

МОЛЧАНИЕ И КРИК

(Человек и культура в перспективе Аушвица)

Рассмотрение человека и культуры в перспективе будущего, его предсказуемости и управляемости возможно не только в позитивном ключе, но и (а в наше время такой взгляд представляется важным и необходимым) в негативном: как обращение к тому, чего человечество стремится избежать. В этом случае речь идет не о желаемых перспективах развития, не о социальных идеалах, но о том, что мы хотели бы отменить, уничтожить не в будущем, которого еще нет, а в самих себе, — саму способность совершить то, что сами мы не можем санкционировать. И если по вопросу желаемого будущего пока нет не только согласия, но и сколько-нибудь вдохновляющих идей, то в отношении негативной идеи можно допустить некоторую определенность. Она была сформулирована Т. Адорно как новый категорический императив: мыслить и поступать так, чтобы не повторился Аушвиц. Именно Аушвиц и есть устрашающий негативный образ будущего, поскольку все, что сделало его возможным, все те силы цивилизации и культуры, которые привели к нему, сохраняются и по-прежнему формируют облик современного мира. Что значит мыслить и поступать так, чтобы это не повторилось? Идет ли речь о преобразении социального мира или о том, чтобы человек поступал как моральное, а не социальное существо? И как возможно мыслить сам Аушвиц и говорить о нем?

Я хотела бы обратиться к последней, но основополагающей проблеме человека и культуры в перспективе Аушвица: речь идет о возможности рассказывать о ней. Одна из первых очевидностей, с которыми столкнулись мыслители «после Аушвица», заключалась в том, что о нем невозможно и недопустимо говорить способами научного описания и анализа, в терминах права и каким-либо иным языком культуры. Речь идет о радикальном зле, которое невозможно и недопустимо вписать в пространство человеческого, а именно это и делает язык культуры (если даже оставить в стороне тот факт, что

сам язык культуры полностью дискредитировал себя соучастием в Аушвице). Это зло принадлежит к тому, о чем невозможно рассуждение, укорененное и укореняющее в описательном и ценностном мире человека, но что можно лишь отрицать, определяя как то, чего не должно быть в человеческом мире. Иной путь заключался бы в признании себя как неодолимо укорененного в этом зле, а значит, тоже лишенного человеческого языка, если не рассматривать сам этот язык как средство убийства.

С первых попыток выразить отношение к Аушвицу (в философии, праве, морали) он стал предметом, о котором невозможно говорить и о котором невозможно не говорить. Так сформировались два полюса неговорения, находящиеся за пределами рассудительности, — молчание и крик. Это два крайних способа выражения формируют два полюса культуры, сходящиеся в одной точке, где невозможно говорить о том, о чем надо кричать. Известно высказывание Л. Витгенштейна, что о боге и морали можно только молчать, а об абсолюте следует молчать хотя бы потому, что он не схватывается в слове, не имеет определений. Но когда человечество сталкивается с радикальным злом, которое невозможно выразить словами и рассматривать в качестве факта-примера, которое выпадает из пространства человеческого в полном смысле, так что у культуры нет и не может быть средств его описания и выражения отношения к нему, то остается одно — крик отрицания: этого не должно быть в абсолютном смысле! Отказ в праве на бытие, в каких-либо основаниях быть — единственный способ говорить о радикальном зле. И этот способ воплощается в молчании и крике: молчании как утверждении невыразимости в чем-либо человеческом, в первую очередь в языке, и крике как предельном отрицании. Под криком я подразумеваю некое предельное высказывание, отказывающееся разворачиваться в рассуждение и не вытекающее из него. Оно сводится к отвержению, отторжению некоего явления как предмета рационального рассмотрения, аргументированного дискурса. Таково утверждение: этого не должно быть в абсолютном смысле до и вне моих человеческих решений. Разумное рассуждение об Аушвице невозможно, оно означало бы включение

его в пространство человеческого, того, что можно помыслить как человеческое, и возвращение на путь к Аушвицу, а не от него. Рассмотрение его как факта означает утверждение его в бытии: для морального взгляда это то, чего не должно быть никогда, ни при каких обстоятельствах.

Что есть молчание и крик в философии — отдельная тема. Возможно, к ней можно подойти через попытки неговорящего говорения в искусстве, например в кино. Количество фильмов, посвященных Аушвицу, без преувеличения можно признать огромным, и оно ежегодно увеличивается. Очевидна потребность осмыслить произошедшее и что-то сделать с ним. Но если отсеять откровенно спекулятивные, повествовательные, идеологически заказные фильмы, если отсеять те, которые внутреннее чувство отвергает как недопустимые и которые отнесены к так называемой индустрии холокоста, то их останется не так много. Уже классическим признается фильм 2016 года «Аустерлиц» Сергея Лозницы. Это документальная лента. Современные люди, много людей, они бродят по Аушвицу. Делают селфи и снимаются на фоне печей. Эти действия — символ нашей жизни. В том единственном месте, где люди соприкасаются с радикальным злом, которое называют, хотят назвать нечеловеческим, выпадающим из человеческого, они ведут себя обычным образом, по крайней мере большинство из них. Если принять утверждение, что Аушвиц не исчез, не растворился в прошлом, но стал определением современной цивилизации и ее перспектив, то все мы живем внутри него, делая селфи на фоне газовых камер, пользуясь тем, что привело к нему и соучаствовало в нем: лекарствами, достижениями генетики, идеями, судебной системой, всем социальным устройством. Название фильма перекликается с романом В. Г. Зебальда, герой которого Жак Аустерлиц испытывает чувство вины за исторические события, в которых он не принимал участия. Действительно, видение события в моральном пространстве возможно только в качестве собственного поступка, так как исключительно в этом качестве мир дан человеку как моральному существу и задан им. То есть моральное отношение к Аушвицу возможно только как к собственному поступку, как к

тому, за что я несу ответственность. Но что может человек сказать о себе как моральном существе? Ничего — ведь в морали он есть абсолютное, а потому бескачественное, неопределимое начало. Что он может сказать о своем поступке, если его смысл не дан самому поступающему, что было известно еще в Античности? Он может лишь утвердить свою ответственность — свое авторство, поставить подпись: возможно, это будет первым и последним актом говорения.

Режиссер молча наблюдает за посетителями бывших нацистских лагерей. Они перед лицом невыносимого и непроговариваемого зла продолжают жить обычной жизнью, озабоченные фотографиями, бутербродами и туалетом. Их ответ невидим, неуловим для наблюдателя. Это форма молчания, переходящая в истерику, в крик дочери в фильме «Пицца в Освенциме», обращенный к отцу, пережившему Аушвиц: радуйся, что мы не понимаем тебя! Что мы не пережили это! Возможно, криком является другой фильм — «Сын Саула»: он весь состоит из мятущегося движения в самом пекле Аушвица, он есть уже не взгляд молчащего наблюдателя, но тяжелое дыхание того, кто внутри, кто своими движениями реализует механизм уничтожения, — это взгляд Саула, члена зондеркоманды. Его прерывистое дыхание бегущего в сыром полумраке от газовой камеры к печам — предельная попытка увидеть ад глазами находящегося в нем. Так выглядят две, возможно, лучшие попытки сказать об Аушвице. Обе они лишены слов.

В своей рецензии на «Ночь и туман», знаменитый документальный фильм-свидетельство 1955 года, Франсуа Трюффо писал, что о нем невозможно говорить в терминах кинокритики. А Клод Ланцман сказал о «Списке Шиндлера» С. Спилберга: «Холокост уникален тем, что вокруг него существует огненное кольцо, граница, через которую нельзя переступить, ибо абсолютная мера жестокости непередаваема; тот, кто делает это, повинен в наихудшем нарушении границ дозволенного. Вымысел и является таким нарушением,

поэтому я глубоко убежден, что любое отображение холокоста запрещено»¹.

Выжившие после Аушвица не могли не говорить о нем, но, начав говорить, теряли сознание (как это было со свидетелями на суде над Эйхманом), кончали жизнь самоубийством (как Примо Леви и многие другие), не желали иметь детей и продолжать человеческий род (как мой знакомый Джерри, пробывший в Аушвице восемь месяцев). Эли Визель, получивший Нобелевскую премию именно за тексты о холокосте, писал: «Аушвиц не может быть ни объяснен, ни визуализирован... Холокост трансцендирует историю». По А. Ассман, травматизация и табуирование привели к тому, что не только преступники, но и жертвы избегали воспоминаний о холокосте. Дан Бар-Он говорит о «двойной стене молчания»: когда жертвы решаются говорить, они сталкиваются со второй стеной молчания, которую общество воздвигло, чтобы защитить себя от травмы. Общество принуждает к молчанию — это факт истории большинства стран. Возникает идея «коммуникативного замалчивания»: молчание подразумевалось как условие возвращения к нормальной жизни. Для Х. Люббе это молчание — продуктивная социальная среда, для Х. Арендт — тотальное сообщничество преступников и общества. Нацистские преступники мечутся между необходимостью сокрытия, секретности, забвения и желанием славы и признания (таковы речи Гимmlера), жертвы зажаты между невозможностью говорить и необходимостью свидетельствовать и не повторить. Так и те, и другие оказываются между молчанием и криком. Только с 1980-х годов «коммуникативное замалчивание» стало «соучастным замалчиванием» (А. Ассман), а дети жертв и преступников оказались в ситуации ответственности за происходящее в единстве прошлого и будущего. Символом эпохи свидетельства стал фильм К. Ланцмана «Шоа» — исключительно речь узников и тех, кто способствовал их гибели, только рассказы, иногда переходящие в молчание, в отказ от говорения узников и разговорчивость преступников.

¹ Цит. по: Ассман А. Длинная тень прошлого. Мемориальная культура и историческая политика. М. : Новое литературное обозрение, 2014. URL: http://www.litres.ru/pages/biblio_book/?art=9637770.

То, что делает противоположными два молчания — молчание от невозможности говорить и замалчивание общества, — это крик, скрытый в первом и отсутствующий во втором. Его содержание — отказ Аушвицу в праве быть, в возможности быть мыслимым, описываемым и повторяемым.

Для «философии после Аушвица» исходной стала проблема возможности говорения: анализируя существующие ответы, Майкл Ротберг² выделяет реалистическое направление (Х. Арндт, З. Бауман) и антиреалистическую тенденцию (Э. Визель, К. Ланцман, А. Коэн, Ж.-П. Лиотар). Артур Коэн вводит понятие цезуры (паузы) холокоста — паузы, связанной с тем, что мышление и лагеря смерти несоизмеримы.

Моральная философия также оказывается между молчанием и криком: ведь речь может идти не о логических умозаключениях, а исключительно о том, что схватывается умом во всей полноте и окончательности. И это абсолютное принятие того, что возможность или невозможность убийства не должна и не может быть выводом разума, но абсолютный запрет на убийство есть то, что предшествует ему в качестве его основания. Это значит, что говорение, рассуждение и описание Аушвица возможно лишь как полное моральное отрицание его права быть. Отказ от фактологического говорения и крик абсолютного отрицания задают те границы, внутри которых снова возникает возможность человеческой речи, возможность культуры и мышления. Границы, в которых идея человека, оставаясь пугающей и рождающей стыд, сохраняет некую надежду.

² См.: *Rothberg M. Traumatic Realism: The Demands of Holocaust Representation. Minneapolis : Univ. of Minnesota Press, 2000. P. 7.*