ³⁶ Ibid. S. 30.
- ³⁷ Ibid. S. 83.
- ³⁸ *Cioran E.M.* Op. cit. P. 43.
- ³⁹ *Amery J.* *Lefeu oder der Abbruch.* Stuttgart, 1974. S. 186.
- ⁴⁰ *Levi P.* *Si questo é un uomo.* Milano, 1958.
- ⁴¹ Данте, «Божественная Комедия», «Ад», III, 52–57 [пер. М. Лозинского].
- ⁴² *Amery J.* *Widersprüche.* Stuttgart, 1971. S. 157.

Сокрушенность сердца.
О воспоминании и жестокости
в творчестве Петера Вайса

¹ Weiss P. Notizbücher 1960–1971. Frankfurt a. M., 1982. Bd. II. S. 812.

² Эта и следующая цитата: Ibid. S. 813.

³ Парафраз пассажа из: Ibid. S. 810.

⁴ *Idem*. Die Ästhetik des Widerstands. Frankfurt a. M., 1983. Bd. III. S. 14.

⁵ Эта и следующая цитата: Ibid. S. 16.

⁶ *Idem*. Notizbücher 1960–1971. S. 812.

⁷ *Idem*. Die Ästhetik des Widerstands. Bd. II. S. 31.

⁸ Ibid. S. 33.

⁹ См.: Ibid. S. 28.

¹⁰ Ibid. S. 31.

¹¹ *Idem*. Notizbücher 1960–1971. S. 191.

¹² Эта и следующая цитата из: *Idem*. Abschied von den Eltern. Frankfurt a. M., 1964. S. 8.

¹³ Ibid. S. 9.

¹⁴ *Idem*. Notizbücher 1971–1980. Frankfurt, 1981. Bd. I. S. 58.

¹⁵ Nietzsche F. Werke. Berlin, 1968. Bd. VI, 2. S. 307ff [Ницше Ф. Собрание сочинений: В 2 т. М.: Мысль, 1996. Т. 2. С. 439].

¹⁶ Ibid. S. 311 [Там же. С. 442].

¹⁷ Ibid. S. 314 [Там же. С. 444].

¹⁸ Ibid. S. 316 [Там же. С. 442].

¹⁹ См.: Weiss P. Notizbücher 1960–1971. S. 220, 230.

²⁰ Ibid. S. 351.

²¹ *Idem*. Die Ermittlung. Frankfurt a. M., 1965. S. 89 [Вейс П. Дознание. М.: Искусство, 1968. С. 104].

²² *Idem*. Notizbücher 1960–1971. Bd. I. S. 316.

²³ *Idem*. Die Ästhetik des Widerstands. Bd. III. S. 210.

В.Г. Зебальд
Естественная история разрушения

Выпускающий редактор Татьяна Григорьева
Корректоры Татьяна Филиппова, Светлана Крючкова
Верстка Тамара Донскова
Производство Семен Дымант

Новое издательство
119017, Москва
Пятницкая улица, 41
Телефон (495) 951 6050
e-mail info@novizdat.ru

Подписано в печать 5 октября 2015 года
Формат 84×108 1/32
Гарнитуры Scotch Modern, Figgins Sans
Объем 9,03 условного печатного листа
Бумага офсетная
Печать офсетная
Заказ № 234/10-55

Отпечатано
в ООО «Центр полиграфических услуг Радуга»
115280, Москва
Автозаводская улица, 25

В «Естественной истории разрушения» великий немецкий писатель В.Г. Зебальд исследует способность культуры противостоять исторической катастрофе. Герои эссе Зебальда — философ Жан Амери, выживший в концлагере, литератор Альфред Андерш, сумевший приспособиться к нацистскому режиму, писатель и художник Петер Вайс, посвятивший свою работу насилию и забвению, и вся немецкая литература, ставшая во время Второй мировой войны жертвой бомбардировок британской авиации не в меньшей степени, чем сами немецкие города и их жители.

ISBN 978-5-98379-199-2



9 785983 791992



НОВОЕ
ИЗДАТЕЛЬСТВО