

**Сьюзен Сонтаг**

**Смотрим на чужие страдания**

**Ad Marginem**

Сьюзен Сонтаг

**Смотрим на чужие страдания**

«Ад Маргинем Пресс»

2003

УДК 77.0  
ББК 85.160

**Сонтаг С.**

Смотрим на чужие страдания / С. Сонтаг — «Ад Маргинем Пресс», 2003

ISBN 978-5-91103-717-8

«Смотрим на чужие страдания» (2003) – последняя из опубликованных при жизни книг Сьюзен Сонтаг. В ней критик обращается к своей нашедшей работу «О фотографии» (1977), дописывая, почти тридцать лет спустя, своего рода послесловие к размышлениям о природе фотографического изображения. На этот раз в центре внимания – военная фотография, документальные и постановочные снимки чужих страданий, их смысл и назначение. В формате PDF A4 сохранен издательский макет книги.

УДК 77.0  
ББК 85.160

ISBN 978-5-91103-717-8

© Сонтаг С., 2003  
© Ад Маргинем Пресс, 2003

## Содержание

Смотрим на чужие страдания	6
Конец ознакомительного фрагмента.	11

# **Сьюзен Сонтаг**

## **Смотрим на чужие страдания**

© The Estate of Susan Sontag, 2003

All rights reserved

© В. П. Голышев, перевод, 2014, 2023

© ООО «Ад Маргинем Пресс», 2014, 2023

## Смотрим на чужие страдания

*...aux vaincus!*<sup>1</sup>

**Бодлер**

*Грязная нянька, Опыт...*<sup>2</sup>

**Теннисон**

В июне 1938 года Вирджиния Вулф опубликовала «Три гиней», свои смелые и для многих неприятные размышления об истоках войн. Написанная за предыдущие два года, когда она и большинство ее друзей и коллег-писателей напряженно следили за наступлением фашистских мятежников в Испании, эта книга имеет форму несколько запоздалого ответа на письмо видного лондонского юриста, который спрашивал ее: «Как, по вашему мнению, мы можем предотвратить войну?» Вулф начинает с язвительного замечания о том, что подлинный диалог между ними едва ли возможен. Хотя они принадлежат к одному классу, «образованному классу», между ними глубокая пропасть: юрист – мужчина, а она – женщина. Войну устраивают мужчины. Мужчины (большинство мужчин) любят войну, для них «в сражении – слава, и необходимость, и удовлетворение»; женщины (большинство женщин) этих переживаний и радостей не разделяют. Что может знать о войне образованная – читай: обеспеченная, привилегированная – женщина, такая, как она? Может ли ее отвращение к очарованию войны быть сравнимым с его?

Давайте испытаем эту «трудность общения», предлагает Вулф – посмотрим вместе на изображения войны. Изображения эти – фотографии, которые дважды в неделю рассылало осажденное испанское правительство. Она дает сноску: «Написано зимой 1936–1937 гг.». «Проверим, – пишет Вулф, – глядя на эти снимки, будем ли мы испытывать одинаковые чувства». И продолжает: «В сегодняшней утренней подборке есть фотография того, что могло быть трупом мужчины или женщины, однако оно так изувечено, что вполне может быть и трупом свиньи. Но вот, несомненно, мертвые дети, и явно – часть дома. Бомба снесла стену; там, где, по-видимому, была гостиная, еще висит птичья клетка...»

Самым сдержанным и быстрым способом выразить потрясение от этих снимков будет констатация того, что объект на них не всегда различим – настолько основательно разрушены плоть и камень. И с этого момента Вулф переходит к своему заключению. Реакция у нас одинаковая, говорит она юристу, «как бы ни различись наше образование и усвоенная традиция». Ее доказательство: и мы (здесь «мы» – это женщины), и вы, вероятно,отреагируем в одинаковых выражениях: «Да, сэр, вы назовете это „ужасом и отвращением“. Мы тоже назовем ужасом и отвращением <...> Война, скажете вы, – это мерзость; варварство; войны надо прекратить любой ценой. И мы вторим вашим словам. Война – это мерзость; варварство; войны надо прекратить».

Кто сегодня верит, что войны можно отменить? Никто, даже пацифисты. Мы лишь надеемся (пока тщетно) остановить геноцид, привлечь к суду тех, кто грубо нарушал законы войны (такие законы есть, и воюющие стороны должны им подчиняться) и прекратить некоторые войны, навязав противникам переговоры. Может быть, трудно вполне доверять отчаянной решимости, порожденной шоком Первой мировой войны, когда люди осознали, какому разрушению подвергла себя Европа. Осуждение войны как таковой не казалось столь пустым и

---

<sup>1</sup> ...о побежденных! (франц.). Из стихотворения «Лебедь» (1861). – Здесь и далее цифрами – примечания автора, а цифрами со звездочкой обозначены примечания переводчика.

<sup>2</sup> Из стихотворения «Последний турнир» (1870) («Королевские идиллии»).

абстрактным после бумажных фантазий пакта Бриана – Келлога в 1928 году, когда пятнадцать передовых стран, включая Соединенные Штаты, Францию, Великобританию, Германию, Италию и Японию, торжественно отказались от войны как инструмента национальной политики. В дискуссию включились даже Фрейд и Эйнштейн; их переписка была опубликована в 1932 году под заглавием «Почему война?». Книга «Три гинеи» Вирджинии Вулф, появившаяся после без малого двадцати лет громогласного осуждения войны, внесла в него оригинальную ноту (из-за чего была встречена хуже всех других ее книг), сделав упор на то, что считалось слишком очевидным или не заслуживающим упоминания, а тем более размышлений: что война – это мужская игра, что у машины убийства есть пол, а именно мужской. Тем не менее безоглядная смелость вулфовской версии «Почему война?» не отменяет того факта, что риторика ее отворачивания к войне и ее выводы вполне традиционны и изобилуют повторами. А фотографии жертв войны сами – род риторики. Они повторяются. Они упрощают. Они агитируют. Они создают иллюзию согласия.

Обращаясь к этому гипотетически общему переживанию («мы с вами видим одни и те же мертвые тела, одни и те же разрушенные дома»), Вулф провозглашает, что потрясение от таких картин должно объединить людей доброй воли. Так ли это? Вулф и не названный адресат этого письма длиною в книгу – не просто какие-то два человека. Притом что их рознит эмоциональный склад и образ жизни ввиду принадлежности к разным полам, как напомнила ему Вулф, юрист едва ли являет собой тип воинственного самца. Его антивоенная настроенность так же не вызывает сомнений, как и ее. Да и вопрос заключался не в том, «что *вы* думаете о предотвращении войн?» Он ставился так: «Как, по вашему мнению, *мы* можем предотвратить войну?»

Вот это «мы» и оспаривает Вулф с самого начала книги: она не позволяет своему собеседнику считать «мы» чем-то самоочевидным. Но после многих страниц, посвященных феминистской точке зрения, на этом «мы» она в конце концов и успокаивается.

Тем не менее никакое «мы» нельзя воспринимать как самоочевидность, когда речь идет о взгляде на боль других людей.

\* \* \*

Кто такие «мы», которым адресованы эти шокирующие картины? Эти «мы» включают в себя не только сочувствующих маленькой стране или людей, борющихся за ее жизнь, но и гораздо более широкий слой – тех, кто лишь номинально озабочен гнусной войной в чужой стране. Фотографии – средство для того, чтобы сделать «реальными» (или «более реальными») события, которые привилегированные и просто благополучные люди, возможно, предпочли бы не заметить.

«Итак, на столе перед нами фотографии», – пишет Вулф, предлагая мысленный эксперимент читателю заодно с воображаемым юристом (видным, как следует из ее замечания о том, что он имеет право ставить после своей фамилии «К. А.» – Королевский адвокат), который может быть, а может и не быть реальным лицом. Так вот, представьте себе, что утром вам пришел по почте конверт с фотографиями. Они демонстрируют искромсанные тела взрослых и детей. Они демонстрируют, как война опустошает, крушит, дробит и сравнивает с землей выстроенный мир. «Бомба оторвала стену дома», – пишет Вулф об одном снимке. Конечно, город построен не из плоти. Но разъятые здания почти так же красноречивы, как расчлененные тела. (Кабул, Сараево, Мостар, Грозный, шесть с половиной гектаров южного Манхэттена после 11 сентября 2001 года, лагерь беженцев в Дженине...) Смотрите, говорит фотография, вот что *это* такое. Вот что *делает* война. И *вот* еще что. Война терзает и крушит. Война вынимает внутренности. Война выжигает. Рвет на части. Война – это *гибель*.

Не испытывать боли, не содрогнуться при виде этих картин, не стремиться к тому, чтобы был положен конец этим жестокостям, по мнению Вулф, может только моральный монстр. А мы, говорит она, не монстры, мы представители образованного класса. Нас губит недостаток воображения, эмпатии, мы не можем охватить умом эту реальность.

Но верно ли, что эти фотографии, запечатлевшие гибель мирных жителей, а не сражения армий, побуждали только к отрицанию войны? Нет, они способны были укрепить воинственный дух республиканцев. Разве не для этого они предназначались? В осуждении войны Вулф и юрист заведомо согласны, и ужасные фотографии лишь подкрепляют уже сложившееся общее мнение. Если бы вопрос был поставлен иначе: «Как мы можем помочь защите испанской республики от сил милитаристского и клерикального фашизма?», эти фотографии, наоборот, могли бы подтвердить их убеждение в справедливости войны.

Картины, вызванные воображением писательницы, на самом деле не показывают, что делает война как таковая. Они демонстрируют конкретный способ ведения войны, способ, обычно именуемый «варварским», когда мишенью становятся мирные жители. Эту тактику бомбардировок, массового истребления, пыток и убийства пленных генерал Франко отработывал еще в 1920-х годах, воюя в Марокко. Тогда правящие державы относились к этому снисходительнее: речь шла о колониальных подданных Испании, более темнокожих и вдобавок нехристями; теперь его жертвами стали соотечественники. Видеть в этих снимках, как Вулф, только подтверждение того, что война чудовищна, – значит игнорировать историю Испании. Значит отмахнуться от политики.

Для Вулф, как и для многих антимилитаристов, война – родовое понятие, и картины, ею описываемые, – изображения безымянных общеродовых жертв. Снимки, рассылавшиеся мадридским правительством, как ни поразительно, лишены подписей. (Или, возможно, Вулф просто предполагает, что фотография должна говорить сама за себя.) Но аргументы против войны не основываются на информации, кто, когда и где; сама произвольность беспощадной бойни является достаточным свидетельством. Для тех, кто уверен, что правда на одной стороне, а угнетение и несправедливость на другой и что битва должна продолжаться, – для них важно только то, кто убит и кем. Для израильского еврея фотография ребенка, разорванного взрывом в пиццерии Sbarro в центре Иерусалима, – это прежде всего фотография еврейского ребенка, убитого террористом-смертником. Для палестинца фотография ребенка, разорванного танковым снарядом в Газе, – это прежде всего фотография палестинского ребенка, убитого израильским артиллеристом. Для воинствующего всё решается просто: свой или враг. И все снимки ждут подписи – для объяснения или фальсификации. Во время боев между сербами и хорватами в начале последних Балканских войн на пропагандистских пресс-конференциях и сербы, и хорваты демонстрировали одни и те же снимки детей, убитых при артобстреле деревни. Замени подпись и пользуйся их смертями снова.

Изображения убитых мирных жителей и разрушенных жилищ могут распалить ненависть к врагу, как это делал «Аль-Джазира», арабский спутниковый телеканал со штаб-квартирой в Катаре, ежечасно крутивший ролик с разрушением дженинского лагеря беженцев в апреле 2002 года. При всей зажигаемости этой хроники для множества тех, кто смотрит этот канал по всему миру, он не сообщил им об израильской армии ничего такого, чему они не были бы готовы поверить. И наоборот, фотографии, свидетельствующие о том, что идет вразрез с лелеемыми верованиями, неизменно отвергаются как постановочные. На снимки, которые свидетельствуют о зверствах, совершённых твоей стороной, стандартная реакция такова: они сфабрикованы, таких зверств не было, а трупы привезены противником на грузовиках из морга и выложены на улице. Или, да, такое было, но враг учинил это сам над собой. Так, руководитель франкистской пропаганды утверждал, что 26 апреля 1937 года баски сами разрушили свой древний город и бывшую столицу Гернику, заложив динамит в водостоки (или, по позднейшей версии, сбросив бомбы, изготовленные на баскской территории) с тем, чтобы вызвать



возмущение за границей и увеличить помощь республиканцам. Так же до самого конца сербской осады Сараева и даже после нее сербы у себя на родине и за границей утверждали, что боснийцы сами устроили жуткие побоища в очереди за хлебом в мае 1992 года и на рынке в феврале 1994-го – обстреляли центр своей столицы крупнокалиберными снарядами или заминировали город. По их мнению, эти кошмарные зрелища были организованы специально для иностранных корреспондентов, чтобы усилить международную поддержку Боснии.

Фотографии изуродованных тел, конечно, можно использовать (как предлагает Вулф) для того, чтобы ярче представить бедствия войны и хотя бы на время сделать ее более реальной для тех, кто с войной никогда не сталкивался. Но человек, полагающий, что в нынешнем разделенном мире война может стать неизбежной и даже оправданной, возразит, пожалуй, что фотография никакой не аргумент против войны – разве что для тех, для кого понятия доблести и жертвенности стали пустым звуком. Разрушительность войны – если это не тотальное разрушение, которое по сути уже не война, а самоубийство, – сама по себе не довод против того, чтобы войну вести, если только ты не думаешь (а некоторые всё же так думают), что насилие не имеет оправданий, что сила всегда и при всех обстоятельствах не права. Не права, как утверждает Симона Вейль в своей благородной статье «„Илиада“, или Поэма о силе» (1940): сила превращает в вещь каждого, кто оказывается в поле ее действия <sup>3</sup>. Нет – возражают те, кто в конкретной ситуации не видит иного решения, кроме вооруженной борьбы, – насилие может возвысить свою жертву до статуса мученика или героя.

Использовать бесчисленные современные возможности наблюдения – издали, с помощью фотографии – за чужими муками можно по-разному. Фотографии зверств могут вызвать противоположные реакции. Призыв к миру. Призыв к мести. Или просто постоянно усиливаемое фотографиями ошеломление от того, что в мире непрерывно творятся ужасные вещи. Можно ли забыть три цветных снимка, опубликованных Тайлером Хиксом в *The New York Times* 13 ноября 2001 года? Они занимали верхнюю половину первой полосы ежедневного раздела, посвященного новой американской войне – «Страна перед испытанием». На триптихе запечатлена судьба раненого талиба, которого нашли в канаве солдаты Северного альянса, наступавшие на Кабул. Первый кадр: солдата волокут на спине по каменистой дороге двое – один за руку, другой за ногу. Второй кадр (крупно): его окружили и поднимают на ноги; он с ужасом смотрит на них снизу. Третий: он лежит навзничь, раскинув руки, с согнутыми коленями, голый ниже пояса, весь в крови – кусок мяса, который разделяет толпа военных. Надо быть изрядным стойком, чтобы каждое утро просматривать в газете картинки, вызывающие слезы. Отвращение и жалость при виде фотографий, подобных этой, не должны отвлечь нас от вопроса: каких снимков, чьих жестокостей и смертей нам *не* показывают.

\* \* \*

Долгое время некоторые верили, что если эти ужасы сделать зримыми, большинство людей осознают всё безобразие, безумие войны.

За четырнадцать лет до книги Вулф «Три гиней» – в 1924 году, в десятую годовщину немецкой мобилизации перед Первой мировой войной, Эрнст Фридрих, человек по идейным соображениям уклонившийся от призыва, опубликовал альбом «Война войне!». Это – фотография как шоковая терапия: сто восемьдесят с лишним снимков, в основном из немецких военных и медицинских архивов, и многие из них во время войны были запрещены цензу-

<sup>3</sup> Осуждая войну, Вейль тем не менее стремилась участвовать в защите испанской республики и борьбе с гитлеровской Германией. В 1936 году она отправилась в Испанию как гражданский волонтер Интернациональной бригады; в 1942-м и начале 1943 года, будучи беженкой в Лондоне, уже больная, работала в комитете «Свободной Франции» и надеялась, что ее пошлют с заданием в оккупированную Францию. (Она умерла в английском санатории в августе 1943 года.)

рой для публикации. Книга начинается с фотографий солдатиков, пушечек и других игрушек, столь любимых мальчиками, и заканчивается снимками военных кладбищ. Между игрушками и могилами зритель совершает мучительное фотопутешествие по четырем годам разрухи, кровопролития и упадка: разгромленные и разграбленные церкви и замки, уничтоженные деревни, обезображенные леса, взорванные торпедами пассажирские пароходы, искореженные машины, повешенные отказники, полуголые проститутки в военных борделях, предсмертные муки солдат, отравленных газами, армянские дети, похожие на скелеты. Почти на все серии «Войны войне!» тяжело смотреть, особенно на трупы солдат разных армий, кучами гниющие на полях и дорогах, в траншеях передовой. Но, конечно, самые невыносимые страницы этой книги, созданной для того, чтобы ужасать, находятся в разделе «Лицо войны» – двадцать четыре солдатских лица, изуродованных ранами и снятых крупным планом. И Фридрих не рассчитывал, что эти душераздирающие и тошнотворные образы будут говорить сами за себя. Каждую фотографию он снабдил страстной подписью на четырех языках (немецком, французском, голландском и английском), и зло милитаристской идеологии разоблачается и высмеивается на каждой странице. Германское правительство, ветеранские и другие патриотические организации немедленно осудили книгу; в некоторых городах полиция совершала налеты на книжные магазины, за публичную демонстрацию снимков возбуждались судебные дела. С другой стороны, писатели левых убеждений, художники, интеллектуалы и многочисленные антивоенные объединения приветствовали книгу и предсказывали, что она решительным образом повлияет на общественное мнение. К 1930 году «Война войне!» выдержала десять изданий в Германии и была переведена во многих странах.

## **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.