

Как описать исключительный исторический опыт?

Александра Сердюк (образовательная программа «Философия»)



В предисловии к книге «Homo Sacer. Что остается после Освенцима: архив и свидетель» Джорджо Агамбен говорит о двойственной изученности, двойственном восприятии Холокоста. Историческо-техническая его сторона практически полностью разъяснена и изучена, в то время как этическая сторона происшедшего, «глобальное осмысление», является куда более размытой. Как говорить о событиях, имевших место больше семидесяти лет назад, поражающих нас сейчас своей бесчеловечностью, жестокостью, но при более детальном рассмотрении, являющимися логичным продолжением индустриализации, эпохи фабрик, заводов и железных дорог? Несмотря на то, что Холокост в Германии в 1933–1945 годах действительно не произошел

«вдруг», это не является основанием для понимания его как события само собой разумеющегося, экстремального случая привычных социальных явлений – антисемитизма, шовинизма и т.д. Как же следует описывать такое уникальное и ужасающее событие?

Зигмунт Бауман в своей книге «Актуальность Холокоста» пишет о неслучайном характере произошедшего, предлагает ряд факторов, обуславливающих возникновение лагерей смерти. Жуткое открытие здесь заключается в логичности и нормальности тех вещей, которые в конечном итоге привели к тотальному уничтожению евреев. «Масштабный проект социальной инженерии», где система остается прежней и исправно работающей, но меняется лишь материал, которым она занимается – сырьем становятся люди. Можно подумать, что все, причастные к уничтожению евреев, существовали в какой-то специальной коммуне, отделенной от общества, но такое мнение ошибочно. Лагеря смерти были аккуратно вписаны в бюрократический и другие государственные аппараты Германии – газовые камеры обязаны своим существованием химической промышленности, исправная депортация евреев железным дорогам и т.д. Такой ракурс, выведенный Бауманом, не может не пугать, ведь теперь Холокост не видится ужасной,

Как описать исключительный исторический опыт?

но случайностью. Теперь на Холокост можно взглянуть как торжество технологий 30-х годов и рациональных расчетов. Вопрос о способе ведения разговора о случившемся остается актуальным - как, если это вообще возможно, говорить о Холокосте, если он является смесью рационального с иррациональным? С одной стороны, человечество обладает набором доказательств и разного рода свидетельств, объясняющих техническую сторону этих событий. Но с другой стороны, люди, прошедшие лагеря смерти и оставшиеся в живых, обычно не желают говорить о произошедшем с ними или же не могут говорить об этом беспристрастно, что, конечно же, неудивительно.

Современная Холокосту культура оказывается в сложном положении – необходимо придумать новый способ ведения нарратива о произошедшем. Новый нарратив необходим потому что именно «старая», всем привычная культура привела к уничтожению евреев. Если Дахау, Освенцим и Бухенвальд были порождены силой рациональности, то необходимо ее повергнуть, говорить и переосмыслять случившееся в другой модальности, изобрести новый выразительный язык. «Писать стихи после Освенцима – это варварство», - говорит Адорно, выражая призыв не воспроизводить культуру, которая и привела к Освенциму. Создание нового языка предоставит возможность не только выразить невыразимое, заговорить о событиях, ужаснувших всех, но и предпримет попытку покончить с культурой, которая привела к Холокосту.

Разумеется, после Холокоста поэзия (более того, Адорно имел в виду не исключительно поэзию, а всю культуру вообще) не должна прекратить свое существование совсем, нет, она должна переродиться и воплотиться в новом теле – язык повествования должен быть переизобретен. Как манифест борьбы с виновной в Холокосте культурой новый язык должен быть противоположен ей. Яркими примерами стихотворного воплощения такого нового языка могут послужить два стихотворения, которые я проанализирую, – «Фуга смерти» Пауля Целана и «Стихи о неизвестном солдате» Осипа Мандельштама. Необходимо сделать оговорку, что стихотворение Мандельштама было написано в 1937 году, между двумя войнами. Хронологически его нельзя подвести под высказывание Адорно, сюжетно оно не может описывать опыт Холокоста. Тем не менее, Мандельштам с помощью сложнейшего сплетения образов и аллюзий изобретает новый язык, который позволяет описать исключительный для него и его современников опыт - Первую мировую войну, исключительную по своим масштабам и нововведениям в виде химического оружия и т.д. Оба стихотворения иллюстрируют

Как описать исключительный исторический опыт?

необходимость переосмысления исключительных исторических событий, необходимость создания нового способа ведения нарратива.

Итак, «Фуга смерти» Пауля Целана написана на новом выразительном языке, который не совсем сюжетно, но образно повествует об уничтожении евреев в Германии. Стихотворение близко к музыке – оно полифонично, даже содержит название музыкального инструмента в названии. Читающий стихотворение сталкивается с пугающим многоголосием, в котором невозможно различить единичное звучание. Это хор жертв Холокоста, которых никогда не удастся полностью идентифицировать. Даже пунктуация здесь отсутствует из-за чего стихотворение сложно поделить на части, оно кажется непрекращающимся скорбным потоком сознания. Язык «Фуги смерти» иррационален, далек от привычной логики вещей, его путанность, сложность и протяженность напоминают предсмертный бред или хрип умирающего. Стихотворение можно сравнить с сомнамбулической речью человека, сознание, ум и внутренние силы которого остались в лагере.

Стихотворение Манделштама «Стихи о неизвестном солдате», варварством не является, если вторить Адорно. Сюжет стихотворение не относится к концлагерям, но используемые Манделштамом образы, сложность и путанность языка, ощущение необходимости говорить и свидетельствовать при непонимании как это осуществить, напоминают «Фугу смерти» Пауля Целана. В «Стихах о неизвестном солдате» появляется мотив, присутствующий и в высказывании Адорно и в стихотворении Целана – мир изменился, ему больше нет веры, необходимы придумать новые правила существования. Тотальные и страшные перемены в мире вокруг выражены в стихотворениях двух поэтов одинаково, – небо перестает быть не только символом справедливости («Призываю небо в свидетели!»), но и нейтральным пространством. У Манделштама небо не только перевоплощается в новое поле боя с самолетами и бомбами, но и становится «воздушной могилой». Это же мы видим в стихотворении Целана, где евреи «роют могилу в воздушном пространстве там тесно не будет». Когда мир перестает быть прежним, кардинально меняется, это не может не пугать. Если же к этим переменам добавить осознание, что все это осуществлялось долго, размеренно, по воле и желанию человека – становится очень страшно. Продолжить воссоздавать культуру, которая привела к гибели и исчезновению огромного количества людей, – быть предателем, варваром. Изобретая новые выразительные средства, поэты отказываются от старых символов, переименовывают их – так небо и звезды у Манделштама становятся «отрицательными» героями, хотя в поэзии обычно они символизируют возвышенные настроения, любовные мотивы. Воспроизвести эту традицию –

Как описать исключительный исторический опыт?

быть нечестным. Еще один сюжет, присутствующий в обоих стихотворениях, – исчезновение единичного, перевоплощение голоса в многоголосие. «Фуга смерти» будто состоит из множества голосов, которые перебивая и продолжая друг друга, сливаются в полифоническое произведение. И в последних строфах стихотворения Мандельштама мы наблюдаем растворение голоса индивида в многоголосии батальона:

Наливаются кровью аорты,
И звучит по рядам шепотком:
– Я рожден в девяносто четвертом,
Я рожден в девяносто втором...

Так стираются очертания единичного человека, происходит перевоплощение в некое целое, состоящее из многих, но существующее только благодаря этому смешению, стиранию границ. Такой литературный прием не может не напомнить о концлагерях, где личность стиралась, превращаясь сначала в нашивку в форме звезды, в клеймо с порядковым номером, а потом и в прах.

Итак, мною был исследован частный случай описания исключительного исторического события. Главные роли в данном эссе достались стихотворениям Пауля Целана и Осипа Мандельштама, но цитируемые мною книги Джорджо Агамбена и Зигмунта Баумана тоже являются образцами ведения особенного нарратива об исключительном событии из прошлого. Оба исследователя смотрят на события Холокоста с определенного ракурса, а не занимаются исключительно историческими сводками. Бауман исследует истребление евреев не как стихийное и случайное происшествие, а как вполне рациональное экономическое и логистическое решение. Агамбен же посвящает всю свою книгу изучению статуса свидетеля, исследует характер и значимость различных свидетельств. Но поэзия в данном случае, как нечто столь динамичное и свободное, кажется мне более демонстративной. Более того, оба стихотворения написаны свидетелями описываемых событий. «Фуга смерти» и «Стихи о неизвестном солдате» демонстрируют читателю всю глубину страха и отчаяния, которые только может испытать человек. Холокост случился, он был допущен людьми, их историей и их культурой. Стихотворения Целана и Мандельштама выражают болезненную и сложную борьбу с этой культурой, с прежним выразительным языком. Читать «Фугу смерти» и «Стихи о неизвестном солдате» сложно не только из-за неестественности их языкового скелета, обилия метафор и цитат, но из-за трудности и неподъемности освещаемых сюжетов.