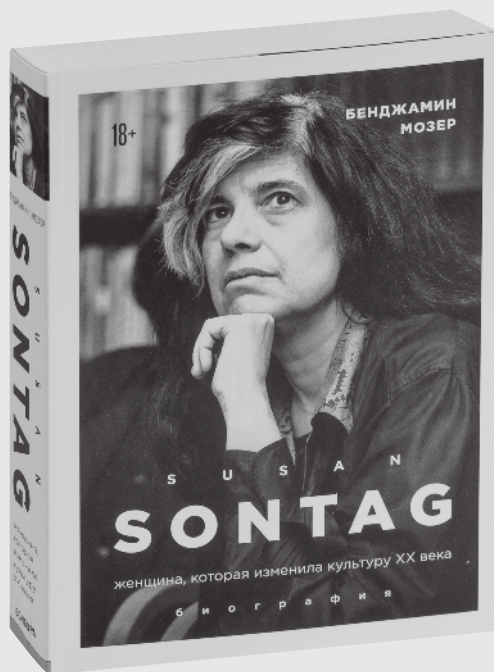


*Бенджамин Мозер. Susan Sontag. Женщина, которая изменила культуру XX века. М.: Эксмо, 2020.*

На русский язык переведена биография Сюзан Зонтаг, за которую Бенджамин Мозер получил Пулитцеровскую премию. 650-страничный том с подробным анализом творчества и личности женщины, изменившей культуру XX века, — не первое, но самое масштабное исследование, которому автор посвятил более семи лет. Книга моментально стала бестселлером Amazon и очень быстро — спустя полгода после оригинального издания — вышла на русском языке. К сожалению, это снова не тот случай, при котором нужна поспешность: перевод и редакция книги оставляют желать лучшего. Чего стоят хотя бы неоднократно упоминаемый Эзра Паунд и (однократно) Энни Лейбовиц. Или, например, такая редакторская удача: «Тем не менее, как “сцепившиеся рогами несчастные животные”, в романе “Ночной лес”, их отношения продолжились». Перлами из книги можно разнообразить приевшееся «Подъезжая к станции, с меня слетела шляпа». Ошибок, увы, много. Попробуем, однако, от них отвлечься, обратившись к сути.

Известность пришла к Зонтаг в 1964 году после публикации «Заметок о кэмпе». Эстетика кэмпа — подчеркнуто эстетический вкус, культивирующий чувственность, гротеск, театральность. Искусство понимается не как прекрасное, но прежде всего как вызов. Самым ярким явлением кэмпа стала выставка работ Энди Уорхола в 1962 году. Джон Сибрун в книге «Nobrow: культура марнетинга и марнетинг культуры» писал: «Во второй половине двадцатого века здание аристократической культуры рухнуло. Это произошло мгновенно, подобно землетрясению, когда Энди Уорхол выставил свои рисунки суповых консервов и банок кока-



нолы в галерее “Стейбл” в 1962 году». На самом деле выставка в нью-йоркской галерее состоялась в ноябре, но уже в июле 1962-го те же банки «Нэмпбеллс» были выставлены в Лос-Анджелесе, в галерее современного искусства «Ферус». Во время выставки пять из тридцати двух полотен были куплены по 100 долларов за каждое, но куратор выставки Ирвинг Блум выкупил их, чтобы сохранить всю серию: 32 картины обошлись ему в 1000 долларов. Критики обрушились на художника, обвиняя его в полумеханизированном процессе создания работ, антихудожественности и коммерциализации искусства — все это и составляет суть нэмп, который Сьюзен Зонтаг исследует в своем эссе. К 60-м годам в искусстве преобладала идея хеппинингов, а мир воспринимался как эстетический феномен.

Слово «нэмп» происходит от французского *se camper* — «принимать слишком манерную позу». Английское *camp* — «показной, преувеличенный, театральный, женоподобный». Слово как таковое появилось в языке раньше, но как эстетическая категория зафиксировано в «Заметках о нэмп». Вообще жанр заметок и фрагментов очень интересует Зонтаг: она пишет о том, что фрагмент — это один из главных жанров эпохи. Ее дневники — и «Заново рожденная», и «Сознание, прикованное к плоти» — тоже написаны в жанре фрагмента. Фрагментарность, клиповость, отрывочность — отличительные черты культуры супермаркета.

По словам Зонтаг, нэмп исключает из искусства трагедию, серьезность вообще, оставляя только чувственность, радость, иронию. В дневниках она размышляет о том, что нэмп, по сути, — это доведенный до крайней степени бихевиоризм в искусстве — и потому он просто не может отражать никакую норму. Возвращаясь к Сибруну, вспомним его суждение о новой парадигме: «Вопросы старых культурных арбитров

вроде “Хорошо ли это?” и “Искусство ли это?” были заменены вопросом “Чье это искусство?”»

Нэмп воплощает победу стиля над содержанием и эстетикой над моралью. Нэмп — это нигилизм. Зонтаг пишет: «Нэмп видит все в навывчках цитации. Это не лампа, но “лампа”, не женщина, но “женщина”. Ощутить Нэмп — применительно к людям или объектам — значит понимать бытие как исполнение роли». Своей книгой Бенджамин Мозер пытается снять навывчки со «Сьюзен Зонтаг», в которые она сама себя заключила, увидеть объект за ролью, осмыслить дистанцию между «Зонтаг» и Зонтаг.

Внутренняя работа, социальная роль, самопостроение чрезвычайно важны для Сьюзен Зонтаг, это то, что занимало ее в себе и других на протяжении всей жизни. «Не только искусству, но и нам самим требуется помощь, чтобы стать реальными». Мозер утверждает, что его героиня имела склонность к риторически броской энвилибристике, иногда за счет смысла. Ее часто бросало от полюса к полюсу, например, представление о том, что «нэмп перекрывает содержание», было идеей, которую она одновременно поддерживала и отрицала: «...меня привлекает нэмп, но точно так же отталкивает», — писала Зонтаг.

Зонтаг — ярчайший представитель, говоря языком того же Сибруна, культуры супермаркета, и поэтому ее интерес к теме нэмп вполне естественен. Ее сознание вмещает и размещает на соседних полках явления совершенно разной степени глубины, атрибуты разных субкультур. В интервью редактору журнала Rolling Stone Джонатану Нотту она признается: «Если бы мне необходимо было сделать выбор между The Doors и Достоевским, я бы, конечно, выбрала Достоевского. Но надо ли выбирать?» Она могла себе позволить не делать этого выбора — и легко признаваться в том, что рок-н-ролл (Чак Берри и «Билл Хейли и Нометы») изменил ее жизнь, а писателем она твердо решила стать, прочитав роман Джена Лондона «Мартин Иден». В Лондоне для нее сошлось все то, что подсознательно «цепляло ее и раньше». Писатель — путешественник, умерший молодым, — явная тоска по отцу. И хотя впоследствии она будет говорить о том, что юношеское очарование этой книгой быстро прошло (и она в свойственной себе манере начала отчаянно бороться с тем, что ее привлекало, — принцип «отвергай все, к чему привязываешься» в действии), тем не менее в многочисленных интервью — и своих дневниках — она всю жизнь будет называть книги Томаса Манна, биографию мадам Нюри и «Мартина Идена» теми, что повлияли на нее в детстве и юности сильнее всего. Творчество для нее будет сродни сексуальному переживанию, чувственному опыту. О встрече девочки из провинции с нумиром — нобелевским лауреатом Манном — она даже напишет рассказ «Паломничество». А в связи с романом Лондона определит программные для нее вещи: «Многие из моих концепций я сформулировала под непосредственным влиянием этой книги — мой атеизм + ценность физической энергии + выразительность романа, творчество, сон, смерть и возможность быть счастливым!» Возможность быть счастливым, которая в конце оборачивается неизбежным поражением — и символично, что поражение это идет изнутри, — это саморазрушение. Вообще все, что «само-», чрезвычайно привлекает Зонтаг:

— *самопознание и самоанализ*. Мозер: «Одной из особенностей творчества Зонтаг было то, что все, что могли сказать о ней другие, лучше и быстрее всех говорила она сама»;

— *саморазвитие и самосовершенствование*, символом которого стала смена отцовской фамилии Розенблатт на фамилию отцама Зонтага: «Невозможно чувствовать себя пражним человеком, когда вы изменили имя». Она творила из себя успешную, уверенную в себе, красивую «Сьюзен Зонтаг», за которой пряталась подлинная Сьюзен — Сьюзен личных дневников: сомневающаяся, ранимая, мятущаяся. Зонтаг пишет: «Меня интересуют только люди, вовлеченные в процесс самотрансформации». Самотрансформация Зонтаг велась сразу в нескольких направлениях: интенсивнейшем процессе познания, чтения, учебы; знакомстве с субкультурами сперва Беркли, потом Лос-Анджелеса. Идея совершенствования объясняет ее дружбу с Энди Уорхолом — человеком, объявившим войну старому искусству хорошего вкуса и глубокого смысла. Люди, по мнению Уорхола, превращаются в имидж. Уорхол, как нэмп в целом, ее одновременно привлекал и отталкивал: многие его суждения ей (совершенно справедливо) казались позой. Упоенная идеей самотрансформации, она даже вышла замуж и родила сына от профессора Чикагского университета Филипа Риффа. Рифф, как и отец Сьюзен, был абсолютным self-made man, прошедшим путь от потомка бедных эмигрантов из Ист-Сайда до Грейт-Нека. Символично еще и то, что если сама Сьюзен взяла фамилию отцама, чтобы стать другим человеком, то отцу Риффа при пересечении границы имя изменил невнимательный сотрудник иммиграционной службы. Так Габриэль стал Иосифом против своей воли: новым человеком в новой стране. Один нобелевский лауреат с тем же именем Иосиф (и тоже ставший новым человеком в той же новой стране) впоследствии сыграет в ее жизни столь значительную роль, что она будет вспоминать его — и тому времени несколько лет как умершего — лежа на смертном одре. Один же из сыновей Габриэля/Иосифа всю жизнь проработает мясником в местном супермаркете, зато второй станет профессором университета в Чикаго. Первая книга Сьюзен — работа о Фрейде (Мозер убедительно доказывает в исследовании, что она фактически полностью написана ею при формальном статусе ассистентки профессора) — выйдет под именем Филипа Риффа: по мнению Бенджамина Мозера, отказ от прав на нее оказался своего рода отступными для того, чтобы ей с сыном получить свободу от бывшего мужа. Разрыв с Филипом и брошенная академическая карьера — это очередное самообновление Сьюзен. С Фрейдом Зонтаг согласна далеко не во всем. Однако некоторые его суждения для Сьюзен оказались крайне важными. Мозер пишет, что отчасти Фрейд сыграл в ее жизни роль отца, принявшего ее природу и позволившего ей быть собой. В «Заново рожденной» Зонтаг пишет: «Я не знаю своих собственных чувств». Пропась между «быть» и «казаться» с годами пролегал все глубже. В Сьюзен постоянно борются два желания: с одной стороны, быть невидимой, спрятаться, а с другой — «стать гением», всемирно признанной величиной. Баланс между этими желаниями возможен лишь в одном случае: нужно стать гением и создать себе образ, за которым можно спрятаться, — «Сьюзен Зонтаг», скрывающую Сьюзен Зонтаг.

С самого детства для Сьюзен была характерна чуткость к языку. Издавала ли она самодельную газету Cactus Press, содержащую аналитику событий Второй мировой войны, или писала дневники или художественную прозу. Как для ее матери алкоголь, для нее средством эскапизма из реальности была литература: и чтение, и писание. Детские представления Зонтаг (тогда еще Розенблатт) о жизни писателя: «Это жизнь бесконечного любопытства, энергии и безграничного энтузиазма».

*1/11/1964*

*Вопрос: Всегда ли вам сопутствует успех?*

*Ответ: Да, успех сопутствует мне в тридцати случаях из ста.*

*Вопрос: Значит, вы не всегда успешны?*

*Ответ: Нет, всегда. Тридцать процентов случаев — это всегда.*

Разум подчиняет себе объективную реальность. Все зависит от отношения. Этот диалог сродни знаменитому выражению Людвига Витгенштейна: «За окном идет дождь, но я так не считаю». Если сознание может допустить, что идущий за окном дождь не идет, то ничто не мешает ему принять тридцать процентов за сто. Все это — попытки «расширить свое внутреннее пространство» с одной стороны, и «ампутировать часть своего сознания» — с другой. Вера в силу собственного разума помогла ей дважды победить рак. Узнав в первый раз, что вероятность благоприятного исхода составляет 10%, Сьюзен оценивает положение вещей: «Но ведь кто-то должен входить в эти 10%». И только с третьего захода болезнь, увы, оказалась сильнее.

Мозер, как это часто бывает при многолетней работе над биографическим материалом, одновременно восхищается своей героиней и борется с ней. Вообще наблюдать отношения между автором и героем этой книги не менее интересно, чем следить за жизнью и творчеством самой Зонтаг, — и уже одно это является авторской удачей биографа. Он, безусловно, тонко и глубоко понимает ее, досконально знает все ее работы: и художественные, и критические, и кинематографические, и театральные, — но все же подспудно пытается слегка «упростить» Сьюзен Зонтаг, вложить ее в некие рамки, возвести к выявленным им травмам и триггерам: смерти отца, отношениям с матерью, повлиявшим на всю последующую жизнь, дистанции между телесностью и сознанием. Постоянно повторяемая Мозером мысль: холодность и отстраненность матери наложили отпечаток на характер и поведение Сьюзен. «В итоге страх быть брошенной и вследствие этого стремление бросить человека до того, как он или она бросит ее саму, стали одним из основополагающих страхов и черт характера Зонтаг». Страх быть покинутой (в детстве так поступала мать, бросая дочерей или физически — на няню, или день за днем совершая алкоголический эскейп, не взаимодействуя с ними) создал паттерн поведения Сьюзен — бросать и отталкивать первой.

Опираясь на биографию Зонтаг, автор пытается параллельно дать характеристику эпохе, понять ее движущие процессы. Удастся это лишь отчасти, на уровне реперных точек, потому что эпоху лучше рассматривать не по личностям первого ряда, а по второму. Зонтаг же несомненный символ эпохи, фигура первого ряда: «Ее снимал Энди Уорхол, она ужинала с Жан-Поль Сартром. Сьюзен стала символом Нью-Йорка, как появившаяся на горизонте Статуя Свободы для иммигрантов, образ Зонтаг стал символом американского литературного мира конца XX века».

Она постоянно пытается выйти за пределы собственного тела, «сделать вид, что тела не существует» — и тем острее напоминания Зонтаг о ее телесности — возникший и возвращающийся с разной локализацией рак. Зонтаг постоянно ощущает незавершенность процесса самотрансформации, переходность этого процесса. Ощущая себя недостаточно живой, отзывчивой, чувствительной, «совершенной», она нуждается в оценках других — поскольку чаще всего эти оценки были более чем позитивными, в одиночестве же она чувствовала себя неудачницей.

Ее отношения с матерью не могли не наложить отпечатка на отношения с сыном. Дэвиду она уделяла не слишком много времени, но когда они были вместе, он, еще совсем ребенок, должен был соответствовать ее интеллектуальному уровню. Названный в честь символа красоты эпохи Ренессанса, он, по ее задумке, должен был стать античным идеалом в целом.

О творчестве Джона Джонса, с которым у нее был короткий роман, Зонтаг говорила, что его главная характеристика — это скука. Но именно скучное искусство, по ее мнению, самое интересное. Поэтому и ее собственные художественные романы столь труднопреодолимы. В «Сознании, прикованном к плоти» она пишет: «Мы уже не должны ждать, что искусство будет нас развлекать или отвлекать». Энди Уорхол выступает за отсутствие интерпретации в искусстве: банка супа — это просто банка супа. Джонс говорит о невозможности интерпретации по той причине, что художник всегда намеренно скрывает подлинное, носит маски. Сьюзен Зонтаг делает открытие — можно быть и *против интерпретации* — и пишет об этом одноименный сборник эссе.

Тема инсценированной смерти, неоднократно возникающая в художественной прозе Сьюзен Зонтаг, по ее собственному признанию, является ее реакцией на смерть отца, которого она почти не помнила: он умер, когда ей еще не исполнилось пять. В «Сознании, прикованном к плоти» она размышляет о символике имени героя романа «Набор смерти» — Дидди — и делает вывод, что оно возникло в ее сознании неслучайно, а по созвучию со словом daddy. «Вот какую медитацию на смерть я всю жизнь носила в своем сердце». В этом романе реальность не просто шире человеческих представлений о ней, она может в корне от них отличаться. Ничему нельзя доверять — ни собственной памяти (идея, активно развиваемая в первой половине вена Морисом Хальбвансом), ни органам чувств. Слепая девочка в романе «видит» больше Дидди — объективная реальность непостижима и недоказуема. А значит, и понятия вины и невиновности выворачиваются наизнанку: и преступник пытается не скрыть следы преступления, а доказать свою вину. Сквозной мотив и дневников, и художественной прозы Зонтаг — страх за собственную «искусственность», неестественность. Признание вины означало бы для Дидди, что он настоящий. Слепая Хестер противопоставлена герою, который производит микроскопы. Отсутствие зрения противоположно сверхзрению (“*vision over visibility*” из песни U2), и способность видеть оказывается источником страданий. И здесь же, в этом же романе, — ключевые для Зонтаг темы сна (приравниваемого к смерти) и фотоснимка (Дидди во сне фотографирует операцию Хестер). Герберт Маркузе говорил о том, что Сьюзен Зонтаг может создать теорию из картофельной очистки. И уж тем более из фотографии как вида искусства. В одном из эссе сборника «О фотографии» Сьюзен Зонтаг писала: «Фотография — это описание смертности». Ее подруга и партнер Энни Лейбовиц воплотит это высказывание буквально, сделав серию фотографий умирающей, агонизирующей и мертвой Сьюзен. Съемка станет причиной разрыва всяких отношений Лейбовиц с сыном Сьюзен Дэвидом (который был донором спермы для ее дочерей). На похоронах они даже разделят гостей на тех, что со стороны Дэвида, и тех, что со стороны Энни, организовав параллельные поминальные вечера. Фотографии эти спустя два года войдут в альбом «Жизнь фотографа», где тема умирания и смерти становится в оппозицию слову «жизнь», вынесенному в название. Помимо фото смерти (Зонтаг

и отца Лейбовиц), в альбоме есть и фото беременной Энни: таким образом, «Жизнь фотографа» замыкает логическую цепочку — между рождением и смертью. В интервью журналу Newsweek (2 октября 2006 года) Лейбовиц скажет об этих фото: «Мне думается, что Сьюзен гордилась бы этими кадрами. Но она мертва. Если бы она была жива, она бы не хотела, чтобы их опубликовали. Вот в чем разница». Суждение очень в духе Зонтаг: горячо противиться чему-то и в то же время совершать это — из духа ли противоречия, из желания узнать предмет своей нелюбви, ради попытки освободиться. Зонтаг писала: «Отношения между фотографией и реальностью такие же непростые, как и отношения между двумя людьми». А уж что такое непростые отношения между людьми, Сьюзен знала не понаслышке.

В сборнике «О фотографии» Зонтаг говорит о том, что фото — это акт невмешательства. Потому что когда человек снимает, он не может противодействовать злу. Если же он противодействует, то не может фотографировать. Однако два десятилетия спустя она свое мнение изменит, посетив вместе с Лейбовиц Сараево. Положение дел в Боснии показало, что искусство может быть как раз «вмешательством», прямым политическим высказыванием: будь то знаменитая съемка Лейбовиц или песня У2 и Брайана Ино «Miss Sarajevo» (и одноименный фильм Билла Нартера и Боно).

*Время ли держаться на расстоянии?*

*Время ли отводить взгляд?*

*Время ли склонять голову,*

*Проживая день как ни в чем не бывало...*

Позднее, работая в Сараево над пьесой «В ожидании Годо» с голодными антерами, которые докуривали ее онурки и бросались на принесенные с гостиничного завтрака рогалины, она поняла, что эта пьеса Беннета — лучшая «иллюстрация того, как чувствовали себя жители Сараево: брошенными, отвергнутыми, голодными, ждущими того, что посторонние силы их защитят» (Мозер). Зонтаг, Лейбовиц, Боно, Ино рассказали о боснийской беде всему миру, сделали искусство политическим высказыванием. Зонтаг с сыном прилетели в Боснию встречать XXI век. Мозер пишет об этом: «Как она говорила, Сараево — идеальное место для встречи нового века. XX век начался в Сараево убийством в 1914 году Франца-Фердинанда и закончился в 1992-м блокадой города».

Бенджамин Мозер делает вывод, что «искусство для Зонтаг было способом увеличения чувств: больше видеть, больше слышать, больше чувствовать». Идея эта очень важна для культуры второй половины XX века. Наиболее структурированно и «программно» она высказана в работе Маршалла Маклюэна «Понимание Медиа. Внешние расширения человека» (1964 год). Зонтаг таким образом всей своей жизнью развивает идею Маклюэна о том, что взаимодействие человека с теми или иными средствами коммуникации определяют целые эпохи.

В постоянном стремлении больше видеть и чувствовать Зонтаг всю жизнь искала себе равных собеседников, фрагментами диалогов полнятся ее дневники — для нее диалог был важнейшим механизмом обдумывания и формулирования. Собеседника, которого она искала всю жизнь, она обрела в Иосифе Бродском. Удивительно, что такую силу и такой потенциал она почувствовала сразу — в человеке, который первое время и английским-то владел далеко не блестяще. Многими отмечено, что

Бродский был авторитарной личностью: но именно в такой она и нуждалась. Вот одна из дневниковых записей Зонтаг («Сознание, прикованное к плоти», вставки в оригинальный текст Дэвида Риффа): «Иосиф [Бродский] сказал, что, начав сочинять, он сознательно соревновался с другими поэтами. Теперь я напишу стихотворение, которое будет лучше (более глубоким), чем вещь [Бориса] Пастернака (или [Анны] Ахматовой — или Фроста или Йейтса — или Лоуэлла и т. д.) “А теперь?” — спросила я. “Теперь я спорю с ангелами”». Сюзен и Иосиф беседуют о том, что каждый из них упрекает себя, когда не пишет, с их точки зрения, «достаточно». Люди с очень разными судьбами и — изначально — установками оказывают друг на друга весьма заметное влияние. Зонтаг посвящает Бродскому множество дневниковых фрагментов: «Писатель-эмигрант из Восточной Европы. Здесь, на Западе, ему ничто не угрожает, но все враждебно» или «Иосиф: “Затем я осознал, что я есть. Я человек, воспринявший понятие индивидуальности бунтально”. Опять эта онегинская черта в нем». После смерти Бродского она скажет: «Теперь я совсем одна. Мне больше не с кем поговорить, не с кем обменяться идеями и мыслями».

Сама Зонтаг — и в дневниках, и в интервью Джонатану Ноту — говорит о том, что ключевая идея ее творчества — идея освобождения. Нотт в интервью с Зонтаг приводит ее высказывание: «Искусство суть самое общее условие присутствия прошлого в настоящем. Стать прошлым — это, в одном из вариантов, означает стать искусством». 28 декабря 2004 года, через 8 лет и 11 месяцев после своего главного собеседника, Сюзен Зонтаг освободилась и стала искусством.

