

Мария Рубинс

«Существа с другой планеты»

Холокост в русско-израильской литературе и роман

Алекса Тарна «Пепел».

Опубликовано в журнале [Звезда](#), номер 6, 2024, стр. 224-238.

*У моего мужа была странная теория, Ваша честь.
Он полагал, что все гонят нас так дружно потому,
что мы, евреи, существа с другой планеты. <...>*

*Мы тут чужие, как марсиане, на этой планете.
Все человечество будет только радо,
если мы исчезнем.*

Алекс Тарн. «Пепел»

За почти восемьдесят лет, прошедших после Второй мировой войны, литература о Холокосте стала заметным явлением во всем мире, а в гуманитарной науке появилось целое междисциплинарное направление, которое называется Holocaust Studies. При этом поразительно мало такой литературы в России, особенно советского периода, несмотря на то что половина из шести миллионов жертв «окончательного решения еврейского вопроса» погибла на оккупированной советской территории, а самая крупная массовая расправа произошла под Киевом: Бабий Яр стал общей могилой почти для 100 тысяч человек.

В самом конце войны в советской прессе стали появляться первые стихотворения о жертвах еврейского геноцида. Их авторами были Илья Эренбург, Илья Сельвинский, Павел Антокольский, Маргарита Алигер и другие поэты. Василий Гроссман написал очерк «Треблинский ад» о лагере смерти Треблинка, расположенном в 60 км от Варшавы, где было уничтожено, по самым скромным подсчетам, около 800 тысяч заключенных. Гроссман оказался в лагере летом 1944 года в составе Красной армии, где он служил военным корреспондентом. Его очерк основывается на личных наблюдениях и свидетельских показаниях выживших узников и местных жителей.

Собранный им документальный материал был использован в показаниях на Нюрнбергском процессе. Впоследствии Гроссман отредактировал и расширил этот текст и частично включил его в роман «Жизнь и судьба». Вместе с Ильей Эренбургом Гроссман также являлся автором «Черной книги», в которой были собраны свидетельства о Холокосте. В последнюю минуту публикация книги была запрещена в СССР, и типографские гранки были уничтожены. «Черная книга» напечатана в Нью-Йорке в 1947 году по предварительному соглашению между советскими властями и Международным еврейским антифашистским комитетом, а первое издание на русском появилось только в 1980 году в Израиле.

В связи с начавшейся в 1947 году антисемитской кампанией, эвфемистически обозначенной как «борьба с космополитизмом», тема геноцида как целенаправленного уничтожения евреев оказалась фактически под запретом. Само слово «еврей» часто отсутствовало в описаниях нацистских зверств и массовых расстрелов. В произведениях о Великой Отечественной войне возобладал пафос общей борьбы, лишений и подвига всего советского народа, и о специфически еврейской трагедии можно было догадаться лишь по косвенным признакам.

Более того, ранее опубликованные произведения при последующих изданиях подвергались зачистке от нежелательной информации.^[1] Красноречивым примером может служить роман Эренбурга «Буря», который в первоначальной версии содержал эпизод о нацистских зверствах в Бабьем Яру и упоминания о газовых камерах и коллаборантах среди местного населения. Однако в последующих изданиях они были практически сведены на нет.

Табу было временно ослаблено в 1960-х годах благодаря публикации стихотворения Евгения Евтушенко «Бабий Яр» (1961). Этот текст контрастирует с одноименным стихотворением Эренбурга, где Катастрофа еврейского народа представлена лишь в зашифрованном виде в нескольких строчках («Моя несметная родня! / Я слышу, как из каждой ямы / Вы окликаете меня») и была понятна лишь читателю, осведомленному об общем контексте, а также о еврейском происхождении автора. Евтушенко сделал тему еврейского геноцида публичной и стал основоположником целого тематического направления в русской культуре. Через год стихотворение «Бабий Яр» (наряду с другими стихами Евтушенко) было использовано Дмитрием Шостаковичем для создания Тринадцатой симфонии. В 1966 году появился одноименный роман Анатолия Кузнецова.

Первая строка стихотворения Евтушенко («Над Бабьим Яром памятников нет») привлекла внимание к катастрофическому положению вокруг этого места. Как известно, установка памятника жертвам фашистского террора планировалась еще в 1950 году, однако из-за развернувшейся антисемитской кампании этот проект не был осуществлен. Затем местные власти превратили Бабий Яр в городскую свалку. Периодически выдвигались разные инициативы «благоустройства территории» — от разбивки живописного парка с танцплощадкой до строительства стадиона. В результате Бабий Яр был засыпан, через него было проложено шоссе, а рядом построены жилые дома.

Однако благодаря вызванному стихотворением общественному резонансу началось неофициальное движение за превращение Бабьего Яра в особое место культурной и исторической памяти, пространство скорби еврейского народа, где воспоминания о конкретном событии кристаллизовались и маркировались бы мемориальным комплексом.^[2] В 1966 году в Бабьем Яру прошел первый неофициальный митинг еврейских активистов, и эти митинги продолжались в последующие годы, несмотря на запреты властей и разгоны митингующих отрядами милиции. В 1966 году неподалеку был установлен гранитный обелиск, а в 1976 был поставлен официальный памятник, который, впрочем, не отражал характера произошедшей здесь трагедии.

После Шестидневной войны (1967) и разрыва дипломатических отношений с Израилем тема Холокоста опять ушла из публичного поля, и произведения о еврейском геноциде печатались в основном в тамиздате. Несмотря на отмену табу в перестройку, в поздней и постсоветской литературе Холокост оставался в целом маргинальной темой. Поэтому

трудно не согласиться с мнением литературоведа Эфраима Зихера о том, что «роман о Холокосте не получил развития в России».^[3]

Однако мнение Зихера можно было бы дополнить: если в России эта тема не получила адекватного развития, она стала активно разрабатываться в творчестве русскоязычных израильских писателей. С начала массовой репатриации советских евреев в Израиль в 1970-х годах был создан ряд произведений, в которых *шоа* (термин для Катастрофы европейского еврейства на иврите) занимает центральное место. Эта тема присутствует в референциальном поле у Феликса Канделя, Эфраима Севелы, Дины Рубиной, Михаила Генделева, Алекса Тарна, Гали-Даны Зингер и других авторов.

Прибывающие в Израиль репатрианты были поражены тем, какое значение имеет Холокост для израильской идентичности. Постепенно они начали переосмысливать прошлое и создавать свой собственный понятийный лексикон, который формировался не только путем заимствования, но и полемики с израильским каноном. Представление о когнитивном диссонансе между двумя нарративами о Холокосте — советским/российским и израильским — дает сборник «Диспут растерянных», в котором собраны материалы межкультурных дискуссий, состоявшихся в одной из тель-авивских школ.

В дебатах принимали участия в основном учителя, как выросшие в Израиле, так и те, кто приехал из бывшего СССР. В откликах последних звучит два основных мотива. Один касается их неадекватного представления о специфике и размерах Холокоста во время советского прошлого: «Как это возможно, что даже сегодня Бабий Яр не присутствует в российском сознании? <...> Только те, кто жил поблизости и слышал рассказы, знали, что речь-то идет о евреях, но и у тех „еврейские события“ не становились элементом самоидентификации, отличавшейся от русского целого».^[3]

Другой мотив — это возмущение презрительным отношением некоторых израильтян к жертвам фашизма из-за их якобы пассивности: «В России мы говорили о Катастрофе, но говорили о ней как об уничтожении людей, сопротивлявшихся нацистской идеологии. Слова „Катастрофа“ в нашем доме не существовало, хотя мы и знали об уничтожении евреев. Я выросла на героических военных историях, и еврейская составляющая была главным образом историей героизма еврейских солдат в Красной армии. Я очень удивилась, узнав, что здесь у израильтян до шестидесятых годов было такое отношение к этому, словно евреи шли на смерть, как „овцы на убой“».^[5]

«Овцы на убой» (*ке-цон ла тевах*) — буквальный перевод выражения, распространенного среди коренных израильтян по отношению к европейскому еврейству времен Второй мировой войны. Оно появилось на ранних этапах существования современного Израиля. В контексте постоянной борьбы за выживание своего народа на исторической земле и создание своего государства, а также многочисленных войн с окружающими странами после его провозглашения в 1948 году в израильском коллективном сознании сформировался образ «нового еврея». Он строился на отрицании физически слабого, вечно преследуемого и везде чужого еврея диаспоры (*галута*).

«Новый еврей» был сильным и энергичным израильтянином, говорящим на иврите, живущим на своей земле, готовым с оружием в руках защищать свою страну. Людям с ближневосточным боевым опытом было трудно понять, как 6 миллионов человек смогли последовать на бойню без сопротивления. Несмотря на то что в начале 1950-х в стране

произошла институализация памяти о Холокосте, был учрежден особый день поминовения жертв геноцида и открыт музей Яд ва Шем, в частном порядке к жертвам нацистских зверств нередко относились с недоумением.

Не способствовал пониманию и существовавший среди бывших узников концлагерей синдром молчания: пережившие Холокост (*ницзулей шоа*) чувствовали отсутствие уважения к своему трагическому опыту и не стремились поделиться своей травмой с окружающими. Выходцы из СССР оказались особо восприимчивы к отголоскам этих давних предрассудков. В представлении тех, кто вырос в Советском Союзе, евреи играли во время войны отнюдь не пассивную, а активную роль: полмиллиона евреев воевали на фронтах, 170 были удостоены звания Героя Советского Союза. В память об этих воинах русскоязычная община проводила в Тель-Авиве, Хайфе и других городах ежегодный парад 9 Мая.^[6]

На фоне многовекторных дискурсов, сформировавшихся в русском Израиле вокруг темы Катастрофы, особенно симптоматичным для актуализации полемики о пассивности европейского еврейства представляется роман Алекса Тарна «Пепел» (второе название «Бог не играет в кости»)^[7] В 2007 году этот роман был включен в длинный список литературной премии «Большая книга», а позднее вошел и в финальную шестерку «Русского Букера». Это экспериментальный роман, сопрягающий жанр триллера с рефлексией о метафизических и психологических параметрах Катастрофы, историю и современность, геополитику и идеологию, Европу, Израиль и арабский Ближний Восток.

В романе монтируются два сюжета, и каждая глава переносит читателя в параллельную реальность. Одна сюжетная линия — современная, главную роль в нем играет агент Моссада Берл, разыскивающий спонсоров, которые снабжают арабских террористов на Синайском полуострове золотыми слитками. Нити расследования приводят его в кабинет высокопоставленного чиновника Евросоюза в Брюсселе и в швейцарский банк, откуда эти слитки поступают через патологического антисемита Эрнста Шульца. Постепенно выясняется, что слиток золота, попавший в руки Берла, отлит из золотых коронок, полученных путем просеивания пепла в крематориях концлагерей.

Таким образом перекидывается мостик в прошлое, к Катастрофе. Второй сюжет — исторический и при этом фантастический — свидетельские показания разных людей (жертв, пособников и свидетелей нацистских зверств). Показания, связанные с молодым человеком по имени Иосиф, они дают, видимо, на высшем суде, так как некоторые свидетели также рассказывают и о своей собственной смерти. Постепенно из восьми свидетельств складывается связный рассказ о жизни и гибели главного героя романа.

Основной внешний атрибут Иосифа — это красота, что отсылает к его библейскому прототипу — Иосифу Прекрасному. Траектория судеб обоих Иосифов отчасти совпадает. В отрочестве библейский Иосиф оказывается беззащитной жертвой в руках своих завистливых братьев, бросивших его в яму на верную гибель, а затем продавших его проходящему мимо каравану, однако впоследствии он становится их же спасителем. Иосиф Прекрасный обладает уникальным талантом разгадывать сны, и демонстрация этих способностей в разное время приводит его как к смертельной опасности, так и к возвышению до положения ближайшего советника фараона, что со временем позволяет ему использовать свое влияние для помощи своему народу.

Герой романа «Пепел», интеллигентный молодой человек из семьи берлинского профессора, одарен тонким музыкальным даром, что поначалу делает его игрушкой во власти злых сил. Попав в концлагерь в конце 1930-х годов, он чуть не подвергается жестокой расправе за неуместное исполнение арий из «Лоэнгрина», однако в последний момент его выкупают богатые американские родственники, и он направляется на пароходе «Сент-Луис» к берегам свободного мира.

Как известно, пароход «Сент-Луис» был зафрахтован в 1939 году для спасения европейских евреев. После комфортного трансокеанского путешествия обреченные пассажиры были вынуждены вернуться в Европу, так и не сойдя на американскую землю, поскольку ни Куба, ни США, ни Канада не согласились принять еврейских беженцев. Высадившись в Бельгии, большинство пассажиров вскоре было арестовано и отправлено в концлагерь. Тарн, однако, позволяет своему герою какое-то время побыть на свободе. Иосиф начинает участвовать в нелегальном вывозе еврейских детей из оккупированной Бельгии в Швейцарию.

Когда его ловят и отправляют в лагерь в чешском городке Терезин (немецкое название Терезиенштадт), Иосиф совершает еще один героический поступок, жертвуя собой ради других заключенных. Во время визита в лагерь представителя Красного Креста он играет на пианино для высокого гостя, оказавшегося меломаном. Воспользовавшись близостью к влиятельной особе, он сообщает ему о реальном положении дел в лагере, лишь на один день превращенном в «образцовое еврейское поселение». Этот самоотверженный жест оказывается последним в жизни героя романа. История Иосифа призвана опровергнуть представления о пассивности европейских евреев во время войны. В пороговой ситуации меняются привычные взгляды на сопротивление злу. Вначале Иосиф был лишь пассивной жертвой, чудом избежавшей насильственной смерти. Впоследствии он берет на себя ответственность за спасение других и хотя не сражается с нацистами с оружием в руках, действует и погибает героически.

В Израиле, кстати, новое понимание пассивности и героизма стало приходить после суда в 1961 году над нацистским преступником Адольфом Эйхманом, виновном в организации массового уничтожения евреев. На суде выступили десятки свидетелей, и каждый рассказывал о своем неповторимом опыте во время Холокоста. Наконец все израильтяне услышали голоса тех, кто так долго молчал, и осознали, что даже сам акт выживания в нечеловеческих условиях может стать героическим поступком.

Процесс над Эйхманом способствовал постепенной денационализации нарратива о Холокосте и появлению в израильской литературе нового — психологического — направления: на смену ритуализированным формулам или официальной риторике пришли индивидуальные голоса. Стали появляться многочисленные воспоминания, свидетельства. Позднее, с постепенным уходом поколения очевидцев, перед израильской литературой встал вопрос: какой подход к репрезентации трагедии выбрать, когда отсутствуют непосредственный опыт и личные воспоминания? Новое поколение писателей, вошедшее в литературу в 1970—1980-е годы, представляло собой поколение детей узников концлагерей. Если воспользоваться концепцией Марианны Хирш, они унаследовали только «постпамять».^[8]

Это «постпоколение» стало прибегать к неконвенциональным приемам, вводя в прозу элементы пародии и фантастики, опираясь на воображение вместо документального или автобиографического материала. Новые приемы нашли воплощение в знаковом романе

этого периода — «См. статью „Любовь“» (1986) Давида Гроссмана. Одним из его персонажей является польский писатель еврейского происхождения Бруно Шульц, застреленный в 1942 году на улице дрогобычского гетто. Автор воскрешает Шульца и повествует о его дальнейшей судьбе. Такое откровенное вмешательство фантазии в исторический контекст поначалу вызвало критику, но постепенно эти приемы утвердились в израильской литературе.

Через двадцать лет после появления книги Д. Гроссмана Тарн делает еще более смелый ход в романе-триллере «Пепел». Любопытно, что это художественное решение вызвало сходную реакцию у его критиков. Видимо, декларативная фикционализация темы Холокоста долго воспринималась как нечто некорректное. Тем не менее приемы сочетания в романе фантазии и документального материала заслуживают внимания. В отличие от Д. Гроссмана Тарн использует воображаемые детали не для того, чтобы переписать историю или создать ее альтернативную версию, а чтобы довести реальные события до логического конца, прояснить мотивацию того или иного реального лица и даже подтвердить, что иного сценария быть не могло. Он как бы заполняет лакуны документального текста, проясняет непроговоренный подтекст, создает своеобразный глосс к той или иной ситуации.

Примером использования таких приемов может послужить ранее упомянутый эпизод посещения 23 июня 1944 года гетто в Терезине представителями Международной комиссии Красного Креста — исключительное событие Второй мировой войны. Этот лагерь-гетто был создан немцами в 1941 году для концентрации евреев из протектората Богемия и Моравия, Нидерландов, Словакии и Венгрии, причем преимущественно тех, кто имел особые заслуги перед Германией со времен Первой мировой войны, а также лиц, занимавших высокое общественное положение (их называли *Prominenten*).^[9]

Терезин не принадлежал к категории лагерей смерти, и узников периодически вывозили оттуда в Аушвиц-Биркенау и другие концлагеря (хотя помимо этих «плановых» убийств некоторых заключенных казнили в башне прямо на окраине гетто, которое было снабжено крематорием). Условия в Терезине были несколько лучше, чем в других лагерях, и немцы решили создать из него пропагандистский проект, дабы противодействовать слухам о массовом уничтожении евреев в местах их принудительной концентрации — эти слухи уже активно распространялись по Европе.

Терезин предполагалось представить еврейским поселением с автономным самоуправлением, творческими клубами, школами, магазинами и другими признаками нормальной жизни. Непосредственным поводом для посещения лагеря стало обращение к немецкому руководству датских властей с просьбой прояснить положение 466 депортированных в Терезин граждан Дании. Как только было получено согласие на посещение лагеря комиссией Красного Креста, немцы приступили к «украшению» Терезина: из лагеря он был переименован в «поселение», были установлены новые вывески и указатели, номера и цифры в обозначении улиц были заменены на названия, были напечатаны «деньги», которые якобы могли использоваться внутри Терезина, был благоустроен ряд помещений, разбиты клумбы, установлены скамейки, построена детская площадка, открыты магазины и кафе, куда накануне приезда делегации были завезены свежие продукты; комендантский час был продлен до десяти вечера, заключенным было приказано надеть лучшую одежду и категорически запрещено заговаривать с гостями, использовать обязательный в обычное время приветственный салют при встрече с немецкими охранниками, а инвалидам было приказано не выходить

из барачков. Незадолго до приезда делегации 7500 узников были вывезены в лагерь смерти, чтобы не создавать впечатление чрезмерной скученности. Проект нацистской «потемкинской деревни» удался на славу.^[10]

Три международных представителя, включая двух граждан Дании и одного швейцарца, сопровождаемые высокопоставленными офицерами СС, провели в Терезине около 8 часов, посетив ряд фиктивных учреждений, включая школу, булочную, прачечную, мясной магазин и «зал для отдыха», где проходила репетиция детской оперы. Они имели возможность говорить лишь с одним «жителем» гетто — Паулем Эпштейном, представленным им как глава еврейской общины.^[11] Удовлетворив свое любопытство и пообедав, комиссия покинула лагерь.

Каждый из трех посетителей написал отчет о состоянии лагеря. В то время как представители Дании были крайне сдержанны в своих оценках, их коллега Морис Россель, молодой швейцарский врач, занимавший в то время видный пост в Международной комиссии Красного Креста в Берлине, оставил положительное описание Терезина, вполне соответствующее нацистской пропаганде. Когда со временем его отчет был предан огласке, он стал одним из самых одиозных документов Второй мировой войны, выявив несостоятельность Красного Креста и фактическую лояльность этой организации фашистскому режиму.

В своем отчете Россель подробно описывает тот фасад, который представили ему его гостеприимные сопровождающие из гестапо. Он утверждает, что Терезин не является пересыльным лагерем и оттуда никого дальше не депортируют. В городке якобы идет обычная жизнь, евреям предоставлена возможность управлять своими делами «как им вздумается». Люди одеты весьма прилично; как и везде, различия в платье отражают лишь разный уровень дохода. Более состоятельные дамы носят шелковые чулки, модные шляпки, шарфы и сумки. А некоторые даже демонстрируют модный стиль «зазу». Россель также цитирует предоставленную ему официальную статистику. Так, он оценивает ежедневное потребление калорий в 2400 (на самом деле цифра была завышена вдвое, и голодная смерть была в Терезине обычным делом) и утверждает, что количество смертей в день не превышает 12—15 (на самом деле около 15 000 в месяц).

Он заканчивает отчет примечательной фразой, отсылающей к популярному европейскому мифу о еврейско-большевистском заговоре: «Гетто Терезиенштадт — это коммунистическое общество, управляемое высокопоставленным сталинистом Эпштейном». И призывает своих читателей пересмотреть возможные «предрассудки»: «Наш отчет не изменит ваших мнений. Каждый вправе осуждать отношение рейха к решению еврейского вопроса. Однако, если этот отчет поспособствует хотя бы в малой мере приоткрытию таинственной завесы, окутывающей гетто Терезиенштадта, мы будем удовлетворены».^[12]

У любого человека, читающего этот «отчет», не может не возникнуть естественный вопрос о подоплеке решения Мориса Росселя исполнить поручение чисто формально, ограничиваясь только поверхностной информацией, предоставленной лагерным начальством. Особый интерес вызывает и то, как психика примиряла этого человека с его поступком в послевоенные годы, когда правда об «окончательном решении еврейского вопроса» была явлена всему миру. Именно эти вопросы, очевидно, и интересовали Алекса Тарна, включившего в свой роман воображаемые свидетельские показания Мориса Росселя (выведенного под именем Мориса Весселя).

Показания этого свидетеля, впрочем, фикционализированы лишь отчасти: они базируются на интервью с Росселем, взятым французским кинематографистом Клодом Ланцманном в 1979 году, а впоследствии включенном им в документальный фильм «Un Vivant qui passe» («Живой, идущий мимо», 1997). Этот фильм стал продолжением девятичасового документального фильма «Шоа», снятого Ланцманном в 1985 году и основанном исключительно на его беседах с бывшими заключенными концлагерей, их детьми и родственниками, нацистскими преступниками, польскими крестьянами, немецкими служащими, политиками и историками. Инновационный аспект фильма заключался в том, что в нем не использовались архивные фотоматериалы и люди делились своими воспоминаниями с позиций современности.

В фильме «Живой, идущий мимо» мы видим пожилого швейцарского джентльмена, который, сидя в своем уютном кабинете и покуривая сигару, спокойно и вдумчиво отвечает на вопросы Ланцманна о своем терезинском отчете. Несмотря на настойчивые, хотя и деликатные попытки Ланцманна подвести его к осознанию чудовищной ошибки, Россель повторяет, что он честно записал то, что видел, и что, если бы ему пришлось писать этот отчет заново, он написал бы то же самое, несмотря на сегодняшнее понимание того, что ему показывали ложную картинку.

Он неоднократно делает акцент на своей якобы наивности и неопытности, повторяя, что, несмотря на важный пост, ему было в то время лишь 27 лет (впрочем, возраст отнюдь не детский, особенно по тем временам). На первый взгляд, может показаться, что Росселя можно было бы воспринимать как еще один пример, говорящий о «банальности зла». Эту формулу изобрела Ханна Арендт в своем знаменитом отчете о трибунале над Эйхманом. Арендт была не склонна демонизировать зло и его носителей. Опираясь на выводы шести психиатров, которые обследовали Эйхмана в Израиле и пришли к выводу, что он психически совершенно здоров, она пыталась опровергнуть устойчивое представление о том, что зверские убийства евреев совершались фанатиками, людьми с искривленной психикой. Эйхман, по ее словам, не был фанатиком и не испытывал особой ненависти к евреям. Он просто был законопослушным гражданином и исполнял приказы, не задумываясь о том, насколько бесчеловечны они были по своей сути. Случай Эйхмана и его поведение на суде продемонстрировали, по мнению Арендт, что зло может быть «банальным».

Она отметила такие особенности подсудимого, как потребность ощущать себя членом какой-либо группы и следовать за лидером, отсутствие воображения, неумение думать самостоятельно, а также его неиндивидуализированный, внеличностный язык, полный готовых идеологических формулировок, заимствованных из официального языка той страны и того времени, когда он жил. Арендт сделала из этих наблюдений вывод о том, что Холокост произошел не по вине неких психопатов или садистов, а при содействии заурядных граждан, убежденных, что исполняют свой долг.^[13] Эта концепция стала очень влиятельной в западных интеллектуальных кругах, хотя с годами она кажется все более спорной или по крайней мере не универсальной.

Формула «банальность зла» вряд ли способна дать самый подходящий ключ к личности Мориса Росселя. В ходе интервью Ланцманн подводит его к неким откровениям, которые не нашли отражения в официальном отчете. Россель признаётся, что во время пребывания в лагере его не покидало ощущение, что вокруг него разыгрывался некий фарс. И в этом обмане он прежде всего обвиняет самих узников гетто, которые, по его словам, разыгрывали комедию с целью ввести его в заблуждение. Такое поведение со

стороны евреев показалось ему крайне «антипатичным». Если «действительно все было не так», как казалось, почему же, удивляется Россель, никто не намекнул ему об этом, не попытался сунуть ему в карман записку или хотя бы не подмигнул.

Несмотря на напоминание Ланцманна, что сами евреи были в этой «комедии» лишь подневольными актерами, играющими свои роли под страхом смерти, Россель продолжает развивать свою теорию, все более напоминающую старый антисемитский миф о еврейской хитрости и приспособляемости. С его точки зрения, в гетто проживали «привилегированные» евреи, за деньги купившие для себя более комфортные условия, — ведь «некоторые обеспеченные евреи даже получали выездные визы за подписью Гиммлера». Чтобы не утратить эти особые привилегии, они и согласились участвовать в обмане, проявляя неприятно поразившее его «раболепство и пассивность»: «...никто не осмелился сказать „Что ж, все-таки я закричу, я что-то скажу“. Но нет, молчание».^[14]

Воспроизводя и дорисовывая портрет Росселя в романе «Пепел», Алекс Тарн строит интригу вокруг этого многократно повторенного утверждения Росселя о пассивности узников — он придумывает обращенную к нему отчаянную реплику Иосифа. Так как в отчете Мориса Росселя упоминался музыкальный павильон на площади Терезина, где во время прогулки гостей играла музыка, Иосиф в романе становится одним из музыкантов. Они прекрасно играют джаз, и, когда инспектор Красного Креста просит их повторить номер, Иосиф моментально пользуется случаем:

«— Вы из „Красного Креста“, я знаю... — он говорил очень быстро, но внятно. — Вы должны понимать: здесь все инсценировано. Попробуйте открыть краны в умывальных — вода не потечет... трубы не подведены, просто прилеплены раковины прямо к стене. Чтобы освободить место для показанного вам жилья, тысячи людей депортированы в Биркенау. Мебель поставили несколько дней назад. Завтра же всех вернут на нары — зайдите в бараки... там люди спят в четыре яруса... духота, вши, тиф, голод... Продукты завезены вчера вечером, и нам запрещено их покупать. Их увезут сразу же после вашего отъезда. Парки были открыты три недели назад, и все это время детей заставляли репетировать счастливое детство на лужайке... И виселицы. И крематорий. Тут ежедневно казнят и мучают. А потом сжигают и просеивают пепел — чтобы найти золото из зубных коронок. Золото из зубов!»^[15]

Как же реагирует на это откровение инспектор, обвиняющий евреев в трусости, обмане и неспособности подать ему хоть какой-либо знак?

«— Это было уже чересчур, ваша честь. Всякому нонсенсу должен быть предел. Презрев опасность, я решительно поднялся со скамейки. Он еще пытался схватить меня за рукав и что-то бормотал, но вахтман уже бежал в нашу сторону».

Прощаясь с комендантом лагеря, Морис делает благородный жест, заступаясь за своего нерасторопного сопровождающего, не сумевшего вовремя оградить его от контакта с заключенным:

«— Карл, — сказал я. — Дай мне слово, что ты не станешь наказывать вахтмана. Он кивнул, и я сел в машину, полностью удовлетворенный. Меньше всего мне хотелось бы, чтобы из-за меня пострадал человек, даже задремавший на своем посту».

Сцена эта всего лишь доводит до логического конца поведение реального Мориса Росселя и снимает любые остающиеся иллюзии. Если бы кто-то из заключенных и

осмелился заговорить с инспектором, результат был бы тот же самый — просто потому, что эмиссар Красного Креста был не расположен вникать в суть вопроса, втайне симпатизируя нацистам и их делу по очистке Европы от «антипатичных» ему евреев.

Антисемитские нотки вполне угадываются в Морисе Росселе, когда в разговоре с Ланцманном он пробрасывает фразы, свидетельствующие о его восхищении «блестяще образованными», «элегантными» офицерами СС с голубыми глазами и безупречными манерами. Тарн лишь утрирует некоторые аспекты. Характерно, что в определенный момент Россель походя говорит Ланцманну, что Гитлер делал нужное дело и что антисемитизм остается лучшим средством мобилизации европейцев. Поэтому его литературный двойник, заканчивающий свои показания на оптимистичной ноте, вполне раскрывает образ мыслей своего прототипа:

«Моя мечта увидеть Европу объединенной мало-помалу сбывается. Большая европейская война закончилась в определенном смысле вничью, но теперь правильная чаша перевешивает. Святое дело, на алтарь которого положили свои жизни миллионы блестящих молодых европейцев, уверенно пробивает себе дорогу. Думаю, что, когда придет мой час, я умру просветленным, со спокойной уверенностью в будущем. Амен».

Еще одна особенность использования Тарном документального материала состоит в том, что он показывает цикличность исторических процессов. Холокост, по мысли романа, — это не изолированная трагедия, навсегда оставшаяся в прошлом, а постоянная угроза еврейскому существованию, столь же актуальная сегодня, как и во время Второй мировой войны. Такая концепция еврейской истории в целом соответствует мифологизированному сознанию, характерному для многих произведений израильской и, шире, еврейской литературы. Оно заключается в представлении о периодическом повторении изначального набора определенных архетипов.

Именно таким мифологическим сознанием были окрашены первые поэтические отклики на Катастрофу в подмандатной Палестине, в которых использовались ритуализированные мотивы исторической судьбы, возмездия, а также традиционного лексикона, восходящего к «Книге пророка Иеремии», жанру «плача» о разрушении Храма, псалму 137 «На реках Вавилонских», стихам о погромах (например, «Сказание о [кишиневском] погроме» Бялика, 1904) и т. д. В этой перспективе Холокост виделся очередной вариацией Хурбана (так обозначается разрушение первого и второго еврейского храмов), а Гитлер воспринимается как новая инкарнация извечного врага евреев Амалека. В романе «Пепел» Амалек возрождается под маской арабского террора, призывов арабских лидеров к уничтожению государства Израиль, а их вдохновителями оказывается европейский истеблишмент.

Следующим логическим шагом становится ревизия европейской культуры и гуманистической традиции. Алекс Тарн развивает этот мотив, восходящий, в частности, к классику современной израильской поэзии Натану Альтерману. Тарн опубликовал ряд стихотворений Альтермана в собственном переводе с комментариями^[16], и это издание не оставляет сомнений в созвучности поэтики и основных идеологических позиций двух авторов. В своем стихотворении «Из всех народов...» (1942) Альтерман одним из первых бросил обвинение не только нацистам, но и всей европейской культурно-религиозной традиции.

Он наметил несколько мотивов, которые со временем будут доминировать в литературе о Катастрофе — богоборческий мотив, мотив божественного молчания, невовлеченности Бога в дела людей и мотив переоценки европейских (псевдо)гуманистических ценностей, оказавшихся неспособными предотвратить геноцид или хотя бы побудить людей к проявлению сочувствия. Название и первая строка стихотворения взяты из молитвы, в которой евреи благодарят Всевышнего за то, что он избрал их из всех народов и подарил им Тору и заповеди. Альтерман иронично инверсирует смысл этой хрестоматийной строки — у него получается, что евреи избраны из всех народов для уничтожения. «Гуманный» же мир равнодушен к их страданиям и больше беспокоится о спасении драгоценных картин и скульптур, чем еврейских детей.

Видя наших детей беспощадный убой,
Равнодушно молчит мир гуманный,
Ибо избраны мы из народов Тобой,
И любимы Тобой и желанны. <...>

И голодный топор ест и ночью и днем,
А наставник святой, крест повесив на грудь,
Молча в Риме сидит и, увидев погром,
Не спешит преградить ему путь.

Не оставил дворец ни на день, ни на миг,
Чтоб с иконою к плахе бежать, где поник,
Как готовый к закланью ягненок,
Безымянный еврейский ребенок.

И спасеньем бесценных скульптур и холстов
Весь взволнованный мир озабочен,
А шедевры разбитые детских голов
Черепками гниют у обочин.^[17]

Если волею исторических обстоятельств отношение старожилов Израиля к Европе становилось все более скептическим, то в русском Израиле долгое время сохранялось чувство культурной идентификации с Европой. Отчасти это было наследием советского периода: для еврейской интеллигенции из СССР Европа была альтернативой советскому режиму. Кроме того, европейская идентификация культивировалась после репатриации теми, кто нашел свою историческую родину слишком «восточной». Как иронически писала об этом комплексе *оле хадаш* (нового репатрианта) Елена Аксельрод, «Мой круг не замкнулся, и я проскочила — куда? / Европа не рядом, а рядом шатер бедуина».^[18]

Однако постепенно и, возможно, в процессе переосмысления Холокоста и современной антиизраильской политики западных государств, тоска по европейской культуре стала уступать место иным чувствам. Можно вспомнить стихотворение Геннадия Беззубова «Прощай, Европа! Мы не европейцы!..», где есть такие строки:

Прощай, Европа! От тебя подальше,
От многослойности налипшей фальши,
От равенства, ненужного до слез,
От всех речей и поз.
Прощай, Европа! Твердо, насмерть стоя,
Ты пропадаешь в сумерках, как Троя,

Верней, ее руины там, вдали,
Откуда мы ушли.^[19]

«Корневая» европейская ненависть к евреям стала предметом интеллектуальных бесед в редакции тель-авивского журнала «Зеркало». В частности, в разговоре с редактором «Зеркала» Ириной Врубель-Голубкиной Михаил Деза четко сформулировал отношение к Европе с позиций Израиля:

«Есть стабильная, глубокая, корневая ненависть к Израилю со стороны арабского мира, и в каком-то глухом перемешанном виде — со стороны европейского мира. <...> громадность антисемитизма идет не от конкретных сегодняшних дней <...> в структурах поведения европейского или... христианского, исламского и православного еврейство — вечная жертва. <...> Многие думают, что Европа — защита. Так думают все левые, среди остальных так думают те, кто любит культуру. Но этот крик потому и страшный, что идет из глубин европейской культуры. Это европейская культура призывает вас умереть. Это от имени Микеланджело вам кричат хулиганы, это вам Церковь кричит <...> это вам кричит чистота Европы...»^[20]

«Пепел» вполне вписывается в эти представления. Конец романа поражает отсутствием даже малейшего намека на катарсис. Постепенно две сюжетные линии переплетаются все теснее, и мы узнаём, что швейцарский банкир Эрнст Шульц, участвующий в снабжении золотыми слитками арабских террористов, — не кто иной, как ребенок Иосифа и Ханы, рожденный в концлагере и отданный лагерным врачом в немецкий детский дом из-за его арийской внешности (по правилам, рожденных в лагерях младенцев медсестры были обязаны без промедления уничтожить). Эрнст ничего не знает о своем происхождении и считает, что его отец-немец доблестно погиб на Восточном фронте, а мать — под бомбежками в Берлине. На руке у него сохранилась татуировка — «ERST». Он сам считает, что мать пометила его, боясь собственной гибели при артобстреле, а места на полное имя — Эрнст — на ручке младенца не хватило. Но из другого сюжета мы знаем, что татуировка была сделана Ханой перед тем, как ее отправили в газовую камеру.

Последняя сцена объясняет название романа: распутав историю золотого слитка, Берл решает избавиться от него и для этого отплывает от европейского континента на океанском лайнере. Бросив слиток в воду, он поднимает глаза и смотрит на небо над Европой — оно кажется ему серым, как будто из-за пепла, все еще поднимающегося от лагерных крематориев.

Роман Алекса Тарна имеет и другие контексты. Он обладает особой ближневосточной энергетикой и отсылает к целому спектру актуальных именно для этого региона тем и к израильской культуре со всеми ее противоречиями. Уже говорилось о развитии Тарном мотивов Альтермана. Рискну предположить, что путем чисто фонетической переклички названия «Пепел» с названием романа К. Цетника (псевдоним Иехиэля Ди-Нура) «Пипль» (1961) Тарн возводит свой нарратив и к израильскому канону романа о Холокосте.^[21] Кроме того, К. Цетник, писавший почти исключительно о концентрационных лагерях, отзывался об Аушвице как о «планете пепла» — в частности, в своем одноименном романе об уничтожении польского еврейства.

Важным аспектом творчества Тарна является сионистский пафос, который в «прогрессивной» израильской культуре рубежа XX и XXI веков считался

неполиткорректным. Начиная с протестного движения, вызванного первой Ливанской войной 1982 года, Холокост в израильских лево-либеральных кругах трактуется расширительно. При этом происходит создание контрмифологии и постепенная ассимиляция доминантного арабского нарратива, который заключается в том, что, пострадав от фашистов, евреи на земле Израиля сами становятся угнетателями, а арабы, соответственно, — жертвами.

Эти идеи активно продвигал американский культуролог арабо-палестинского происхождения Эдвард Саид, опираясь на модную постколониальную теорию. Гасан Канафани, боевик ООП, журналист, писатель и создатель арабской «литературы сопротивления», сделал эту мысль главным посылом своей наиболее известной повести «Возвращение в Хайфу» (1969). Ливанский писатель Элиас Кури интерпретирует Холокост как событие, равноценное Накбе.^[22] А в последние годы нарратив о Холокосте и Накбе как эквивалентных трагедиях активно формируется в работах ведущих израильских исследователей *шоа*.^[23] Помимо очевидной этической проблематичности таких взглядов пропадает сингулярность самого феномена Холокоста; *шоа* становится метафорой всевозможных реальных или воображаемых зверств.

Подобная деконструкция идеологических и сионистских основ Израиля совсем не свойственна израильской литературе на русском языке. Трудно найти среди русско-израильской интеллигенции голоса, поддерживающие лево-либеральный дискурс о параллелях между Холокостом и Накбой или между сионизмом и нацизмом. По словам Леоны Токер, бывшие советские евреи слишком хорошо помнят, что «авторские права на клеветнические сравнения сионизма с нацизмом» принадлежат советской идеологии.^[24] Для романа «Пепел», как и для других произведений Алекса Тарна, характерна полемическая заостренность на особо спорной геополитической и идеологической повестке. Это способствует дальнейшему утверждению русскоязычной израильской литературы как альтернативного дискурсивного пространства, не подчиненного режиму самоцензуры, господствующему в последние десятилетия в израильском культурном мейнстриме.

В заключение хотелось бы обратить внимание на второе название романа — «Бог не играет в кости». Это выражение Альберта Эйнштейна, столь метафорически отреагировавшего на утверждение, что квантовая механика как будто отменяет законы Ньютона, давно стало крылатым. Эйнштейн не желал принимать произвольности законов Вселенной; Бог, с его точки зрения, не допускает случайности (то есть «не бросает кости»); и в том, что представляется нам хаосом, все равно есть какая-то логика, пусть пока и недоступная нашему пониманию. Значит ли это, что через знаменитую цитату автор намекает на возможность некоего осмысления антисемитизма — одного из самых древних и иррациональных зол, свойственных человеческой цивилизации?

1. *Shrayer Maxim D. Jewish-Russian Poets Bearing Witness to the Shoah, 1941—1946: Textual Evidence and Preliminary Conclusions // Studies in Slavic Languages and Literature (ICCEES Congress Stockholm 2010. Papers and Contributions)*. Ed. Stefano Garzonio. Faenza, 2011. P. 59—119.
2. Концепт «место памяти» разработан и введен в научный обиход французским антропологом Пьером Нора (*Nora Pierre. Les Lieux de mémoire*. Paris, 1984, 1986,

1993). По его определению, «место памяти» — «это место единства духовного и материального, которое со временем и по воле людей стало символическим элементом наследия национальной памяти или коллективной памяти людей» (*Нора Пьер*. Проблематика мест памяти. СПб., 1999. С. 26).

3. *Sicher Efraim*. The Holocaust Novel. London, 2005. P. 39.
4. Диспут растерянных. Межкультурный семинар в тель-авивской школе «Шевах-Мофет». Голоса и отклики. / Ред. Даниэль Марон и Мики Миллер. Пер. с иврита Некода Зингера. М., 2011. С. 83.
5. Там же. С. 81.
6. В 2022 эти шествия были отменены по просьбе посольства Украины.
7. *Тарн Алекс*. Бог не играет в кости (Пепел). М., 2006.
8. «Категория постпамяти описывает позицию, которую „поколение после“ занимает по отношению к личной, коллективной и культурной травме или трансформации живших прежде — к событиям или историческим периодам, которые они „помнят“ (или хотели бы помнить) лишь благодаря рассказам, изображениям и поведенческим реакциям или, напротив, благодаря умолчаниям, тайнам и усилиям забвения, сопровождавшим их детство и отрочество. Но эти события были переданы им на таком глубинном и эмоциональном уровне, что сами становятся *словно* быполноправными воспоминаниями» (*Хирш Марианна*. Поколение постпамяти: Письмо и визуальная культура после Холокоста / Пер. с английского Николая Эппле. М., 2021).
9. *Peeters Nathalie*. Maurice Rossel: l'homme qui n'a rien vu, ni à Auschwitz ni à Theresienstadt. Mémoire d'Auschwitz ASBL. Octobre 2022 (https://auschwitz.be/images/2022-peeters-maurice_rossel.pdf).
10. После этого визита немецкое командование не дало пропасть даром всем затраченным усилиям, и летом 1944 в лагере начались съемки пропагандистского фильма. Впрочем, фильм так и не был закончен. Осенью того же года Терезин был показан еще нескольким международным гостям. Предварительно из лагеря было депортировано в Аушвиц еще 18 000 человек.
11. *Stránský Matěj*. Embellishment and the Visit of the International Committee of the Red Cross to Terezín 23 June 1944. 2011 (<https://www.holocaust.cz/en/history/events/embellishment-and-the-visit-of-the-international-committee-of-the-red-cross-to-terezin/>).
12. CICR (éd.), *Documents du Comité international de la Croix-Rouge concernant le ghetto de Theresienstadt*. Genève, 1990.
13. *Арендт Х.* Банальность зла. Эйхман в Иерусалиме. М., 2008 (Глава VIII. Долг законопослушного гражданина. С. 203—224).
14. Интервью Клода Ланцманна с Морисом Росселем (<https://archive.org/details/ClaudeLanzmannInterviewWithMauriceRosselShoah/page/n3/mode/2up>).

15. *Тарн Алекс*. Пепел // Иерусалимский журнал. 2006. № 23 (<https://magazines.gorky.media/ier/2006/23/pepel-4.html>). Далее текст романа цитируется по этому изданию.
16. *Альтерман Н.* История, оперенная рифмой. Очерки новой истории Израиля в стихотворениях первого тома «Седьмой колонки» / Пер. и коммент. Алекса Тарна. М., 2017.
17. *Альтерман Н.* «Из всех народов» / Пер. Хануха Дашевского (<https://stihi.ru/2011/05/23/7816>).
18. Ориентация на местности. Русско-израильская литература 90-х годов. Иерусалим, 2001. С. 15.
19. Эмигрантская лира. Литературно-публицистический журнал. 2023. № 2 (42) (<https://emlira.com/2-42-2023/gennadiy-bezzubov/tolko-vozdukh>).
20. *Деза Михаил*. Это европейская культура призывает нас умереть // Разговоры в Зеркале / Под ред. Ирины Врубель-Голубкиной. М., 2016. С. 515—530.
21. Роман «Пипль» («Его звали Пипль») повествует о том, как юноши использовались в концлагерях для сексуальных услуг. Таких сексуальных рабов называли «пипль».
22. Накба (по-арабски «катастрофа») обозначает исход около 700 000 арабов с территории подмандатной Палестины весной 1948 по призыву арабских лидеров, не признавших еврейское государство и начавших войну против него на второй день его существования. Накба составляет основу коллективной арабо-палестинской идентичности. Ежегодно 15 мая, в годовщину провозглашения государства Израиль, на Западном берегу и в секторе Газа день Накбы отмечается еврейскими погромами и беспорядками.
23. Эти позиции, например, были сформулированы Сидрой Эзрахи в панельной дискуссии «To Study and Teach the Holocaust and Genocide in a Context of Conflict and Trauma» («Изучать и преподавать Холокост и геноцид в контексте конфликта и травмы»; <https://www.youtube.com/watch?v=D6gEkD5gMRM>) и в ряде ее публикаций. В 2018 издан сборник «The Holocaust and the Nakba: A New Grammar of Trauma and History» («Холокост и Накба: Новая грамматика травмы и истории») под редакцией Башира Башира и Амоса Гольдберга, объединивший многих международных специалистов по геноциду.
24. *Toker Leona*. The Holocaust and Russian Literature // Literature of the Holocaust. Ed. Alan Rosen. Cambridge, 2013. P. 118—130.