



Божена Шеллкросс

.....

# Холокост: вещи

Репрезентация Холокоста  
в польской и польско-еврейской  
культуре

.....



Современная иудаика / история

«Современная иудаика» = «Contemporary Jewish Studies»

Божена Шеллкросс

**Холокост: вещи. Репрезентация  
Холокоста в польской и  
польско-еврейской культуре**

«Библиороссика»

2011

УДК 930.85+177+94(438).083.2  
ББК 63.3(4)6+87.6

## **Шеллкросс Б.**

Холокост: вещи. Репрезентация Холокоста в польской и польско-еврейской культуре / Б. Шеллкросс — «Библиороссика», 2011 — («Современная иудаика» = «Contemporary Jewish Studies»)

ISBN 978-5-907532-36-6

Разграбление бесценных произведений искусства в военное время — хорошо разработанная тема исследований и публицистики. Вожена Шеллкросс фокусируется на близком, но не тождественном вопросе: значении «обычных» предметов — кастрюль, очков, обуви, одежды, кухонной утвари — материальных остатков некогда жившей реальности, которые автор читает как культурные тексты. Шеллкросс описывает способы репрезентации объектов Холокоста в польских и польско-еврейских текстах, написанных во время или вскоре после Второй мировой войны. Материалом исследования стали произведения Зузанны Гинчанки, Владислава Шленгеля, Зофии Налковской, Чеслава Милоша, Ежи Анджеевского и Тадеуша Боровского. Сочетая внимательное прочтение избранных текстов с критическим анализом различных философских и теоретических подходов к природе материи, исследование Шеллкросс расширяет современный дискурс о Холокосте, охватывая то, как живут скромные, обычно упускаемые из виду объекты материальной культуры в восприятии писателей. В формате PDF A4 сохранен издательский макет книги.

УДК 930.85+177+94(438).083.2

ББК 63.3(4)6+87.6

ISBN 978-5-907532-36-6

© Шелкросс Б., 2011

© Библиороссика, 2011

## Содержание

|                                     |    |
|-------------------------------------|----|
| Введение                            | 7  |
| Объективизация Холокоста как текста | 7  |
| Текст Холокоста как объект          | 12 |
| Репрезентированный объект Холокоста | 17 |
| О jouissance                        | 20 |
| Глава первая                        | 20 |
| Конец ознакомительного фрагмента.   | 22 |

# **Божена Шеллкросс**

## **Холокост: вещи. Репрезентация Холокоста в польской и польско-еврейской культуре**

*В память о моей матери, Эльжбете Мондрой, которая в 1940–1945 годах была на принудительных работах в Берлине, и моем племяннике Хуберте Мондром (1982–2010)*

Bożena Shallcross  
The Holocaust Object in Polish and Polish-Jewish Culture  
Indiana University Press 2011

Перевод с английского и польского Марии Крисань



© Bożena Shallcross, text, 2011  
© Indiana University Press, 2011  
© М. Крисань, перевод с английского и польского, 2022  
© Academic Studies Press, 2022  
© Оформление и макет. ООО «Библиороссика», 2022

## Введение

### Тотализированный объект

*Нас теснят, окружают вещи, предметы, мебель, беспорядок – эта мертвая фауна, которая увеличивается с годами, беспокоит при переезде, считается необходимой для жизни. Никогда прежде во время этой войны человек не был так жестоко лишен окружения вещей, среди которых он живет.*

**Казимеж Быка**

*...познание хотя и должно отобразить пресловутую фатальную прямолинейность последовательности побед и поражений, однако при этом должно обращаться и ко всему, что не было охвачено этой динамикой, а было утрачено по дороге, – к тем, так сказать, отходным материалам и слепым пятнам, которые ускользнули от диалектики. <...> Теория вынуждена обращаться к неправильному, непрозрачному, неохваченному – тому, что хоть и несет в себе по определению нечто анахроничное, однако не растворяется в устаревшем, поскольку подставило подножку исторической динамике.*

**Теодор Адорно, «*Minima Moralia*. Размышления из поврежденной жизни»<sup>1</sup>**

### Объективизация Холокоста как текста

Холокост ассоциируется у нас с человеческой трагедией. Поэтому горы предметов, награбленных у убитых владельцев, кажутся менее важными и их историям не придается значения. Однако со временем материальные остатки – украшения, обувь, одежда, даже волосы жертв – стали доминирующей метонимией Холокоста. Помещенные в музеи или мемориальные комплексы и упорядоченные профессиональными кураторами, эти предметы теперь выступают как наиболее убедительная и осязаемая реальность Холокоста. Эти сохранившиеся предметы, если относиться с должным уважением к их подлинности, подтверждают факт геноцида. Обычные и скромные вещи наделяются уникальной репрезентативной силой: награбленные или обмененные на жизнь, они – источник многочисленных нарративов Холокоста.

В большинстве случаев биография предмета продолжается до тех пор, пока он сохраняет способность служить своему владельцу. Один из внушающих беспокойство эффектов, вызванных экспонатами в музеях Холокоста, заключается в обратном: зрители сталкиваются с безжизненными вещами, которые были в пригодном состоянии разлучены с их владельцами, и, таким образом, не только видят в этих покинутых предметах трагический конец их владельцев, но и считают истории нарушенной близости и вынужденного расставания. Поскольку Холокост уже отделен от нас временной дистанцией, его близость менее ощущается, его материальные остатки и нематериальные следы проявляются в основном через метонимию, которая позволяет этим фрагментам говорить от имени существовавшего в прошлом целого. Напряжение между такими собранными материальными остатками и их первоначальной функциональностью подчеркивает силу метонимии: это напряжение связывает память о Холокосте с разнообразными процессами последующей эпохи, в ходе которых уцелевшие предметы рассказывали о человеческих жизнях и о том, как эти жизни закончились. Зритель подходит к материаль-

---

<sup>1</sup> Пер. с нем. А. В. Белобратова.



ному наследию Холокоста, чтобы распознать его метонимические конфигурации и тем самым задать вопросы о его постижимом значении.

Институционализируемая демонстрация этих предметов в местах смерти противоречит как их первоначальному назначению, так и тому, что они свидетельствуют о сильном желании человека жить; в конце концов, их владельцы несли эти вещи в места назначения, чтобы использовать в будущей жизни в этих местах. Любого, кто рассматривает материальное наследие Аушвица-Биркенау, прежде всего поражает повседневность и практичность выставленных предметов – практичность, обусловленная требованиями выживания. Среди хаоса чемоданов, кухонной утвари, обуви не найти полотен, написанных старыми мастерами, или каких-то ценных коллекционных предметов. По сей день это столкновение между надеждой бывших владельцев на жизнь и их неминуемой смертью продолжает создавать символическую суть предметов Холокоста.

В тот момент, когда жертвы, вынужденные покинуть свои дома, должны были быстро и окончательно принять решение о том, что взять с собой, их потребности были действительно базовыми. Люди брали с собой теплую одежду, еду и символические памятные вещи, такие как семейные фотографии, но оставляли мебель. Драгоценности и твердую валюту держали рядом с телом или прятали в нем. После попадания в гетто, центры уничтожения или концентрационные лагеря жертвы и их имущество подвергались еще одному процессу сегрегации и уничтожения<sup>2</sup>: сперва их лишали имущества, а затем и жизни. Затем образовавшуюся массу награбленных вещей вновь сортировали перед отправкой под надзором спецподразделений в рейх. Некоторые остатки, хранившиеся в казармах по всей гитлеровской Европе, были разграблены после войны и впоследствии – в уменьшенном, но все еще ужасающем объеме – послужили материальным доказательством того, что Холокост не был плодом коллективного воображения.

Незаконное обогащение рейха для поддержания его военных усилий размывало четкие различия между коллекционированием и накоплением<sup>3</sup>: в то время как коллекционирование связано со сферой культуры, акты накопления и наживы свидетельствуют об обыденных нуждах. По мнению Жана Бодрийяра, накоплению присущи избыток и беспорядок [Baudrillard 2003: 33]. Хаотичная перегруппировка предметов, накопленных нацистами, в сочетании с их агрессивными антикультурными представлениями, достигла кульминации в 1942 году в Париже, где было сожжено огромное количество произведений искусства, созданных ведущими художниками-авангардистами<sup>4</sup>. Культурологи Джон Элснер и Роджер Кардинал не делают различия между коллекционированием и накоплением, поскольку для них механизм коллекционирования является неотъемлемой частью тоталитарных систем в целом и нацизма в частности. Поэтому они утверждают, что «Холокост – это предельный случай коллекционирования»<sup>5</sup>. Однако для них извращенный нацистский импульс к собиранию ограничивается исключительно произведениями искусства и овеществленными человеческими существами; такой подход упускает из виду нацистские планы по накоплению повседневных вещей. Я утверждаю, что, когда нацистский проект «коллекционирования» превратился в сбор и переработку награблен-

<sup>2</sup> Несмотря на строгие ограничения на объем и вес вещей, налагаемые на депортируемых, огромное количество перевозимого и собранного иллюстрируют архивные фотографии: на одной видны настолько высокие горы обуви, что пришлось использовать лестницу, чтобы достать до верха; см. сайт Мемориала и музея Аушвиц-Биркенау.

<sup>3</sup> Как метко выразился историк Ян Т. Гросс: «В "Новом порядке" не было порядка» [Gross 1979: 92].

<sup>4</sup> Необузданный инстинкт накопительства хорошо иллюстрирует растущая жадность Германа Геринга, который присваивал себе лучшие произведения искусства как из европейских музеев, так и из частных коллекций и выставлал их среди других своих трофеев в загородном поместье в Каринхолле.

<sup>5</sup> На тему нацистской культурной политики и художественных «коллекций», собранных высшим эшелоном нацистского руководства, см. [Elsner, Cardinal 1994]. Авторы приходят к интересному выводу: «Тем не менее возникает вопрос, не обладают ли новоявленные охотники за нацистами пятьдесят лет спустя тем же рвением коллекционера» [Ibid.: 4].



ных предметов повседневного обихода и даже трупов, такое коллекционирование выродилось в безотчетное накопительство.

Новый поворот в анализе материального мира Холокоста наметился в 1990-х годах, когда в результате системных изменений в Центральной и Восточной Европе застопорившийся ранее процесс реституции еврейской собственности набрал темп. Запутанная проблема законного владения и сомнительного происхождения памятников культуры потрясла мир искусства, побудив музееведов и арт-менеджеров скрупулезно отслеживать и восстанавливать происхождение музейных фондов. Юридические действия, приведшие к лишению права собственности, дополнялись ее возвращением<sup>6</sup>. В Польше реституция началась всерьез в 1997 году, но в последние годы снова замедлилась. Там этот процесс был связан в основном с возвращением недвижимости еврейским общинам; речь идет прежде всего о кладбищах и синагогах, которые требуют особого ухода и дальнейших переговоров относительно будущего использования.

Учитывая, что предметы обычно служат метонимическими репрезентантами своих владельцев и пользователей, уместно более пристальное изучение того, что представляет собой идеичность предмета определенной культуры – или, если уж на то пошло, еврейского предмета. Если только вещь не предназначена для определенной клиентуры, процесс производства обычно определяет ее культурную и этническую принадлежность. Во время Холокоста, однако, культурное или национальное происхождение обычных предметов определялось скорее принадлежностью: предметы были еврейскими, потому что их владельцы были евреями. Нацистская наука понимала расу как существенный признак человека, однако с практической точки зрения еврейство не было присуще ни трупам, ни предметам. За исключением предметов культа, еврейская принадлежность была быстро стерта из идентичности повседневных вещей, чтобы облегчить их перераспределение по всему Третьему рейху. В этом контексте замечание Эммануэля Левинаса о том, что идентичность объекта не является его первичной структурой, звучит по-новому: «Вещь как предмет обладания, как товар, который и продают, и покупают, на рынке обнаруживает себя в качестве того, что может принадлежать, обмениваться, тем самым быть конвертируемым в деньги, растворяться в анонимности денег» [Левинас 2000:176]. Однако здесь необходимо отметить фундаментальное изменение дискурса. Когда предметы жертв Холокоста попадали в оборот, первоначально они несли в себе идею о смерти их владельцев, однако постепенная трансформация разрушала эту связь; таким образом, предметы были готовы к повторному использованию. Экстремальные формы переработки, такие как переплавка, приводили к полному стиранию формы, культурной идентичности или функции изделия. Например, накопленные золотые зубы, переплавленные в слитки, выражали радикальное отмежевание от их пользователей-людей. Переработка деэссенциализовала такие объекты и создавала их заново.

Я утверждаю, что Холокост с его программой уничтожения людей способствовал фетишизации объектов. Акты мародерства, накопительства и сортировки придали беспрецедентную роль предметному миру, состоящему из фрагментированного материала. Новое назначение материальных объектов, не связанное ни с феноменологическим возвращением к вещам, ни с философским материализмом, стало простым следствием упадка экономики военного времени. В то же время новый смысл, вложенный в эти объекты, был обусловлен процессами разграбления, переработки и накопления, через которые прошли эти вещи на пути к физическому разрушению.

Одной из повторяющихся тем моего анализа является концепция владения и собственности. Джереми Бентам, отец-основатель современного гражданского кодекса и автор «Теории законодательства», лаконично объясняет тот факт, что «собственность и закон рождаются

<sup>6</sup> Обширная литература на эту тему быстро устаревает из-за постоянных изменений в процессах реституции по всей Европе; самые последние данные обсуждаются в [The Plunder of Jewish 2001; Dean 2008].

вместе и умирают вместе. До законов не было собственности; уберите законы, и собственность перестанет существовать» [Bentham 1814:113]. Определение Бентама объясняет, что рождение понятия собственности полностью определяется законом, и проливает свет на степень функционирования собственности как юридической категории. Можно утверждать, что немецкие юристы четко понимали концепцию собственности Бентама, поскольку правовые изменения, введенные в Третьем рейхе, позволили присвоить собственность немецких евреев именно потому, что не было закона, регулирующего или делегализующего этот процесс. Таким образом, продолжающаяся незаконная экспроприация имущества евреев была гарантирована исключительным положением, введенным в феврале 1933 года, а также концепцией ариизации Германии, сформулированной в Нюрнбергских законах двумя годами позднее<sup>7</sup>. Эти первоначальные концепции позволили немцам постепенно лишать собственности неарийцев (читай – евреев), используя косвенные средства, например, чрезвычайно высокие ставки налогообложения имущества, что неизбежно приводило к его взысканию.

Даже нормативный шаг, предпринятый нацистами, – Декрет о регистрации собственности евреями, введенный рейхсминистром юстиции 26 апреля 1938 года после аннексии Австрии, – не устанавливал понятия лишения имущества, но требовал, чтобы каждый еврей сообщил стоимость всей своей собственности за рубежом и внутри страны [Decree 1976]. Этот нормативный акт запустил дальнейший лицемерный процесс, приведший к полной экспроприации еврейского имущества как в самом рейхе, так и в аннексированной Австрии. По мере развития войны методы экспроприации в оккупированных странах менялись. Когда западная (и наиболее экономически развитая) часть Польши была включена в состав Третьего рейха, с ней поступили аналогичным образом: собственность не была санкционирована законом. Образование генерал-губернаторства и включение туда оставшейся части польской территории привели к конфискации всей государственной собственности. Далее последовал весьма удобный в своей двусмысленности январский указ 1940 года, согласно которому «частная собственность могла быть захвачена, если такой акт оправдывался "общественными интересами"» [Gross 1979: 94]. В качестве примера можно упомянуть хотя бы только один аспект продолжающейся экономической эксплуатации – начавшееся почти сразу выселение польских евреев (и некоторых поляков) из их домов, чтобы обеспечить лучшее жилье и более высокий уровень жизни как оккупантов, так и местного немецкого населения. Те, кто позже был заключен в гетто, подверглись эксплуатации, и запретительным правилам, и постановлениям, которые касались всех аспектов их существования: дальнейшего переселения, принудительного труда, продовольственных пайков и правил владения имуществом. Постановление, касающееся последнего, было не более чем шуткой, учитывая продолжающиеся разграбления домов людей и частые случаи уличного грабежа<sup>8</sup>.

Отсылка к более широким историческим и правовым рамкам дает необходимую перспективу и фон, на котором я могу рассматривать интересующие меня объекты – кухонную утварь, одежду, постельные принадлежности и другие тривиальные предметы, составляющие вещи повседневного существования. Этот фон также помогает осветить истинные масштабы жизни в военное время, когда столь многое зависело от упущенных из виду предметов, имевших материальную ценность.

<sup>7</sup> Ханна Арентс пронизательно пишет об этом процессе в своей книге. Немецкие евреи существовали в нацистской Германии как «национальный элемент» («националы»), а именно как «граждане второго сорта без политических прав» [Арендс 1996: 386].

<sup>8</sup> Например, в 1940 году нацисты создали в Варшаве Комиссию по обеспечению сохранности недвижимости (Komisaryczny Zarząd Zabezpieczonych Nieruchomości), которая в течение шести недель взяла под свой контроль почти всю еврейскую недвижимость. Как и в Третьем рейхе в 1930-х годах, в Варшаве был применен дезориентирующий метод: название Комиссии не предвещало лишения собственности, а подразумевало меры по ее сохранности.

Дальнейшее исследование предметного мира Холокоста выдвигает на первый план онтологические и эпистемологические различия между материальностью и временностью Холокоста и постХолокоста и их последующее влияние на цели и способы репрезентации обоих периодов. Это временное различие возвращает мой анализ к его первоначальному источнику и контексту: непосредственность экстремального опыта геноцида и его история в процессе создания, лишённые утверждения, что художественное (в основном литературное) осмысление того времени является единственно аутентичным. Аутентичность – это ценность, характерная для перспективы постХолокоста; во время Холокоста главной ценностью любого письменного свидетельства, в том числе и литературного, было проговаривание им обвинения в геноциде.

При фактографическом подходе к Холокосту исследователи часто используют изменение перспективы, превращая всю совокупность массовых убийств в жуткую массу фактов и цифр<sup>9</sup>. Эта холодная статистическая правда выставляется на стенах музеев в формате, напоминающем записи в телефонном справочнике: за одним типом овеществления следует, на этот раз по необходимости, другой. С одной стороны, репрезентативный метод, используемый кураторами, неизбежно выводит фрагментарные послания на уровень абстракции. Однако, с другой стороны, смысл существования этой массы предметов – в представлении тотальности нацистского проекта уничтожения, который демонстрирует способность контролировать мир материальных объектов и подразумевает массовые убийства.

---

<sup>9</sup> Я хотела бы сослаться здесь на новый подход Сола Фридландера к истории Холокоста, в котором на первый план выдвигается индивидуальный голос свидетеля [Friedlander 2008].

## Текст Холокоста как объект

*Можно сказать, что существующая книга, существующий лист бумаги имеют особый смысл – они одушевлены намерением. Книга с ее бумажными страницами, обложкой и т. д. – это вещь. К этой книге не добавляется вторая вещь, смысл; но вместо этого последний, оживляя, определенным образом проникает в физическое целое.*

*Эдмунд Гуссерль*

Нацистская политика в оккупированной Польше продемонстрировала понимание материальной основы слова, когда ввела цензуру и уничтожение письменных свидетельств. Поскольку каждая материально сохраненная надпись представляет собой физический объект, она может быть исследована с точки зрения, отличной от той, которая рассматривает ее как простую «интеллектуальную собственность». Действительно, беспрецедентным для западной культуры образом тексты Холокоста настаивали на своей собственной материальности и зачистую на материальности того, что они представляли. Эта двойная материальность (хотя последняя и не имеет осязаемой материи) позволяла каждой рукописи и каждой копии этих объектно-ориентированных произведений не только рассказывать свою собственную историю, но и давать отсылку к истории своего автора. Писатели и художники, попавшие в водоворот войны и начавшегося геноцида, старались всячески обезопасить свои картины, гравюры и неопубликованные рукописи: закапывали их, сдавали на хранение в надежные места, доверяли родственникам и знакомым, жившим вне мест заключения или в более тихих уголках страны.

В этой книге я стараюсь описать онтологию и статус текста Холокоста как материальной вещи и письменного документа. Чтобы объяснить этот концептуальный синтез, я применяю к нему термин прекариум (прекарий), который в своем первоначальном юридическом смысле описывает хранение предметов, которые должны быть возвращены владельцам при положительном изменении ситуации<sup>10</sup>. Другое значение – шаткость, зыбкость, неустойчивый статус положения, что точно отражает блуждание и угрозу существования текста Холокоста, то, как он переходил из рук в руки, как менял места при различных случайных обстоятельствах. В моей интерпретации этот термин соединяет оба смысла.

Поскольку прекариумный объект постоянно колеблется между существованием и уничтожением в силу как своей принадлежности, так и физической сущности, прекариум предопределяет онтологию текста Холокоста. Более чем что-либо другое, прекариумное существование вызвано (и усилено) тем фактом, что текст Холокоста пронизан уникальным историческим смыслом. Обращаясь к текстам, предметам и произведениям искусства времен Холокоста, я неизбежно сталкивалась со случаями стирания – с текстами, намеренно уничтоженными именно потому, что они повествовали об актах геноцида, фактических или беллетризованных. Прекариум отделяет тексты Холокоста от послевоенных сочинений, поскольку эти обвинительные послания подвергали опасности их самих, а также их авторов и хранителей (хотя это и не единственный принцип, определяющий этот эффект).

Остро осознавая это обстоятельство, советские граждане во время сталинского террора заучивали свои тексты. Обычай запоминания текстов одинаково силен как в польской, так и в еврейской традициях, но массовый геноцид подорвал возможность надежного сохранения тек-

---

<sup>10</sup> Одним из таких случаев было поведение польско-еврейского писателя-модерниста Бруно Шульца, который стремился сберечь свои рукописи, картины, рисунки и гравюры, в основном используя юридическую концепцию прекариума: доверяя их друзьям, которые жили за пределами гетто Дрогобыча. Мы знаем, что он также спрятал некоторые из своих архивов на территории гетто. Но даже эти меры предосторожности оказались недостаточными: до нас дошла лишь часть его текстов; к сожалению, неопубликованный роман писателя «Мессия» до сих пор не найден. См. главу «Сохраненные и утраченные произведения» в [Ficowski 2003].

ста в индивидуальной памяти. На самом деле обеспечение материальной защиты было лучшим решением, что доказывают многочисленные невероятные открытия, сделанные после Холокоста<sup>11</sup>. В военное время прекарий усиливается, а Холокост придает ему поистине эпидемические масштабы. Конечно, текст Холокоста имеет общие черты с любыми другими предметами, которые требуют материальной сохранности. Однако те произведения, которые сохранились на бумаге, были особенно хрупкими, и их хрупкость тесно связана с положением их создателей, которым постоянно угрожала опасность, а также с целым рядом экстремальных ситуаций, в которых они были созданы. По этой причине их непрочность превосходит по способу и по степени общую уязвимость материи.

Принцип прекария подчеркивает как материальную основу текста, так и степень случайности, которой подвержена эта основа. Текст как хрупкий материальный объект проходит все этапы своего создания: сохранение, перемещение, архивирование и, в завершение процесса, передачу в музей. Все эти этапы кажутся очевидными при нормальных обстоятельствах. Однако в условиях террора, жесточайшей цензуры и лишений, когда письменные<sup>11</sup> принадлежности были в дефиците или их хранение считалось незаконным, весь процесс письма превратился в опасное занятие. Как писал Эммануэль Рингельблюм, историк Варшавского гетто: «Люди боялись писать в то время, потому что ожидали обысков» [Ringelblum 1988: 471]. Эти постоянные обыски, несомненно, повлияли на «выживание письменных документов военного периода» [Ibid.: 471]. Несмотря на то что обыски на арийской стороне проводились реже, механизм террора и страха заставлял многих людей уничтожить свои записи. Выдающаяся писательница Зофья Налковская во время обыска гестапо в ее квартире быстро сожгла в печке свой «второй дневник» – бесценные записи об уничтожении варшавских евреев, попытках спасения и других рискованных наблюдениях, сделанных с точки зрения свидетеля-поляка. Тем не менее некоторые из писателей Холокоста создавали свои тексты с надеждой, веря, что их Слово выживет. Это указывает на то, что люди были больше озабочены дальнейшим существованием их творений, чем своей собственной жизнью. Преобладало желание оставить письменный след истины и тем самым обозначить свое существование.

Несмотря на нехватку бумаги, «писали все: журналисты, литераторы, учителя, общественные активисты, молодежь, даже дети» [Ibid.]. Несмотря на серьезные усилия по их защите, многие рукописи были уничтожены или утеряны. Прекрасное исследование Яцека Леочака о текстах, созданных в Варшавском гетто, подтверждает этот вывод<sup>12</sup>. Тем более удивительно то, что многие письма, дневники, мемуары и хроники сохранились. Написанные на идише и польском языке, за пределами гетто и внутри него, они в основном носили нехудожественный, исторический характер документальных свидетельств<sup>13</sup>. В отличие от них, поэтические и беллетризованные автобиографические сочинения позже были восстановлены в пропорционально малом количестве. Например, среди нескольких стихотворений военного времени, написанных Зузанной Гинчанкой, только одно напрямую касается уничтожения евреев и еврейского опыта поэтессы. Я хочу привлечь внимание к этим сочинениям, созданным во время войны, чтобы сосредоточиться на их тревожном и инкриминирующем содержании.

Физическая уязвимость поэзии Холокоста придала неожиданную и пророческую силу убеждению Осипа Мандельштама, что стихотворение подобно посланию, найденному в бутылке<sup>14</sup>. И хотя этот образ, воспринятый буквально, не совсем соответствует тексту Холо-

<sup>11</sup> Например, документы зондеркоманды Аушвица, помещенные в жестяные банки и таким образом сохраненные, были найдены после войны, хотя и частично поврежденными. См. [Greif 2005].

<sup>12</sup> См. в особенности главу «Losy tekstów» («Судьбы текстов») в [Leociak 1997: 83–96].

<sup>13</sup> Леочак упоминает, что именно его удивление при встрече с таким количеством письменных свидетельств о геноциде побудило его написать монографию, хотя «по логике “окончательного решения” ни они, ни сам автор не должны были сохраниться» [Ibid.: 5].

<sup>14</sup> «Письмо, запечатанное в бутылке, адресовано тому, кто найдет ее. Нашел я. Значит, я и есть таинственный адресат» («О

коста, который никогда не находился в открытом доступе, а был зарыт и спрятан как сокровище, которое должны были обнаружить будущие поколения, – он сохраняет определенную актуальность. Сам факт того, что эти стихи дошли до нас, хотя их авторы и весь мир, в котором они были написаны, погибли, граничит с чудом. Запутанная судьба этих произведений сложилась под влиянием множества исторических обстоятельств, но я считаю, что прекарий, в котором происходит случайное движение между хрупкой материальной основой произведений, их обвинительным посланием и историческими событиями, имеет решающее значение для более глубокого понимания текста Холокоста.

Судьба текстов Холокоста как материального объекта тесно связана с физическими принадлежностями для письма: любая некачественная или случайная поверхность, заменявшая бумагу, преображалась через содержание текста. Таким образом Холокост заставил переоценить мусор и превратить оберточную бумагу, старые квитанции, бутылочные этикетки, цементные мешки, стены тюрем и даже обрывки туалетной бумаги в носители бесценных посланий. Сохранение и архивирование письменных свидетельств о Холокосте заставляет нас задаться вопросом, что же на самом деле было собрано и спасено горсткой преданных своему делу людей, взявших на себя этот труд. Например, у окружения Рингельблома был особый подход к сохранению своих находок. В отличие от сегодняшних архивистов и музейных кураторов, которые пытаются сберечь Холокост как историю прошлого, архивисты «Ойнег Шабос» собирали документы, поскольку они фиксировали непосредственный повседневный опыт их авторов, чтобы спасти его от забвения<sup>15</sup>. При этом и архивистами, и авторами двигало желание стать свидетелями самих себя и, как следствие, своего народа.

Занимаясь архивированием массового геноцида – понимаемым как необходимая мера защиты, – люди противостояли экстремистской нацистской политике, а также разрушительным силам природной стихии и времени. Поскольку архивы как собрания уличающих записей воспринимались в этот период как особенно опасные для их владельцев, их приходилось прятать в защищенных местах, за пределами публичного пространства, ибо эта область сама по себе была опасной<sup>16</sup>. Хранители Холокоста не могли позволить себе роскоши архивировать и одновременно обеспечивать открытость фондов, характерную для государственных учреждений. Хотя задача архивирования не исключала того, что собранные материалы будут либо уничтожены, либо частично повреждены (как это произошло с частью «Хроники Варшавского гетто»), все же преобладали позитивные интенции<sup>17</sup>. Сам жест архивирования документов, сопротивляясь прекариуму, демонстрировал надежду на то, что эти бумаги всплывут в то время, когда они смогут свидетельствовать не против своих авторов, а, напротив, от их имени и против преступников. В этом смысле документы о Холокосте, которые когда-то были под угрозой, сами превратились в выживших свидетелей. Можно ли говорить о выживании текстов, не впадая в персонификацию? Эми Хангерфорд предостерегает от этого очеловечения<sup>18</sup>. Хотя я согласна с автором, что Холокост был прежде всего уничтожением человеческой жизни, которое проло-

собеседнике») [Мандельштам 1993: 184]. – *Прим. ред.*

<sup>15</sup> Тем не менее некоторые хроникеры, такие как экономист Людвик Ландау, были в основном озабочены более широким понятием актуальности и ее различными аспектами, в частности, военным, политическим или экономическим развитием в Европе. Хотя Ландау подробно описывал особенности повседневной жизни в Варшаве, он, похоже, находил надежду в своем обширном анализе театра военных действий. См. [Landau 1962–1963].

<sup>16</sup> Архивы «Ойнег Шабоса» были зарыты в десяти металлических коробках и двух молочных бидонах. Они были частично восстановлены после войны в 1946 и 1950 годах. Документы в одном из бидонов были частично повреждены влагой и оттого оказались неразборчивы – перед нами еще один случай фрагментарных текстов Холокоста. Третья и последняя часть архива, несмотря на несколько попыток, так и не была найдена в многоквартирном доме по адресу улица Свентокшиска, д. 36. Полный отчет о поисках см. во введении к [Ringelblum 1988: 18–19].

<sup>17</sup> Подробнее об этом намерении см. [Kassow 2007].

<sup>18</sup> Поскольку анализ Хангерфорд касается репрезентации в период после Холокоста, к моему обсуждению он имеет лишь опосредованное отношение. См. [Hungerford 2002].

жило путь к дальнейшему уничтожению культуры, я все же не разделяю, а утверждаю сложное взаимодействие жизни и культуры в формировании слова.

Сегодня можно встретить лишь остатки текстов Холокоста. Один из тех, кто закопал архивы «Ойнег Шабоса», назвал их сокровищем<sup>19</sup> – эти бумаги, пережившие тех, кто был уничтожен геноцидом, сегодня сохранены в физическом плане наилучшим образом. Поскольку в большинстве случаев мы не можем получить прямого доступа к этим материальным свидетельствам, мы должны полагаться на посредничество микрофильмов, фотографий и компьютерных изображений. Без осязания как средства контакта наши и без того ограниченные отношения с посланиями жертв превращаются в чисто визуальную форму коммуникации. Дистанция между исследователями и свидетелями удваивается: это заставляет осознать, как много уже безвозвратно утеряно. Никогда нельзя воссоздать осязаемую реальность – можно лишь форму прошлого, основанную на языке следов.

Феномен близости и идея материального следа упорядочивают темпоральность объекта Холокоста, беря в скобки временной промежуток более чем в шестьдесят лет. Чтобы понять Холокост как близкое себе явление, необходимо остановиться на чувстве разделения, усиленном растущей временной дистанцией, которая превращает Холокост в его собственный след. Эммануэль Левинас не устает напоминать нам, что близость может быть основана не только на пространственных отношениях, намеренности или чувственном контакте, благодаря которому прикосновение преодолевает пространственный детерминизм [Levinas 2002: 89]<sup>20</sup>. Тем не менее я рассматриваю близость как временную, пространственную и эмоциональную позицию, которая требует разделения. Через разделение близость понимается лучше; более того, через разделение близость, усиленная течением времени и действием стихий, в конце концов превращается в след – хрупкое место исчезновения, которое хранит ощущение прошлого присутствия. В основном из-за материальной основы текстов Холокоста я обращаюсь к использованию обоих значений: след как пространственный отпечаток и след как рудимент. Однако ни одно из них не является лишь частью общего значения. Это то, «что остается»: остаток и означающие, пребывающие в постоянной двойственности отсутствия/присутствия.

Некоторые из следов Холокоста не могут оставаться в тени, поскольку их постепенное исчезновение обусловлено внешними элементами и течением времени<sup>21</sup>. Переоценка Ж. Деррида сложного понятия следа и выдвижение на первый план его призрачной природы дает полезный концептуальный инструмент для исследователя Холокоста [Derrida 2007: 26]. Призрачное качество следа/пережитка определяет как материальные, так и нематериальные остатки Холокоста и то, хранятся ли они в памяти или в архиве. Один из наиболее осязаемых примеров этой призрачности запечатлен на сохранившихся фотографиях из крематория Аушвица, сделанных несмотря на строгий приказ, запрещающий фотографировать в лагерях смерти<sup>22</sup>. Эти снимки были сделаны членом зондеркоманды, спрятавшимся в опустевшей газовой камере. В черной пустоте камеры запечатлены два момента готовящегося геноцида: группа обнаженных женщин, мучимых перед смертью, и сжигание отравленных газом тел. Снятые издалека, эти две стадии убийства происходят среди бела дня на открытом пространстве перед

<sup>19</sup> Заметка Давида Грабера об этом включена в первую часть архива и размещена сразу после введения [Ringelblum 1988: 18].

<sup>20</sup> В этой книге философ достигает иного понимания близости, чем в книге «Тотальности и бесконечности», где он подробно описывает способность руки управлять и упорядочивать объекты посредством прикосновения, не разграничивая этот жест в терминах близости.

<sup>21</sup> Как предполагает Жак Деррида в своей ранней работе «О грамματοлогии» («De la grammatologie», 1967). Концептуализация следа в его философии превращается в понятие почти столь же широкое и сложное, как и сама его работа.

<sup>22</sup> Фотографическая документация концентрационных лагерей весьма значительна. Напротив, насколько нам известно, в лагере смерти было сделано всего четыре фотографии, две из которых полностью размыты; само это стирание говорит об отсутствии жизни миллионов людей. Эта задача по документированию преступлений Аушвиц-Биркенау была тщательно спланирована многочисленными людьми, некоторые из которых не были заключенными. См. [Auschwitz 1995].



крематорием V. Размытые контуры лиц и тел в движении, рамка газовой камеры как подразумеваемого места их неизбежной смерти, а также точка зрения фотографа, управляющего камерой, рискуя жизнью, могут быть сопоставлены с другой фотографией, на которой видна груда трупов и дым, исходящий от горящих тел. Зловещая атмосфера этого мероприятия, усиленная зыбкими визуальными отпечатками, снятыми скрытой камерой, говорит как о призрачной, так и об отражающей природе этих материальных следов, которые, как считается, представляют самую суть Холокоста<sup>23</sup>.

---

<sup>23</sup> Они также вызвали дискуссию между сторонниками непредставимости Холокоста и теми, кто считает, что Холокост может быть представлен и описан. Эти дебаты, в которых участвовали такие видные общественные деятели, как Клод Ланцманн, подробно описаны Жоржем Диди-Юберманом, его оппонентом и сторонником репрезентативности, в книге последнего [Didi-Huberman 2008].

## Репрезентированный объект Холокоста

Для того чтобы определить место репрезентируемого объекта Холокоста в процессах его циркуляции, обмена/изменения, невладения/владения и переработки, я последовательно рассматриваю каждое стихотворение, рассказ или повесть как культурный текст. Поэтому, когда я истолковываю текст, это составляет лишь часть моего междисциплинарного чтения, которое в равной степени подчеркивает репрезентативные схемы и их исторические аспекты. Тексты, которые я рассматриваю в этой книге, были созданы в основном во время войны и поэтому сохраняют некоторую близость к прошлому. В двух случаях я анализирую рассказы Зофьи Налковской и Тадеуша Боровского, которые, хотя и были активными писателями на протяжении всей войны, именно эти рассказы написали и опубликовали вскоре после Холокоста, когда, как говорится, память была еще свежа. Уже по одной этой причине они не подвергались опасности прекария и требуют подхода, отличного от современного дискурса Холокоста с его акцентом на постпамяти.

Прекариумный статус автора и его письма заставлял его/ее помещать в текст почти все, что он/она пережили. Тексты Холокоста свидетельствуют о безотлагательности записи, стремлении передать знание из первых рук и схватить опыт в его непосредственности. Стремление свидетельствовать перед потомками часто переходит в желание авторов поделиться своим шокирующим опытом с другими. Литература представляет геноцид более ярко – она может достичь этого с помощью языка предметов, материальности и материала, написанного интуитивно чувствующими людьми с не меньшей точностью, чем историография<sup>24</sup>.

Проводя различие между литературой Холокоста и литературой о Холокосте, Дэвид Роскис подчеркивает смену авторской точки зрения в случае текста, созданного во время Холокоста, и текста, написанного после, «так что все, что написано после факта, окрашено новой реальностью» [Roskies 1981]. Это мнение критика, позволяющее отличить художественное произведение Холокоста *sensu stricte* от логики, управляющей его последующим представлением, актуально для моего исследования. Поэтому я повторяю вопрос: что представляет собой текст Холокоста? Для начала, это текст, который несет в себе «инкриминирующее послание», вовлекая преступников и жертв в число действующих лиц. Преступники боятся инкриминирующих текстов, которые раскроют их чудовищность; жертвы боятся предстоящего уничтожения инкриминирующих свидетельств, а вместе с ними – их собственного существования. Помимо наличия определенных тем, таких как инкриминирующее послание, текст Холокоста содержит лакуны и часто объективирован. Его перемещение в безопасное место стазиса, равно как и его противоположная, странствующая, биография, обусловлены прекариумом.

Я кратко описала статус объекта текста Холокоста и инверсию этого явления – текст Холокоста как объект. Эти связанные формулировки, очевидно, являются двумя сторонами одной медали. Третий элемент – объект Холокоста как воображаемый в литературе – обогащает это понимание и подводит нас к вопросу о том, как объекты представлены в текстах Холокоста. В целом, я считаю, что природа геноцида репрезентабельна, несмотря на то что те, кто пережил его и впервые заговорил о нем, не имели реальной возможности (или времени) овладеть стратегиями репрезентации, которые помогли бы выразить их опыт. Эта репрезентация проявляется более ярко, когда опыт Холокоста воплощается в обычных предметах.

Предметность мира, отраженная в литературе о Холокосте, выявляет драматические отношения между людьми и вещами, которые они несли с собой в лагеря и гетто. Склоняясь к суровому реализму и отдавая предпочтение повседневным предметам, многие повествования о Холокосте демонстрируют усиленное состояние субъектно-объектного единства, кото-

---

<sup>24</sup> Джеймс Э. Янг убедительно комментирует наложение образного и фактического в своей книге [Young 1990: 50–51].

рое бросает вызов картезианскому пониманию разделения между субъектом и объектом. Эти моменты, связанные друг с другом определенным объединяющим образом, создают ощущение эпизодической объектно-субъектной близости, вызванной угрозой смерти или лишения собственности.

Когда культуролог-теоретик Б. Браун призывает нас изучать «привилегированные способы физической трансгрессии, разрушения и реанимации», он также указывает на природу нашего взаимодействия с нарушенным материальным миром во время массового геноцида [Brown 2005–2006]. Эта работа касается как природы материального мира, так и его вклада в художественное конструирование Холокоста. Соответственно, я исследую траекторию движения предметов на основе их разнообразных отношений с людьми. Эта история повторного владения открывает новую тему в дискурсе постХолокоста.

В то же время для большей точности я пытаюсь очертить основные модели репрезентации, с помощью которых польские и польско-еврейские писатели передавали опыт взаимодействия с вещами, полученный во время или вскоре после Холокоста. Здесь важно дать краткий обзор этих основных, часто пересекающихся стратегий, которые я объединяю в несколько доминирующих парадигм: миметическую, метонимическую, агальматическую и трансформационную.

В большинстве свидетельств о Холокосте объекты воспринимаются как следы жестокого реализма – миметическая модель предполагает, что можно распознать историческую достоверность в представленной реальности. Хотя миметическая модель преобладает в моем обсуждении произведений Ежи Анджеевского и Тадеуша Боровского (главы 5 и 6 соответственно), она пересекается с другими типами репрезентации и определяет одну из основных целей моего общего культурологического исследования.

В моем исследовании также используются тексты, в которых представленные предметы говорят о личности своих владельцев, проливают свет на разбитые жизни и указывают на алчные желания мародеров, – что превосходит строго миметическую функцию этих текстов. Я использую метонимическую модель репрезентации при толковании поэзии Владислава Шленгеля (глава 1), который вызывает к человеческим судьбам через предметы и наоборот. Некоторые из его стихотворений настолько насыщены предметами (порой человеческое присутствие в них исчезает полностью), что их можно назвать «поэмами о предметах». Благодаря большим возможностям, заложенным в этой модели, метонимия широко распространена – почти повсюду – в различных жанрах текста Холокоста как авторская стратегия, хотя она чаще выходит на первый план в послевоенной литературе, используемая для опосредования произошедшей человеческой трагедии.

С этими репрезентативными методами связано осквернение интимных частей тела и трупа в поисках золота и бриллиантов – ежедневная рутина в лагерях смерти. Хотя драгоценности прятали в других обычных и неприметных на вид емкостях и местах, которые тем не менее тщательно обыскивались, – все же человеческое тело так же часто становилось местом как сокрытия ценностей, так и насильственного обыска. Учитывая тот факт, что подобные обыски были широко распространенной практикой, имеющей первостепенное значение для истории объекта Холокоста, я называю механизм жадности материального и его сохранности агальматическим. Это слово, как и многие другие слова в том числе в английском языке, происходит от греческого *agalma* ('сокровище' или 'слава'), обозначающего богато украшенные статуэтки богов, которые древние греки прятали и находили в маленьких ящичках, расположенных внутри скульптур уродливого Силена. Концептуализированный таким образом, поиск преступниками сокровищ позволяет мне обсудить трагическую и сложную судьбу одной жертвы – польско-еврейской поэтессы Зузанны Гинчанки, которая подверглась жесточайшему преследованию, вызванному как ее идентичностью, так и ее имуществом (глава 2). В книге я обсуждаю ее стихотворение-завещание, в котором рассказывается о том, как жадность ее

преследователей заставила их убить ее и уничтожить ее вещи (диваны и подушки) в поисках якобы спрятанных в них сокровищ.

В большинстве повествований об объекте Холокоста убийство жертв сопровождается утилизацией их имущества и радикальной трансформацией/переработкой их тел в материальные блага, или человеческую сому, – парадигма, которую я определяю как трансформационную. Для более полного понимания этой практики я исследую нацистскую практику коммодификации и утилизации человеческих трупов на примере репортажа Зофи Налковской (глава 3). Эти процессы выдвигают на первый план вопросы писательницы о соматическом непостоянстве и отходах, лишенных религиозного истолкования. Я продолжаю обсуждение трансформационной парадигмы на примере замечательных апокалиптических стихотворений Чеслава Милоша (глава 4), в которых он становится свидетелем разрушения Варшавского гетто и размышляет о посмертной судьбе человеческой сомы и ее разложении на фоне эсхатологических перспектив.

В этой книге предпринята попытка найти смысл прекариума, поскольку он обуславливал судьбу рукописей; меняющейся идентичности – как человеческой, так и неодушевленной; переработки предметов, включая человеческую сому, принадлежавшую к обесцененному материальному миру того времени; пепла и сохранения в нем соматических и, как следствие, духовных маркеров. Это полное нюансов творческое наследие объектов как текстов и текстов как объектов проливает тревожный и ни с чем не сравнимый свет на человеческие жизни. Своими изысканиями я пытаюсь восстановить это наследие в надежде хотя бы частично различить забытых умерших и восстановить живую связь между объектом и читателем.

## О jouissance

### Глава первая Денди и еврейский хлам

*И нет меня, нету, а там еще был я,  
Где наша дорога свернула к застенку.*

*И в день покаяния, в день ли прощенья,  
Быть может, откроют, откроют в защельи  
Мой след, мой дневник, замурованный в стенку<sup>25</sup>.*

**Чеслав Милош, «Поэтический трактат»**

Нацистская военная экономика поддерживалась не только за счет производства, эксплуатации или грабежа, но и за счет подмены и замещения, которые принимали форму целого ряда эрзац-продуктов, дешевых подделок и несовершенных копий. Например, некачественный пищевой продукт из сахарной свеклы заменил мармелад, и его пресловутый неприятный вкус долго помнили после войны. Имитации настоящих продуктов были частью более масштабных процессов имитации и подмены, которые Казимеж Выка обобщил в выражении *życie na niby*, «жизнь как бы прожитая, жизнь не совсем прожитая» [Wyka 1982]. Подобное ощущение горечи можно встретить в выражении *życie-ersatz*, «эрзац-жизни» [Szlengel 1977:79], придуманном Владиславом Шленгелем, польско-еврейским поэтом (1914–1943), которому посвящена эта глава. Выражение точно описывает его существование в Варшавском гетто.

Это проникающее во все сферы жизни замещение имело параллель в области репрезентации Холокоста, главным образом в широком использовании метонимии и синекдохи. Когда объекты входили в рамки репрезентации, играя роль протагонистов и обозначая своих отсутствующих пользователей, они выполняли лишь одну роль из многих, доступных в метонимической парадигме. Парадоксально, но этот вход в сферу репрезентации наделял банальные вещи максимальной силой самосуществования.

Вернемся к примеру с горой обуви в одном из концлагерей. Обычный предмет, пара обуви, вводит нас в мир Холокоста. Может вызвать удивление то, что обувь выполняет подобную функцию, но это именно так – шок, который она вызывает, связан с ее количеством. Более того, обувь сделала потрясающую «карьеру» благодаря литературной стратегии замещения. Хотя пара обуви – это всего лишь пара обуви, ее внутренняя часть – это перевернутый образ ступней, которые она защищает. Вместе со своими внешними особенностями эта обувь представляет собой тисненый «портрет» и, как следствие, метонимический образ человека, который, давно отсутствуя, оставил свой «след»<sup>26</sup>. Точно так же потерянная поверхность инструмента содержит след руки, применявшей его при различных работах. Эти визуальные детали, запе-

---

<sup>25</sup> Пер. с польск. Н. Е. Горбаневской. Здесь и далее переводы Ч. Милоша, принадлежащие Горбаневской, цит. по: [Горбаневская 2012].

<sup>26</sup> По этому поводу следует вспомнить о заблуждении М. Хайдеггера, который упустил из виду тот факт, что картина В. Ван Гога «Башмаки» автобиографически представляет старую обувь художника, а не обувь бедной крестьянки, как полагал мыслитель. По этой причине его прочтение картины является навязыванием его собственного видения [Heidegger 1975: 17–87, в особенности 33–39]. Ошибка философа вызвала последующую дискуссию между М. Шапиро и Ж. Деррида, см. [Derrida 1987a: 255–382].

чатленные на поверхности вещей, заинтриговывают, ведь чем старше предмет, тем сложнее следы и текстура от правильного или неправильного его использования. Обычный карандаш, чемодан или перочинный нож могут отражать исторический процесс в целом.

Мысли о Холокосте часто рождаются при виде массы накопленных одинаковых мелких вещей. Столь незаменимый предмет, как обувь, собираемая в лагерях как мусор, стала частью общего ряда вещей, которые регулярно становились темой текстов о Холокосте. Один из них, озаглавленный просто «Груда обуви», был написан на идиш поэтом Авраамом Суцкевером 17 января 1942 года в Виленском гетто. Пытаясь выйти за пределы собранной и неопределенной груды обуви, «увозимой», как это было «из Вильно в Берлин», он задает вопрос «вещественным героям» своего стихотворения об их владельцах – «где твои ноги?» или «где ребенок, / которому она [обувь] была впору?» [Sutzkever 1988: 493]. Так поэт подчеркивает насильственное отделение этих вещей от их владельцев, на гибель которых они указывают. Хотя стихотворение стремится персонализировать ботинки, туфли и сандалии в сентиментальной манере, в нем также сделана попытка развеять ощущение всеобъемлющей и хаотичной анонимности этой груды обуви. Подобное происходит с парой женских туфель, носимых в шабат, которые идентифицируются как принадлежащие матери поэта. Этот момент узнавания свидетельствует о ее смерти.

Текст, рассматриваемый как материальный объект, подвергается аналогичному механизму метонимии. Так произведение, представляя своего автора, подразумевает репрезентацию его личности и жизненного опыта. В контексте массового геноцида художественный текст попадает в сферу противоречия: одновременно он является свидетельством как смерти своего автора, так и своего собственного случайного спасения. Один эпизод из посмертных странствий Шленгеля достаточно показателен. После войны Рышард Барановский, житель городка Юзефув под Варшавой, нашел машинописную копию собрания стихов Шленгеля внутри столешницы старого раздвижного стола, предназначенного на слом. На собрании стихов рукой поэта была сделана надпись с датой «11.2.1943». Казалось, что это были одни из последних стихотворений Шленгеля, написанные им перед смертью. Позднее выяснилось, что это всего лишь перепечатка уже известных произведений, но тот факт, что они были сохранены, заставляет воссоздать апокрифическую историю и заполнить пробелы в биографии поэта и этих копий его произведений. Скорее всего, тот, у кого в руках оказались полученные от автора машинописные копии, не зная своей судьбы или опасаясь заложенного в них обвинительного послания, доверил драгоценный дар столу. Стол, как и все имущество, принадлежавшее евреям, прошел через собственные перипетии судьбы, прежде чем его существование едва не закончилось под топором Барановского. Сегодня эта машинописная копия вместе с другими архивными материалами, связанными с Шленгелем, хранится в архиве Еврейского исторического института в Варшаве<sup>27</sup>; ее завершившееся путешествие метонимически символизирует путь поэта.

Чтобы проанализировать изобразительную и поэтическую сторону предметных штудий Шленгеля, необходимо рассмотреть его стихи в нескольких перспективах, как антагонистических, так и наслаивающихся друг на друга. Эти стихи имеют дело с уличной грамматикой и дендизмом, *jouissance* и добровольной смертью, а также с малым и глобальным. Для поэта создание предметной картины еврейского мира внутри Варшавского гетто не было самоцелью, поскольку он никогда не был склонен к культу вещей. Тем не менее Шленгель обращается к предметности, чтобы придать слову о Холокосте наивысшую степень текстуальной осязаемости и исторической актуальности. При написании в поэтической форме истории гетто он старался говорить исключительно о конкретном моменте и месте, неумолимым *hic et nunc*.

<sup>27</sup> Żydowski Instytut Historyczny w Warszawie.

## **Конец ознакомительного фрагмента.**

Текст предоставлен ООО «ЛитРес».

Прочитайте эту книгу целиком, [купив полную легальную версию](#) на ЛитРес.

Безопасно оплатить книгу можно банковской картой Visa, MasterCard, Maestro, со счета мобильного телефона, с платежного терминала, в салоне МТС или Связной, через PayPal, WebMoney, Яндекс.Деньги, QIWI Кошелек, бонусными картами или другим удобным Вам способом.