

Загадка «Живого труп» для политтехнологов

Э. Ф. МАКАРЕВИЧ

(МОСКОВСКИЙ ГУМАНИТАРНЫЙ УНИВЕРСИТЕТ)

В 1945 г. разгромленная союзными войсками гитлеровская Германия была поделена на зоны оккупации, которыми управляли военные администрации стран — победителей во Второй мировой войне. В американской зоне политтехнологи из военной администрации в работе с немецким населением сделали ставку на культуру и искусство. Была разработана театральная программа, в которой назывались и пьесы, не рекомендованные к постановке в немецких театрах. Среди таких оказалась и пьеса Льва Толстого «Живой труп».

В статье рассматриваются причины, по которым американская администрация не рискнула разрешить к постановке эту пьесу мирового классика литературы. В основном это были причины социального и нравственного характера, несовместимые, по мнению американских политтехнологов, с умственным и психологическим состоянием немцев в то время, и программой восстановления Германии, которая разрабатывалась в соответствии с планом государственного секретаря США Дж. Маршалла.

Политтехнологи споткнулись на проблемах, которые ставит Л. Толстой в своей пьесе: судебная машина и права личности; что есть человек; деньги как зло и смысл жизни. Эти проблемы заостряли вопрос вины немцев за преступления фашизма, вопрос наказания за эти преступления, где главную роль играл суд. А суд как таковой, следуя логике Толстого, не должен быть аморальным. Но в моральности суда и сомневались немцы, а пьеса могла их убедить в этом ложном сомнении, по мнению технологов. Толстой ставит вопрос, как в человеке совмещается божеское и злое, насколько человек «текуч». Американцы, задумываясь над этим, пытались совместить «текучесть» человека с поведением немцев. При этом пьеса, провоцируя сознание немцев, могла заставить задуматься и о жестокости победителей, в данном случае американцев и англичан — организаторов жестоких, бесчеловечных бомбардировок городов Германии. И в то же время пьеса могла заставить задуматься и о феномене русского человека, победившего фашизм и пришедшего в Германию. Но особенно пьеса насторожила антирыночным настроением.

Пьеса, в которой главный герой заявляет, что деньги — это «пакость», зло, невольно становилась поперек плана Маршалла для Германии. И это остро ощутили тогда специалисты психологической войны из американской военной администрации. Загадка этой пьесы исследуется в контексте тех настроений, что царили тогда среди немецкой публики.

Ключевые слова: Л. Н. Толстой, суд, права личности, справедливость, деньги и смысл жизни, Нюрнбергский трибунал, сложность человека, загадка русской души, «рыночный» человек, индивидуальность и индивидуализм, театр как семиотическая система.

1945 год. Гитлеровская Германия разгромлена. Страна капитулировала и поделена на зоны союзниками по антигитлеровской коалиции. Население переживает глубокую депрессию, мертвы заводы и фабрики, люди ищут работу и хлеб. В каждой из зон союзники предпринимают меры восстановления общественного порядка, производства, подкрепляя их поставками продуктов питания. Спустя два года, в июне 1947-го, государственный секретарь Соединенных Штатов Джордж Маршалл призывает США, страны Нового Света оказать финансовую и материальную помощь европейским странам, и прежде всего Германии, пострадавшим от войны. Тогда для немцев забрезжила надежда. Но уже в сорок пятом нужно было влиять на их настроения, чтобы депрессию сменило желание жить и что-то делать. Этим занималось Управление психологической войны (УПВ), по сути — управление пропаганды в военной администрации США в Германии. Управление психологической войны — это из военного времени, когда приходилось работать с солдатами и офицерами гитлеровских войск, побуждая их сложить оружие. Теперь, в послевоенное время, предметом внимания военных психологов стало население.

Работая с ним, американцы сделали ставку на искусство, на достижения культуры. Музыка, театр, кино и литература стали основным средством влияния на настроение, сознание и энергетику немцев. Даже организация политической жизни уступала этому влиянию. В немецких кинотеатрах чередой шли американские фильмы со срочно сделанными субтитрами. В западных зонах Германии зазвучали произведения американских композиторов в исполнении американских музыкантов. Американцы взяли под контроль 18 немецких симфонических оркестров и почти столько же оперных коллективов, они формировали им программы выступлений и представлений. В соответствии с литературной программой немецкие коммерческие издательства начали выпускать книги американских авторов. Специалисты психологической войны разработали и внушительную театральную программу, которая была одобрена американскими академиками, драматургами и запущена в немецких театрах. В этой программе были пьесы Лилиан Хеллман, Юджина О'Нила, Тенесси Уильямса, Джона Стайнбека. Как пишет исследователь деятельности американских психологов-политтехнологов Фрэнсис Стонон Сондерс, американцы следовали принципу Шиллера: «театр — это моральное учреждение», где человек видит на сцене воплощение морали (Сондерс, 2013: 22).

Именно исходя из этого принципа, специалисты из УПВ и создавали театральные программы для немецкого зрителя. Основу программ составлял список так называемых моральных уроков, который делился на рубрики, где перечислялись пьесы, желаемые для постановки в немецких театрах. Американцы полагали, что эти рубрики, означавшие моральные уроки и представленные определенными пьесами, могли бы стать неким лекарством против тех нравственных болезней, от которых необходимо было излечить немцев после двенадцатилетнего правления Гитлера.

Первую рубрику «Свобода и демократия» открывают «Пер Гюнт» Генрика Ибсена и «Ученик дьявола» Бернарда Шоу. Рубрика «Сила веры» открывалась пьесой Гете «Фауст», потом шли пьесы Стриндберга и Бернарда Шоу. В рубрике «Равенство людей» были представлены произведения «На дне» Максима Горького, «Медя»

Франца Грильпарцера и др. В рубрике «Война и мир» обозначены «Лисистрата» Аристофана, «Колокол Адано» Джона Херси и др. В рубрике «Порочность и справедливость» перечислены «Гамлет» Шекспира, «Ревизор» Гоголя, «Женитьба Фигаро» Бомарше и пьесы Ибсена. А такие рубрики, как «Преступление никогда не приносит выгоды»; «Нравственность, хороший вкус и поведение»; «Стремление к счастью»; «Разоблачение нацизма», тоже имели соответствующий набор пьес (там же: 21–22).

Но специалисты УПВ сочли неподходящими для «умственного и психологического состояния немцев все пьесы, допускающие слепую покорность судьбе, что неизбежно приводит к разрушению и саморазрушению, как у греческих классиков» (там же: 22). Были определены произведения, которые не рекомендовалось ставить в немецких театрах, — это «Юлий Цезарь» и «Кориолан», потому что они прославляют диктатуру.

Попала в число nereкомендованных и пьеса Льва Толстого «Живой труп», ибо, по мнению специалистов УПВ, содержащаяся там справедливая критика общества приводила к антиобщественным выводам (там же: 22).

Это загадочное решение до сих пор вызывает желание задуматься по поводу того, какие же это выводы из пьесы Толстого могли бы стать, по мнению американцев, опасными для немцев в тот период их истории? Попробуем же разобраться.

Пьесе «Живой труп» Толстой написал в 1900 г., но только в 1911 г. она была поставлена в МХТ и Александринском театре. Интрига там складывается из взаимоотношения трех персонажей — Федора Протасова, банковского служащего, дворянина; его жены Лизы и приятеля семьи Виктора Каренина. Главный персонаж, создающий конфликт и двигающий действие, — Федор Протасов. Конфликт внешне прост. Федор пьет, гуляет, проматывает деньги у цыган — платит им за музыку, за песни, за то очищение, то ли мнимое, то ли реальное, которое они вселяют в душу. Он постоянно нарушает те обещания, которые дает жене своей Лизе, обещает прекратить такую жизнь, но остановиться не может. И Лиза страдает от этого.

Постепенно причины такого поведения, эдакого внутреннего надлома у Протасова, проясняются. Повод для этих страданий — неприятие той жизни, которая вокруг него. Вот что он говорит: «Ведь всем нам, в нашем круге, в том, в котором я родился, три выбора — только три: служить, наживать деньги, увеличивать ту пакость, в которой живешь. Это мне противно, может быть, не умел, но, главное, было противно. Второй — разрушать эту пакость; для этого надо быть героем, а я не герой. Или третье: забиться — пить, гулять, петь» (Толстой, 1984: 233).

Протасов — человек совестливый, он мучается от неразумного устройства жизни. Неужели вся суть ее — «служить, наживать деньги»? «Не могу. Не могу глупости писать, считать деньги чужие. Да еще нечестные. Не могу», — говорит он в одном из вариантов пьесы (Толстой, 1952: 435).

«Я не герой», — заявляет он о себе. И следует понимать, что он не способен бороться с неразумным устройством жизни. Его протест против такой жизни выливается в пьянство, рефлексирование, терзание самого себя, погружение в цыганщину — кутежи, перемежаемые исповедальными романсами.

Это по-русски. Сам Толстой говорил о Протасове: «И это чисто русский тип. Он и алкоголик, и беспутный, и, в тоже время, отличной души человек» (Литературное наследство ... , 1939: 547).

Но антипод Протасова — Каренин, его друг, а по социальному уровню тоже банковский чиновник, тоже влюблен в Лизу и не прочь стать ее мужем. Каренин на служ-

бе заметен, достиг неких высот и слывет человеком нравственным в своем кругу. Его мать говорит о его «гордой душе». Из ее слов следует, что ее сын добр, религиозен, корректен.

Но это маска, как потом становится понятно. Тут уж свидетельство самого Толстого из его дневника: «Какое ужасное свойство самоуверенность, довольство собой. Это какое-то замерзание человека; он обрастает ледяной корой, сквозь которую не может быть ни роста, ни общения с другими...» (Толстой, 1935: 66). Да, это Виктор Каренин. И имя его на французский лад — с ударением на втором слоге. Как знак приближения к «высотам европейской культуры».

В семье Протасова родился ребенок, и жена не может примириться с таким разгульным поведением мужа. Протасов в конце концов уходит из семьи. Поступок честного человека в его понимании — дать свободу супруге. Но Лиза продолжает любить его, поэтому просит вернуться. Лицемерие, игра?

По ее просьбе и Каренин уговаривает Протасова вернуться в семью. Благородный жест, хотя в душе не хочет этого. Но жест важнее.

Они оба, Виктор и Лиза, играют в благородство, в нравственность, в честность, но фальшь прорывается — проступает в благородных словах. Оба говорят: «Вернись», а думают: «Лучше бы ты не возвращался». Каренин с его первоначально заявленной моральной чистотой превращается по ходу театрального действия в бессердечного и холодного человека, в котором зачатки честности вытесняются лицемерием.

Чтобы дать этим двоим полную свободу в определении своей общей судьбы, Протасов должен исчезнуть. Но как? Добиваясь развода? Но Каренин не должен сочетаться с разведенной, это тень на его безупречной морали. Кроме того, он еще ведь и «гордый человек».

И тогда становится ясно, что лучший выход для всех — самоубийство Протасова. Это понимает и принимает сам Федор. Но он ведь не герой, он не способен приставить револьвер к виску. Поэтому он прикидывается утонувшим. Одежда, документы — на берегу, а тело исчезло. Потом, спустя время, найдут в реке полуразложившийся труп, и Лиза признает в нем своего исчезнувшего мужа. После этого она вступает в брак с Карениным.

А Федор жив. Живет один, по-прежнему пьет, рефлексирует, опускается на дно. Теперь он и есть «живой труп».

Но интрига пьесы совершает крутой поворот. Полицейский чиновник, случайно услышав его пьяную исповедь о своей жизни и мнимой смерти, предлагает шантажировать чету Карениных, выбивать из них деньги.

Но, конечно, Протасов посылает подальше этого мерзавца с полицейской душой — представителя власти. А уязвленный мерзавец сочиняет докладную о преступном сговоре Протасова и четы Карениных и отправляет ее в следственное присутствие.

И тут в дело вступает государственная, судебная машина царской России. Федор, Виктор и Лиза — все они подвергаются грубому, насильственному вмешательству в их жизнь. В частную жизнь, какая бы она ни была.

На допросе у следователя Федор произносит убийственный для судебной власти монолог, в котором обличает эту власть за ее насилие, агрессивность и бесчеловечность.

Вот как это звучит в пьесе: «Я скажу все, что думаю. (Письмоводителю.) А вы пишете. По крайней мере в первый раз будут в протоколе разумные человеческие речи. (Возвышает голос.) Живут три человека: я, он, она. Между ними сложные отношения,

борьба добра со злом, такая духовная борьба, о которой вы понятия не имеете. Борьба эта кончается известным положением, которое все развязывает. Все успокоены. Они счастливы — любят память обо мне. Я в своем падении счастлив тем, что я сделал, что должно, что я, негодный, ушел из жизни, чтобы не мешать тем, кто полон жизни и хороши. И мы все живем. Вдруг является негодяй, шантажист, который требует от меня участия в шантаже. Я прогоняю его. Он идет к вам, к борцу за правосудие, к охранителю нравственности. И вы, получая двадцатого числа по двугривенному за пакость, надеваете мундир и с легким духом куражитесь над нами, над людьми, которых вы мизинца не стоите, которые вас к себе в переднюю не пустят. Но вы добрались и рады... Я не боюсь никого, потому что я труп и со мной ничего не сделаете; нет того положения, которое было бы хуже моего» (Толстой, 1984: 244).

В этом монологе Протасов предстает действительно героем. Чтобы сказать такие слова, нужно на это решиться. Но это его первый шаг на стезе героя. Будет второй.

В перерыве судебного заседания он спрашивает у адвоката, какое самое суровое наказание последует подсудимым. Оказывается, ссылка в Сибирь и его, и его жены — так объясняет адвокат. В лучшем же случае — церковное покаяние и расторжение второго брака, т. е. брака Лизы с Карениным. И тут Протасов окончательно понимает, что «они опять меня свяжут с ней, то есть со мной».

А если он окончательно исчезнет? Из «живого» трупа превратится в «мертвый» труп? Это ведь даст шанс чете Карениных.

Лучший друг приносит ему револьвер и незаметно передает в перерыве очередного судебного заседания. И здесь же, не колеблясь, Протасов стреляет в себя. Теперь он «окончательный» труп!

Это геройский поступок не героя — обыкновенного человека, к которому его подвела жизнь, ее уклад.

И здесь самое время вернуться к главному вопросу: к каким антиобщественным выводам приводит эта пьеса? Выводам, которые могли бы неблагоприятно повлиять на взгляды немецкой публики? Ведь именно по этой причине специалисты психологической войны не рекомендовали пьесу.

Американские политехнологи споткнулись на трех проблемных полюсах толстовской пьесы — судебная машина и права личности, что есть человек, деньги как пакость и смысл жизни. И в связи с этим интересен вопрос: притягиваются ли эти полюса или они расходятся?

Что касается суда и прав человека, то некоторые выводы уже следуют из монолога Федора Протасова, обращенного к следователю. Ведь он говорит о том, что охранители нравственности в судебной и государственной машине привечают шантажиста, а потом на основе его показаний куражатся над людьми, тем самым нарушая права человека.

В Соединенных Штатах Америки права человека возведены в нечто святое. И покушаться на них и на суд, защищающий их, — это святотатство. И американцы это хорошо усвоили. Но Толстой покушается именно на суд, по крайней мере на примере российской действительности начала века, показывая в этой пьесе, как людей насильно заставляют делать нехорошее, признавая это законным. Законным со стороны суда. Сам суд покушается на права человека. То есть суд, судебная власть становится аморальной инстанцией.

И публике открывается простая истина: Протасов уходит из жизни, потому что жизнь несправедливая, идиотская. В безнравственном обществе не может быть нрав-

ственного суда. Вот против чего в конечном счете выступает Протасов, протестуя против злых законов, регламентирующих жизнь. И подтверждение этому находится в словах самого Толстого.

«Мне вдруг стало необычайно ясно, — говорил Толстой А. Б. Гольденвейзеру в период работы над «Живым трупом», — что все зло в узаконениях, то есть не в том главное, что люди делают дурно, а в том, что насильно заставляют других делать дурное, признанное законным» (Гольденвейзер, 1959: 66).

В том же монологе Протасова, что он произносит у следователя, звучит фраза: «Я не боюсь никого, потому что я труп и со мной ничего не сделаете». «Живым трупом» в то время была Германия, были немцы. Они жили одним чувством — выживания, ибо коснулись дна в своем падении. Но пьеса с названием «Живой труп» явно привлекла бы их внимание, даже несмотря на состояние апатии и безразличия, охватившее их. А может быть, и поспособствовала бы пробуждению каких-то нравственных чувств. Вот почему ее включили в первоначальный список. А вот почему потом не рекомендовали?

Без нравственного пробуждения нельзя было толкнуть эту страну к изменению, к очищению. Пробуждение же зависело от суда, от Нюрнбергского трибунала, в течение года судившего приспешников Гитлера за преступления и злодеяния против мира и человечности. Когда свершился этот суд и приговоры в отношении каждого подсудимого были приведены в исполнение, то немалая часть немецкой публики не верила в объективность этого судебного процесса. Эту публику еще нужно было в этом убедить.

Ведь многие думающие немцы считали этот суд лицемерным. Среди них в ходу были такие аргументы, как умалчивание стороной обвинения Мюнхенского соглашения 1938 г., запятнавшего англичан и французов; Советско-германский договор о ненападении, запятнавший СССР; как ведение судопроизводства от лица союзников, т. е. потерпевшей стороны. И интеллектуалы, и немцы попроще говорили, что, обвиняя Геринга в организации авианалетов на Варшаву, Лондон, Ковентри, от которых погибли в основном мирные граждане, союзники, ведущие суд, умалчивали варварские бомбардировки Германии, которыми руководил английский маршал авиации Артур Харрис, по кличке «Бомбила». Число жертв этих бомбардировок среди гражданского населения составило небывалую величину: в Дрездене — около 100 тысяч человек, в Гамбурге — около 35 тысяч человек, в Кельне — около 30 тысяч. Припоминали слова Харриса о Берлине: «Я хочу, чтобы этот кошмарный город был испепелен из конца в конец». А немцы с левыми взглядами не могли поверить в объективность суда, потому что оправданы были немецкие финансовые и промышленные магнаты, материально обеспечившие войну. Американские офицеры из Управления психологической войны знали о заявлении министра финансов в правительстве Гитлера Ялмара Шахта американским следователям: «Если вы хотите вынести приговор промышленникам, которые помогли вооружить Германию, вам придется осудить также и ваших собственных. Возьмите хотя бы заводы Опеля, которые ничего, кроме военной продукции, не выпускали. Они же были собственностью „Дженерал моторс?“» (цит. по: Рагинский, 1986: 15).

Отношение немцев к судам по типу Нюрнбергского трибунала, шедшим в 1947–1949 гг. во всех оккупационных зонах, прозвучало в монологе немецкого адвоката в фильме известного американского режиссера Стенли Крамера «Нюрнбергский процесс» (вышел в 1961 г.), монологе, обращенном к своему подзащитному — немец-

кому судьбе, выносившему приговоры в гитлеровской Германии: «Вы думаете, я с удовольствием выступаю адвокатом на этом процессе? Некоторые вещи, которые мне приходится делать в зале суда, заставляют меня внутренне содрогаться. Но я их делаю, потому что я хочу оставить немецкому народу надежду после этого процесса. Если мы позволим им (американцам. — Э. М.) осудить каждого немца, как они осуждают вас, то мы потеряем право самим управлять своей судьбой. Нужно смотреть в будущее, а не оглядываться назад. Вы хотите, чтобы американцы здесь остались навсегда? Вы хотите этого? Я не могу показать вам фотографии Хиросимы и Нагасаки, тысяч обгоревших тел женщин и детей. Это что, высшая нравственность? Вы думаете, они знают куда нас вести? Вы думаете, у них есть представление о наших проблемах?»

Такие же разговоры в конце 1940-х годов ходили и среди немцев, что верно передает фильм Крамера.

При таких настроениях слова Протасова о суде как нравственной инстанции, ни во что не ставящей людей, падали бы на раскаленную почву обид и унижений немецкой публики. Учитывая это, американские специалисты из УПВ делали все, чтобы не дать немцам утвердиться в ложном понимании ими результатов Нюрнбергского трибунала. И уж никак им не нужен был Толстой с его обличением суда как такового, выявляющий закономерность: каковы нравы в человеческом сообществе — таков и суд. Хотя в пьесе суд и занимается частным случаем, касающимся трех человек, но он в тоге охранителя нравственности становится участником шантажа в отношении этих трех и куражится над ними. Очень явное созвучие могло бы быть настроениям немцев в отношении судов, выносящих приговоры в отношении соотечественников. В том числе и тех, кто состоял в нацистской партии, а таковых было более шести миллионов, и которая по суду была признана преступной организацией. И лишь через 18 лет Карл Ясперс, выдающийся немецкий философ, скажет: «Каждый может быть обвинен и осужден только как индивидуум, а не как член определенной организации. Всегда должно быть доподлинно известно, что он совершил» (40 лет знаменитого интервью ... , 2005: Электр. ресурс). Но немцам интересны были бы эти слова тогда, после 1945 г. Но тогда Ясперс молчал. Да и пьесе Толстого слова не дали.

Если бы немцы сравнили этот эпизод с судом из пьесы с Нюрнбергским и ему подобными трибуналами, ложное понимание ими роли этих трибуналов только бы усилилось в их головах. Разве такое сравнение не могло подвести немецкую публику к антиобщественным выводам? Вероятно, так и считали в то время американские политехнологи — специалисты психологической войны.

И вот здесь на фоне настоящих и будущих судебных приговоров проявилась еще одна особенность пьесы, которая заставила американцев отставить ее. Это сложность человека, которую показывает Толстой, человека, соединяющего в себе прямо противоположные свойства и качества. Толстой так об этом говорил: «Божеское есть во всех людях, во всем». И объяснял: «Одно из величайших заблуждений при суждениях о человеке в том, что мы называем, определяем человека умным, глупым, добрым, злым, сильным, слабым, а человек есть все: все возможности, есть текучее вещество... Это есть хорошая тема для художественного произведения и очень важная и добрая, потому что уничтожает злые суждения» (Толстой, 1953: 185).

Понимание сути человека как некой «текучести» Толстой и воплотил в фигуре Протасова: чисто русский тип, он и алкоголик, и беспутный, и в то же время отличной души человек, совестливый человек. Разве это может соединиться в одной личности?

А если соединилось? Как поймут это немцы? Ведь Протасов — соотечественник тех русских, что одолели их, немцев, в только что закончившейся кровопролитной войне. Надо ли немцам разгадывать загадку, как в этой нищей и отсталой России, в этом Советском Союзе «могла возникнуть армия, способная драться упорно и даже со страстью», армия, состоящая из представителей «низших рас», способная «нанести поражение немецкой храбрости, организованности и командному искусству», армия, обладавшая лучшими танками, пушками и самолетами, сделанными в СССР?»¹

Как это объяснить? Загадкой русской души, что демонстрирует образ Протасова? Надо ли немцам в этом разбираться?

А вот чего действительно тогда опасались американцы, так это того, что, не дай бог, образ Протасова, демонстрирующий «текучесть» человека, послужит определенному объяснению, а то и оправданию поведения немцев в годы прошедшей войны. Речь шла о национальной вине немцев за сотворенное в войне. И здесь вопрос стоял просто: не дать им примерить образ «текучего» человека теперь на самих себя.

Обращаюсь здесь к фильму венгерского режиссера Иштвана Сабо «Мнения сторон» (вышел в 2001 г.), в котором это настроение американцев даже спустя годы передано довольно точно. В этом фильме американский генерал, напутствуя американского следователя, говорит: «Мне кажется, они все были нацистами. Их лидеры, эти недоноски, которых сейчас судят в Нюрнберге, не могли это сделать одни. Именно этот народ, именно он оказал всю необходимую помощь с радостью. Мы не можем предать суду в этой стране каждого нациста. Хотя мне бы этого хотелось. Но невозможно. Так что выберем известных людей в промышленности, образовании, праве, культуре. Вот Фуртвенглер... Он больше, чем просто руководитель оркестра, он великий дирижер, талантливый художник. Но мы уверены, что он продался дьяволу. Твоя главная задача — выявить его принадлежность к нацистской партии. Не поддавайся его чарам, докажи, что Курт Фуртвенглер виновен. Он олицетворяет всю нравственную гнилость Германии... Наши оккупационные власти обязаны обеспечить этим несчастным защиту, они постоянно твердят: “Мы должны быть справедливы”. Я бы сказал только одно по этому поводу: “К черту! Ты не отчитываешься ни перед кем, кроме меня...” Я надеюсь, ты меня понял».

Но немцы-то не верили и не считали, что они все продались дьяволу. Приведу свидетельство, если так можно сказать, участника событий — известного германского писателя, отмеченного Нобелевской премией, Гюнтера Грасса. Вспоминая месяцы, проведенные в американском лагере для плененных немецких солдат, он писал:

«Потом к нам решили применить воспитательные меры. Однако американский Education Officer, в очках и с бархатным голосом, постоянно носивший свежeweыглаженные форменные рубашки, старался напрасно, ибо мы не верили тому, что он нам показывал: черно-белые фотоснимки из концлагерей Берген-Бельзен, Равенсбрюк... Я видел горы трупов, печи крематориев. Видел голодных, истощенных, превратившихся в ходячие скелеты людей из другого мира. В это было невозможно поверить.

Мы твердили: “Разве немцы могли сотворить такое?”, “Немцы никогда такого не совершали”, “Немцы на такое не способны”.

А между собой говорили: “Пропаганда. Все это пропаганда”» (Грасс, 2008: 254).

Но немцев нужно было заставить признать сотворенное ими, чтобы можно было эффективно управлять Германией. Так думали офицеры оккупационных войск. Люди с чувством вины охотнее откликаются на управленческие месседжи. И уж, конечно, представление о сложном, «текущем» человеке, явленном в образе Протасо-

ва, тогда в Германии не нужно были оккупационным властям. А уж тем более совершенно никчемен был вопрос о «божеском» в немецком человеке после учиненных им злодеяний. И разбираться в этом входило в обязанности офицеров психологической войны. Они поняли только одно, что иллюзия, которую нес театральный текст, разбивалась о немецкую реальность. Уже этого было достаточно, чтобы пьесу не рекомендовать.

Искусствоведы отмечают двучастность театрального пространства (сцена и зрительный зал), которая определяет систему оппозиций театрального текста, в котором соединяются и иллюзия и реальность². Но здесь возникает вопрос: а каков он, зритель, в данное время, в данном месте? Ибо он, зритель, либо съедает героя, несущего иллюзии, либо герой съедает его с его реальностью. Ведь этот вопрос явно вставал у американцев из УПВ.

Время, о котором идет речь, — это реальное время спектакля, время поверженной Германии, время приходящих в себя немцев после военной катастрофы. А реальное время пьесы — истории «живого трупа» из России — это начало века, 1900–1911 гг., когда Россия шла от одной революции к двум другим. Насколько эти времена совместимы? Чем жили эти немцы, которые могли бы стать публикой на этом спектакле? Хотя они и были «живыми» трупами, но «трупами», приходящими в себя. Объединял эти разные времена единый политический и социальный язык. И он же определял чувства этих немцев, которые захлестывали их тогда.

Вот свидетельство уже упомянутого мною писателя Гюнтера Грасса. Он, после пленения и недолгого пребывания в американском лагере, работал тогда на калийной шахте в американской зоне оккупации. Вот что он пишет в своих воспоминаниях:

«В душном жаре шахты... я пытался следить за ходом мысли спорщиков... но не решался задавать вопросы пожилым шахтерам. Меня бросало то в одну сторону, то в другую, ибо определились противоборствующие группировки: грубо говоря, их было три.

Наиболее маленькой оказалась группа классово сознательных коммунистов, которые предсказывали скорый крах капитализма и победу коммунизма; у них на все имелся готовый ответ, и они охотно грозили кулаком...

Вторая, самая большая группа повторяла пропагандистские лозунги нацистов, искала виновников в крушении прежнего порядка; они вызывающе напевали мелодию гимна штурмовиков «Знамена ввысь, сплоченными рядами...» и грозились в сослагательном наклонении: «Если бы Вождь был жив, он бы всех вас...» (Грасс, 2008: 294–296).

Кстати, западногерманский политолог Ганс Кнюттер приводил в свое время данные опроса, проведенного в январе 1953 г. среди западных немцев: 44% всех опрошенных находили в национал-социализме больше хорошего, чем плохого. И с этими настроениями союзники столкнулись в Германии сразу после 1945 г. Но продолжу цитату:

«Третья группа... то уменьшалась, то опять подрастала; ее представителей, социал-демократов, нацисты презрительно именовали “соци”, а коммунисты и вовсе называли их “социал-фашистами”.

Машинист моего электровоза... принадлежал к социал-демократам... он так объяснил мне: “...А нас, социал-демократов, ненавидят за то, что при необходимости мы готовы довольствоваться и половинкой”» (там же: 296).

А довольствовался бы такой половинкой Протасов, если его образ «примерить» на эту ситуацию? Вряд ли.

Тогда на какую из этих групп можно проецировать его образ, коли он так радикально оценивал жизненный уклад: не могу считать деньги нечестные, не могу множить эту пакость, не могу принимать суд, который пакостит людям?

И язык, которым изъясняется Протасов, так же понятен в середине XX в., как и в его начале: «А уж быть предводителем, сидеть в банке — так стыдно, так стыдно. И только когда выпьешь, перестает быть стыдно. А музыка — не оперы и Бетховен, а цыгане... Это такая жизнь, энергия вливается в тебя... И чем это увлекательнее, тем после еще стыднее» (Толстой, 1952: 59).

Но для американцев вопрос о том, как относиться к образу Протасова в свете этих политических пристрастий и настроений немцев, оставался без ответа, пока они этот образ не совместили с новой ситуацией, которая оказалась связана с родившимся в США планом Маршалла.

Генерал Джордж Маршалл, который во время войны был начальником штаба американских войск, а в 1947 г. уже госсекретарем США, выступил с программой финансового кредитования и масштабной материальной помощи странам Европы, и прежде всего Германии, чтобы вывести их из послевоенного кризиса (Сондерс, 2013: 24–25). По сути, Германию и другие пострадавшие от войны страны должны были спасти бизнес, предпринимательство, умноженные на американские деньги и технологии. Под контролем США, конечно.

План Маршалла звал к «рыночному» человеку. Именно в таком духе интерпретировал этот план для западной Германии баварский ученый-экономист Людвиг Эрхард, при Гитлере возглавлявший Институт промышленных исследований под патронажем химического концерна «ИГ Фарбениндустри», а в будущем ставший творцом германского экономического чуда.

Под план Маршалла, под возрождение Германии по-американски нужны были иные герои — герои предпринимательства, герои приобретательства, одним словом — герои рынка, герои, дерзающие в рамках этого американского плана. Именно таких героев надо было показать немцам. «Живой труп» здесь не проходил. Ну какой же герой Протасов, который покорен судьбе, бездеятелен, не герой, как сам говорит о себе? Хотя и хороший человек со страдающей душой. Но что мятущаяся, страдающая, совестливая душа для бизнеса?

Человек, «наживающий деньги и потребляющий», — это то, что претило натуре Протасова, от чего он пьянствовал, хотя душу и сохранял. И эта натура должна была быть представлена на театральной сцене на фоне того типа немца, которого призывали активно действовать, делать деньги, потреблять и тем самым возрождать Германию? Если бы спектакль был допущен к постановке, то получилось бы, что этого немца укоряли бы душой Протасова? Нонсенс!

Но все же Протасов у Толстого — герой. Но герой не по-американски, не «рыночный» человек. У него Протасов, при его покорности судьбе, в какой-то момент бросает вызов обстоятельствам. Он выступает ни много ни мало против существующего жизненного уклада, уклада такой цивилизации, когда приходится служить и наживать деньги — в смысле «обогащаться», согласно Толковому словарю русского языка, «увеличивать ту пакость, в которой живешь». Он уходит из бизнеса, банковского в данном случае. Да, он не делает заявлений, не выступает с трибуны. Он рефлексировал, он пьет и гуляет, гуляет под вольные цыганские напевы, которые стимулируют ре-

флексию. На большее его не хватает, ибо природой обусловлены границы, за пределы которых душа рвется, но не переступает. Но все же это жест протеста, а не соглашательства. Для американцев — это покушение на основы.

Нужен ли был такой сложный толстовский герой немецкой публике, такая слишком сложная демонстрация морали на сцене в духе принципа Шиллера («театр — это моральное учреждение»), которому пытались следовать американцы? Скорее нет. Невозможно предложить немцам такого героя. Демонстрация его могла бы провоцировать немцев на антиобщественные выводы, по мнению специалистов УПВ.

Позицию Протасова ведь можно рассматривать как своего рода тест, заданный Толстым, на котором проверяется совесть человека — отношение к деньгам, способам «наживания» их и при этом доказывается, что не человек виновен, а устройство жизни, задаваемый порядок. Это тест, который обнажает неприятную истину: общество, которое своим устройством встает наперекор жизни людей, ломает их судьбы, — не может быть устойчивым в своем существовании. Американцы чувствовали опасность этого сочинения Толстого, которое явно противоречило планам преобразования послевоенной германской действительности.

И здесь выявляется еще одно неудобство пьесы для западного уклада жизни. В то время под впечатлением плана Маршалла и идей Эрхарда прозвучало заявление главы партии ХДС Конрада Аденауэра, будущего первого канцлера послевоенной Федеративной Республики Германия, о том, что фундаментом государства должен стать широкий средний слой населения, независимый духовно и экономически, способный противостоять губительному духу принудительного коллективизма, попыткам лишения человека его индивидуальности. Американцы приветствовали такое понимание государства из уст будущего канцлера. Тем более на фоне разворачивающейся холодной войны между Советским Союзом и англоязычным Западом, в формулировке уже отставленного тогда от должности премьер-министра Великобритании Уинстона Черчилля.

Идея экономической основы будущего немецкого государства, как ее видели тогда немецкие политики в западной зоне Германии, была в том, что духовная и экономическая независимость должна произрастать на почве индивидуальности, на почве свободы.

Но включает ли индивидуальность нравственное своеобразие души? И где граница между индивидуальностью и индивидуализмом?

Не зря Протасов задается вопросом о свободе и воле. Он отделяет свободу от воли. Вот хор поет цыганскую «Канавелу», и Протасов говорит: «Это степь, это десятый век, это не свобода, а воля...» Воля — «это настоящее». Воля — это простор, масштаб, и не только для глаз, это простор для души, для совести, где сущностные силы человека не сдерживаются сложившимся укладом жизни. Воля — это больше, чем свобода, это шаг в сторону справедливости. Свобода испытывает душу эгоизмом, который возвращает свободу, а свобода его. И этот же эгоизм убивает свободу тем, что загоняет душу человеческую в сеть запутавшихся жизненных устоев. Воля, как естественное состояние честной души, оно же нравственное состояние, не меряется жизненными устоями, эгоизмом, решениями судов, поведением Каренина и Лизы. Уж не поэтому ли вольное состояние души требует не оперных представлений, которые строятся по своим законам, как отмечено в пьесе, а «цыганщину», цыганские песни и романсы — плоды импровизации, задающие энергию совести. Вот такая диалектика художественной мысли была у Толстого, которую отклонили американские политтехнологи.

Воля американцам непонятна. Свобода принята и понятна, ибо американская мечта, успех индивида, экономическая независимость — это реализация свободы, ее эгоизма. Протасов же с его жадной воли — неуправляемая личность, а потому опасен. Чего можно ждать от него?

Хотя потом Западная Германия и действовала в духе идеи духовной и экономической независимости, произрастающей на почве индивидуальности и свободы, сердца немцев покорила другая идея для Германии, действительно вместившая даже некий мотив вольности, которую в те же годы выдвинул писатель и издатель, главный редактор первой послевоенной немецкой газеты «Слушайте» Аксель Шпрингер: «С родиной в сердце обнимем весь мир!» Это немцам было ближе, это их трогало. И даже перекликалось с недавним слоганом «Германия превыше всего!»

Театр относится к сложным семиотическим системам. На театрального зрителя одновременно воздействуют и литературным текстом, и декорациями, и костюмами, и светом, и игрой актеров, и музыкой, и пространственной архитектурой сцены. Что касается литературного текста, то он у Толстого в «Живом труп» настолько силен и точен, что изменить интерпретацию мысли и поступков героев на сценическом уровне, чего, может быть, первоначально и хотели рекомендуемые психологи из УПВ, не представлялось возможным. Интерпретация же в сторону упрощения образа Протасова вряд ли бы получилась.

Плененные названием «Живой труп» американцы надеялись, что пьеса поспособствует моральному очищению немцев. Ан нет!

Американцы скоро поняли, что поставить пьесу Толстого — это открыть ящик Пандоры. Она подтолкнет к вопросам, касающимся вариантов развития Германии, поведения как побежденных, так и победителей, тех, что с американской стороны. И возможно, подтолкнет к тому, что немало критически настроенных немцев, пусть в мыслях, но предъявят счет и тем и другим, и прежде всего той социальной системе, что породила гитлеровский фашизм.

А как бы хотелось во избежание ненужного раздражения немцев сгладить противоречия в образе Протасова между «живым» и «мертвым» трупом, между свободой и волей, между силой жизненного уклада и «наживанием» денег, между безнравственным судом и правом человека на невмешательство в его частную жизнь.

Холодная война, уже в конце сороковых годов XX в. ставшая реальностью в отношениях Советского Союза и США и их стран-сателлитов, имела свой фронт в сфере культуры. Для этого США учредили международный «Конгресс за свободу культуры», который имел тесные «производственные» связи с американским Центральным разведывательным управлением (ЦРУ). И имя Льва Толстого в культурной «войне» играло далеко не последнюю роль. За это имя конкурировали две великие державы — СССР и США. И здесь я процитирую мнение исследователя этой темы, английской журналистки Фрэнсис Стопор Сондерс: «Американская разведка долго прибегала к имени Толстого как к символу «свободы личности». Это связано с днями, когда еще существовало Управление стратегических служб (предшественник ЦРУ. — Э. М.), и эмигрант Илья Толстой, внук известного романиста, был сотрудником этого Управления. Другие члены семьи Толстого поддерживали регулярные отношения с Советом по психологической стратегии в начале 1950-х и получали средства от ЦРУ для своего мюнхенского Фонда Толстого» (Сондерс, 2013: 278).

В 1960 г. минуло 50 лет со дня смерти Льва Толстого. В преддверии этой даты известный американский издатель Кэсс Кэнфилд, глава издательства «Харперс», обра-

тился с письмом к главе «Конгресса за свободу культуры» Николаю Набокову, двоюродному брату писателя Владимира Набокова, в котором сообщил, что он готов выступить спонсором юбилея Толстого на Западе, который уже запланировал Конгресс, что это его решение своего рода ответ на фестиваль Толстого, который готовится в СССР, и смысл которого, как он предполагает, представить Толстого как предшественника большевизма. Вероятно, Кэндалл ориентировался на работу Ленина «Лев Толстой как зеркало русской революции». В свою очередь, смысл толстовского мероприятия Конгресса был в том, чтобы представить Толстого как символ «свободы личности». И Кэндалл пишет в связи с этим: «Контраст между этими двумя мероприятиями будет очевиден для любого независимого наблюдателя, что послужит нам превосходной рекламой» (там же: 278).

Если в 1945 г. в Германии в американской зоне Толстой оказался не рекомендованным автором в части пьесы «Живой труп», текст которой, по мнению американцев, мог бы привести публику к антиобщественным выводам, то уже в 1960 г. Толстой в трактовке «Конгресса за свободу культуры» — символ свободы личности. Остается добавить, что те, кто не рекомендовал к постановке «Живой труп», стояли и у истоков создания Конгресса в 1950 г.

Но явленная таким образом изменчивость взглядов разве не свидетельство неувядающей силы произведений Толстого для политической и идейной конкуренции? При этом в любой конкуренции Толстой остается русским писателем, принадлежащим миру.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ Эти выражения, касающиеся Красной армии, взяты из книги американского исследователя Уолтера Лакера «Россия и Германия: наставники Гитлера», вышедшей в США в 1965 г. Но примерно так же думали о Красной армии американские специалисты психологической войны во второй половине 1940-х годов, которые потом упрекали Лакера за якобы просоветские публикации.

² Так рассматривает театральное пространство Ю. Лотман (см. его работы «Семиотика сцены», «Театральный язык и живопись» в кн.: Лотман, 2002: 388–485).

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

- Гольденвейзер, А. Б. (1959) Вблизи Толстого. М. : Гослитиздат. 487 с.
- Грасс, Г. (2008) Луковица памяти. М. : Иностранка. 592 с.
- Литературное наследство. Т. 37/38. А. Н. Толстой. (1939) М. : Изд-во АН СССР. Кн. 2. 775 с.
- Лотман, Ю. М. (2002) Статьи по семиотике культуры и искусства. СПб. : Академический проект. 544 с.
- Рагинский, М. Ю. (1986) Нюрнберг: перед судом истории. Воспоминания участника Нюрнбергского процесса. М. : Политиздат. 207 с.
- Сондерс, Ф. С. (2013) ЦРУ и мир искусств: культурный фронт холодной войны : пер. с англ. М. : Кучково поле. 422 с.
- Толстой, А. Н. (1935) Полн. собр. соч. : в 90 т. М. : Гослитиздат. Т. 54. Дневник, записные книжки и отдельные записи 1900–1903. 753 с.
- Толстой, А. Н. (1952) Полн. собр. соч. : в 90 т. М. : Гослитиздат. Т. 34. Произведения 1900–1903 гг. 629 с.
- Толстой, А. Н. (1953) Полн. собр. соч. : в 90 т. М. : Гослитиздат. Т. 53. Дневники и записные книжки 1895–1899. 563 с.
- Толстой, А. Н. (1984) Собр. соч. : в 12 т. М. : Правда. Т. 12. Произведения 1885–1902 гг. 511 с.

40 лет знаменитого интервью Карла Ясперса «Массовые убийства не могут быть оправданы за давностью»: Беседа К. Ясперса с Р. Аугштейном (журнал «Шпигель», 1965 г.) (2005) [Электронный ресурс] // Независимый психиатрический журнал. № 1. URL: <http://www.npar.ru/journal/2005/1/jaspers.htm> [архивировано в WebCite] (дата обращения: 4.11.2013).

Дата поступления: 5.11.2013.

THE MYSTERY OF "THE LIVING CORPSE" FOR POLITICAL TECHNOLOGISTS

E. F. MAKAREVICH

(MOSCOW UNIVERSITY FOR THE HUMANITIES)

Defeated by the Allied troops in 1945, Hitlerite Germany was divided into occupation zones governed by respective military administrations of the winners of World War II. The U.S. military administration's policy designed for the German population was based on culture and arts. Their political technologists developed a theater program that, inter alia, listed plays not recommended for staging at German theaters. Among those plays was "The Living Corpse" by Leo Tolstoy.

The article discusses the reasons why the U.S. administration did not venture to authorize the staging of this play of the world classical writer. Those were mostly social and moral reasons. According to the American political technologists, Tolstoy's play was incompatible with the Germans' mental and psychological state in that period and with the German recovery program, which was developed in accordance with the plan of U.S. Secretary of State George Marshall.

The U.S. political technologists stumbled over the problems posed by Leo Tolstoy in his play: the machinery of law and individual rights; what the human being is; and money as evil and the meaning of life. Those problems emphasized the issue of the Germans' guilt for the crimes of fascism and the issue of punishment for those crimes where the court of justice played the main role. Following Tolstoy's logic, the court of justice as such should not be immoral. However, it was the morality of the court of justice that the Germans doubted. So, according to the political technologists, the play could strengthen their false doubts. Tolstoy raises the issue of how the human being combines divine and evil natures and the issue of how "fluid" a person can be. Pondering over these issues, the Americans tried to combine human's "fluidity" with the Germans' behavior. In addition, the play could provoke the Germans into thinking about the cruelty of the winners; in this case, the cruelty of the Americans and the British who had organized atrocious and inhuman bombardments of German cities. On the other hand, the play could give rise to thoughts of the phenomenon of Russian people who had conquered fascism and had come to Germany. However, the most alarming factor was the play's antimarket mood.

The play, whose main character states that money is "filth" and evil, involuntarily stood in the way of the Marshall Plan for Germany. This was acutely sensed by the psychological warfare experts of the U.S. military administration at that time. The mystery of this play is studied in the context of the mood prevailing among the German public in that period.

Keywords: L. N. Tolstoy, court of justice, individual rights, justice, money and the meaning of life, Nuremberg trials, complexity of human being, mystery of the Russian soul, "market" person, individuality and individualism, theater as a semiotic system.

REFERENCES

- Goldenweiser, A. B. (1959) *Vblizi Tolstogo* [Close to Tolstoy]. Moscow, Goslitizdat Publ. 487 p. (In Russ.).
- Grass, G. (2008) *Lukovitsa pamiati* [Peeling the Onion]. Moscow, Inostranka Publ. 592 p. (In Russ.).
- Literaturnoye nasledstvo* [Literary Heritage]. Vol. 37/38. L. N. Tolstoy. (1939) Moscow, The USSR Academy of Sciences Press. Book 2. 775 p. (In Russ.).
- Lotman, Yu. M. (2002) *Stat'i po semiotike kul'tury i iskusstva* [Articles on the Semiotics of Culture and Arts]. Saint Petersburg, Akademicheskii proekt Publ. 544 p. (In Russ.).

Raginskii, M. Yu. (1986) *Niurnberg: pered sudom istorii. Vospominaniia uchastnika niurnbergskogo protsesssa* [Nuremberg: Before the Bar of History. Memoirs of a Participant in the Nuremberg Trials]. Moscow, Politizdat Publ. 207 p. (In Russ.).

Saunders, F. S. (2013) *TsRU i mir iskusstv: kul'turnyi front kholodnoi voiny* [The Cultural Cold War: The CIA and the World of Arts and Letters] / transl. from English. Moscow, Kuchkovo pole Publ. 422 p. (In Russ.).

Tolstoy, L. N. (1935) *Polnoe sobranie sochinenii: v 90 t.* [Complete Works in 90 Volumes]. Moscow, Goslitizdat Publ. Vol. 54. *Dnevnik, zapisnye knizhki i otdel'nye zapisi 1900–1903* [Diary, Notebooks and Entries of 1900–1903]. 753 p. (In Russ.).

Tolstoy, L. N. (1952) *Polnoe sobranie sochinenii: v 90 t.* [Complete Works in 90 Volumes]. Moscow, Goslitizdat Publ. Vol. 34. *Proizvedeniia 1900–1903 gg.* [Works of 1900–1903]. 629 p. (In Russ.).

Tolstoy, L. N. (1953) *Polnoe sobranie sochinenii: v 90 t.* [Complete Works in 90 Volumes]. Moscow, Goslitizdat Publ. Vol. 53. *Dnevnik i zapisnye knizhki 1895–1899* [Diaries and Notebooks of 1895–1899]. 563 p. (In Russ.).

Tolstoy, L. N. (1984) *Sobranie sochinenii: v 12 t.* [Collected works in 12 Volumes]. Moscow, Pravda Publ. Vol. XII. *Proizvedeniia 1885–1902 gg.* [Works of 1885–1902]. 511 p. (In Russ.).

40 let znamenitogo interv'iu Karla Iaspersa «Massovye ubiistva ne mogut byt' opravdany za davnost'iu»: Beseda K. Iaspersa s R. Augshteinom (zhurnal «Shpigel'», 1965 g.) [40 Years of the Famous Interview of Karl Jaspers “Mass Murders Cannot Be Justified After All This Time”: A Conversation between K. Jaspers and R. Augstein (Der Spiegel, 1965)] (2005) *Nezavisimyi psikhiatricheskii zburнал*, no. 1. [online] Available at: <http://www.npar.ru/journal/2005/1/jaspers.htm> [archived in Web Cite] (accessed 4.11.2013). (In Russ.).

Submission date: 5.11.2013.

Макаревич Эдуард Федорович — доктор социологических наук, профессор кафедры философии, культурологии и политологии Московского гуманитарного университета. Адрес: 111395, Россия, г. Москва, ул. Юности, д. 5. Тел.: +7 (499) 374-55-11. Эл. адрес: edward.makarevich@mail.ru

Makarevich Eduard Fyodorovich, Doctor of Science (sociology), professor of the Philosophy, Culturology and Politology Department, Moscow University for the Humanities. Postal address: 5 Yunosti St., Moscow, Russian Federation, 111395. Tel.: +7 (499) 374-55-11. E-mail: edward.makarevich@mail.ru