

Холокост как Апокалипсис

В статье дан анализ метафоры, образности, способов организации пространства и времени для реализации мифологема Апокалипсиса в ее взаимосвязи с литературной традицией и в сопоставлении с художественными и документальными текстами о Холокосте и концлагерях.

The author aims to analyze metaphors, images, means of time and space structuring to present the Apocalypse mythologeme on the background of literary tradition(s) by comparing fiction and non-fiction on the Holocaust and concentration camps.

Ключевые слова: проблематика Холокоста и концлагерей, мифологема Апокалипсиса, художественное, документальное, хронотоп, вещь.

Key words: problems of the Holocaust and concentration camps, the mythologeme of the Apocalypse, artistic, documentary, chronotope, thing.

XX столетие, начавшееся с революций и мировых войн, породило апокалипсическое ощущение бытия, где человек испытывает экзистенциальное одиночество. Концлагеря Второй мировой войны вызвали потребность понять то, что не могло быть понято, и сохранить память о том, о чем страшно было вспоминать. В статье предпринята попытка показать различные способы литературного осмысления проблематики Холокоста и концлагерей с точки зрения их апокалипсической природы. Основное внимание уделяется «мифологическому типу повествования», обусловленному «эсхатологическим» материалом (эпохой глобальных сдвигов всех сфер жизни) и типом героя-жертвы – «маленького» человека, не способного влиять не только на исторические и социальные обстоятельства, но и на собственную судьбу. Базисом для данного нарратива служит мифологема Апокалипсиса, выражающая завершение антропоцентрического этапа в развитии науки и культуры.

Этическая и эстетическая сложность предмета художественного исследования – опыта выживания человека в невыносимых обстоятельствах формирует особую поэтику времени, объективно-фактического и, вместе с тем, специфически-индивидуального. Универсальной в данном случае представляется структурная единица ми-

фологической картины мира: категория вечности – оппозиционная *конечности* обыденного времени. Согласно логике мифа, любые вещи, герои или ситуации имеют абсолютную самоценность и самоцель, не могут быть классифицированы и обобщены по какому-либо признаку (одноранговы и однократны, по Лотману [2, с. 526–527]). Соответственно, специфика мифологического хронотопа объясняет свершение события и в каждый отдельный момент, и непрерывно, т. е. всегда.

Многочастно-бесперывная модель времени в текстах Холокоста реализуется в форме апокалипсической хроники. Общая для вечно-временного измерения особенность придает Холокосту как процессу (с одной стороны, разделенному на отдельные фазы, с другой – не имеющему начала и завершения) характеристику *длящегося* конца. Такое восприятие продиктовано реалиями Холокоста, многократно описанными в литературе. Имеются в виду вполне конкретные ситуации: люди ждут облавы, их арестовывают, затем ведут, помещают в вагоны для скота, будущие узники подъезжают к лагерю, далее ждут селекции, прошедшие ее ждут смерти и т. д. Так складывается каждый новый цикл.

Последовательность событий сопоставима с иерархией Дантова «Ада» не только по принципу нарастающей тяжести испытания, но и в отношении воронкообразной конечно-безграничной структуры.

Неперывное движение от начала конца до собственно конца в произведении может быть описано полностью и во всех подробностях, однако возможно и выборочное изображение наиболее важных для автора ситуаций. Но общими для всего корпуса концлагерных текстов являются сохраняющаяся последовательность и цикличность изображения, а также узнаваемость эпизодов (по принципу символических обобщений второго порядка, выстраивающих ассоциативную связь между единичным названием и комплексом всех «предельных» ситуаций).

Апокалипсис как метафора медленного умирания присущ документальной или тяготеющей к документальности литературе, поскольку именно такой тип письма наиболее точно воспроизводит *поступательный* принцип функционирования мифологемы апокалипсиса.

Если процессуальность Холокоста соотносится с динамикой времени, то концлагерь как «место, где осуществлялся Холокост», имеет уже не только хронологические, но и пространственные координаты. Подчиняясь логике мифологического мышления, они также создают бинарную оппозицию «сакральное/профанное». Так, к примеру,

концлагерный топос в литературе может функционировать в плане его номинально-географического расположения, становясь зоной массового паломничества, которая отождествляется либо с жертвенником, где умертвлялись «агнцы», либо с Молохом – гипотетической утробой, требующей жертв, трактуемых среди прочего и в религиозном ключе (такой подход характерен для еврейской национальной литературы).

Пространство концлагеря может быть стилизовано под разновидность «щекочущего нервы» аттракциона, где посетитель, погружаясь в атмосферу «Конца света», остается в полной безопасности. Аналогичные ощущения испытывает зритель, всерьез сопереживающий гибнущему в планетарной катастрофе человечеству, сидя в удобном кресле перед экраном. Такая модель часто реализуется в массовых образцах.

Взаимодействие хромотипических параметров продолжительности вечности и протяженности пространства рождает особую художественную форму опространственной вечности. Согласно ей, концлагерь предстает инвариантом бытия, а его топика трансформируется в антиреальность, простирающуюся *за* свершившимся апокалипсисом (после него). Однако речь идет не об аде, поскольку в этом месте карают не за грехи: евреев, к примеру, *обязывают* нести ответственность за свою национальность.

Доказательством тому служит художественный принцип построения данного «зазеркалья», основанный на антитезах. В противовес естественной организации социально-исторического пространства, пространство концлагеря также организовано, но искусственным путем. Метафизическая осмысленность человеческого существования отрицается самой идеей inferнальной области для истребления. Законы гротеска и алогичности концлагерного мироустройства – корреляты божественной упорядоченности бытия.

Наряду с особенностями бинарной топика идея иной повседневности подкрепляется образом героя, *вынужденного пребывать* как в реальной, «гражданской» жизни, так и в лагере. Состояние жертвы, которой удалось сохранить жизнь, – парадоксально, преодоление мелкого сита массовых казней – случайно.

Отличительной особенностью концлагерного повествования становится призрачность и условность обыденного пространства, из которого приходит герой, и амбивалентного ему детализированного и обытовленного пространства инобытия.

В отношении эсхатологической обработки концлагерной темы особый смысл приобретают предметы и вещи, структурирующие про-

странство и маркирующие пребывание человека в нем. Однако их номинации и функции, как и создавшая их действительность, не детерминированы логикой неарестантской жизни.

Вещный мир, окружающий персонажа концлагерной прозы, скуден и однообразен. Запредельность человеческого существования, очевидно, объясняет отсутствие необходимых вещей. Тем не менее, даже их небольшое количество может быть классифицировано и описано на разных основаниях. По времени появления это могут быть вещи, привезенные узником с воли; вещи, сопровождавшие его в пути и потом утраченные; вещи, приобретенные в антимире. По назначению – функциональные и бесполезные, случайные и памятные. Предметы могут присутствовать как фон или мотивировать поступки действующих лиц.

Имущество, которым владеет узник концлагеря, или охота за ним способствуют сохранению индивидуальности. Так, например, возможность пользоваться элементарными миской, удобной обувью, листом бумаги позволяет чувствовать себя избранным среди массы обезличенных существ. Обладание случайными, «бесполезными» с точки зрения выживания мелочами: монетками, пуговицами, обрывками газет – соотносится с сокровенными переживаниями, с воспоминаниями, тем самым моделируя внутренний мир героя. Отчасти это тождественно прустовской концепции воспоминаний, но в данном случае у арестантов ничего нет, кроме прошлого, их настоящее стерильно, вещи с того, т. е., с этого света – это связующая нить между жизнью и небытием. Вместе с тем, в лагере смерти вещь как таковая никогда не становится ценностным абсолютом потому, что посюсторонняя логика зависимости, личной значимости вещи и ее ценности отвергается законами антиреальности. Человеческая жизнь ничего не стоит, вещь ничего не стоит тем более.

Особого внимания заслуживает еда как предмет вожделения каждого арестанта. Мотивы еды и насыщения особенно подробно разрабатываются в литературе концлагерной проблематики. Так, в частности, само собой разумеющееся дело для обывателя нормального мира – сытость, съестное, пища – для узника служит симптоматическим показателем удачливости. Полная миска – это гарант того непритязательного благополучия, к которому он стремится. Голод концлагерей – крайне болезненная и совершенно особая тема, обратно пропорциональная гедонизму. Еда в лагере – не просто гастрономическое удовольствие, а ценностный абсолют и в какой-то мере фетиш, а процесс поглощения снеди – сакральное, имеющее глубинный смысл действие, поскольку позволяет сохранить жизнь. Заплесне-

велький кусок хлеба, найденный на помойке, превращается в амброзию, в деликатес, проглатывается аккуратно и почтительно.

Опрокинутая реальность наполнена символикой несимволического, что очевидней всего прослеживается в функции одежды, актуализирующей мотив переодевания. По замечанию Ю.М. Лотмана, костюм «вносит динамическое начало в казалось бы неподвижные сферы быта. В обществах, где типы одежды строго подчиняются традиции, <...> т. е. не зависят от линейной динамики и произвола человеческой воли <...> как и все другие лежащие за обыденной нормой формы поведения, подразумевают постоянную экспериментальную проверку границ дозволенного» [2, с. 73].

Отнятие личного платья у вновь прибывших – звено в цепи расчеловечивания. Необходимость носить полосатую арестантскую робу приводит к перемене сущности, обретению новых качеств недочеловека.

Так, к примеру, в романе Джона Бойна «Мальчик в полосатой пижаме» (2006) феномен специального облачения вынесен в заглавие. В романе речь идет о дружбе сына коменданта Освенцима и пленного еврейского мальчика. Движимый отчасти любопытством, отчасти желанием помочь другу, Бруно примерил спецодежду заключенных, полосатую пижаму, – «с тех пор он пропал» [1, с. 283]. Ситуация переодевания становится ключевой в развитии сюжета. Надевая наряд заключенного, Бруно осуществляет ту самую эмпирическую проверку опасного рубежа между нормальным миром и миром, лежащим за пределами нормы, о которой шла речь выше. В результате пространство антиреальности затягивает его, он сам «делается» пижамой, тем самым совершая эволюцию наоборот. Уходом маленького экспериментатора в небытие реализуется метафора овеществления человека.

В литературе о концлагерях возможен и обратный процесс: одухотворение неспецифических для данного места вещей. Примечателен в качестве примера образ флейты в романе У. Стайрона «Выбор Софи» (1979). В центре повествования – судьба молодой польки, на которой нацистский врач ставит психологический опыт. Из двоих детей она должна выбрать одного, а другого отправить в газовую камеру. Софи выбирает сына, а маленькая дочь «так и ушла, прижимая к себе своего Мишу и свою флейту» [3, с. 662]. Это второй из двух эпизодов, где возникает образ флейты, – первый связан с игрой девочки.

Тем не менее, вся полнота и двойственность смысловой нагрузки образа флейты, генетически восходящего к античным мифам, пасторальной поэтике, субкультуре художников, музыкантов (флейта – музыкальный инструмент Эвтерпы), шекспировской, тютчевской

традиции и, наконец, пронзительной интерпретации Серебряного века, реализуется в данном тексте в полном объеме. Флейта сопровождает маленького человека в небытие, выражает быстротечность жизни, незащитность ребенка, страдания чистой души которого вторят тонким и сложным звукам этого инструмента. Актуализируется здесь и семантика творческого, а потому абсолютно бесполезного начала и противостоящая ему разрушительная сила.

В данном случае флейта – сакральный предмет, который становится латентной доминантой сюжета, вернее, его наиболее важной, «концлагерной» линии. Предмет, который, казалось бы, совершенно неуместен в контексте «эпохи печей», оказывается плотью от плоти антиреальности, так как «проглоченный» ею человек – душа флейты.

Фабрика смерти сама может производить некоторые предметы, не имеющие аналогов в «нормальном» мире. В таком случае возникает связь между отдельными типичными сюжетными ситуациями и механизмом номинации мифа. Наиболее существенное отличие состоит в том, что «называние» вещей соотносится с творчеством, т. е. с созидующим началом, тогда как производство нового в мире, лежащем за границами нормы, сопровождается актом уничтожения.

В инфернальном пространстве происходит подмена этической ценности ценностью материальной. Характерны, например, многочисленные свидетельства об использовании золотых зубов в качестве денежного эквивалента. Счастливым и богачом оказывался тот, кому удавалось сохранить их после тотального досмотра, но эта «собственность» зачастую становилась предметом зависти и поводом для убийства.

Очень редко в текстах «Освенцима» фигурирует «мыло из евреев» и описываются способы его изготовления. Подобное замалчивание объясняется, видимо, тем, что сам предмет и разговоры о достоверности факта его существования табуированы.

Именно набор из таких предметов завещал Нислу Зайдебандту, герою романа М. Хемлин «Крайний» (2010), его отец. Фабула отчасти строится на поисках хорошо спрятанного сокровища, вокруг которого выстраивается детективная история. Как и следовало ожидать, найденное «сокровище» в виде мыла оказывается фикцией, поскольку его к моменту окончания поисков почти полностью смыливают. Функция предмета в данном случае соотносится с идеей о существовании «матрицы судьбы» еврейского народа, чья миссия – собственной плотью «смыть» грехи человечества.

Смысловый ряд «продукции» фабрики смерти можно продолжить такими темами, как кости, кожа, волосы, т. е. человеческими останками.

ми, которые в литературе могут приобретать как прямое, так и символическое значение (пр.: «Холокост – «холодная кость» [4, с. 52]), но всегда несут антиэстетическую и деструктивную нагрузку.

Все эти физиологические эквиваленты вещного мира актуализируют мотив разборного человека, восходящий к гофмановской сатире, но в отличие от сознательной механистичности персонажей романтика разборка заключенных на части не делает их механизмами – такова их экзистенция.

Подводя итог, отметим, что мифологема апокалипсиса в текстах о Холокосте и концлагерях функционирует на разных уровнях.

Главным структурным компонентом литературы, осмысляющей опыт проживания Апокалипсиса, становится особый хронотоп, где время имеет характеристики длящейся бесконечности и конечности отдельной фазы, пространство инвариантно бытию. Хронотоп антиреальности представляет собой не ряд абсолютных категорий, а способ, помогающий найти границы начала «Конца света» и его завершения.

Пространство связано с вещественным наполнением, где каждый объект сакрален и может приобретать дополнительную семантическую нагрузку или вовсе менять ее на противоположную. Топологическую функцию вещи обуславливает временное измерение. Если жизнь человека основана на разного рода приобретениях и умножениях, в том числе и вещественных, то антибытие сопровождается утратами. Таким образом, мифологема Апокалипсиса в литературе о Холокосте и концлагерях выражает опыт конца, который не является началом чего-то нового.

Список литературы

1. Бойн Дж. Мальчик в полосатой пижаме: роман / пер. с англ. Е. Полецкой. – М.: Фантом Пресс, 2010. – 288 с.
2. Лотман Ю.М. Семиосфера. – СПб: Искусство-СПБ, 2000. – 704 с.
3. Стайрон У. Выбор Софии: роман / пер. с англ. Т. Кудрявцевой. – М.: АСТ, 2010.
4. Хемлин М.М. Крайний. – М.: Центр книги ВГБИЛ им. М.И. Рудомино, 2010. – 288 с.