

БЕНДЖАМИН МОЗЕР

S U S A N

SONTAG

женщина, которая
изменила культуру XX века

БОМБОРА™

Москва 2020

УДК 821.111.09(73)
ББК 83.3(7Coe)-8
М74

© по оригинальному изданию. All rights throughout the world are reserved to Benjamin Moser c/o William Morris Endeavor Entertainment, LLC

Фото на обложке: © John Martyn / GHOST / GettyImages.ru

Мозер, Бенджамин.

М74 Susan Sontag. Женщина, которая изменила культуру XX века : [биография] / Бенджамин Мозер ; [перевод с английского А. Андреева]. — Москва : Эксмо, 2020. — 672 с.

ISBN 978-5-04-107284-1

Сьюзен Зонтаг, американский литературный критик, режиссёр театра и кино, стала самым настоящим отражением эпохи, призмой, через которую мы разглядываем прошлый век, легендой своего поколения. Масштаб её личности восхищает, многогранность – покоряет и вызывает отрицание. Зонтаг писала философские и критические эссе, выступала на баррикадах в Сараево, ставила спектакль по Беккету, снялась в картине Вуди Аллена, тесно общалась с Иосифом Бродским и Энди Уорхолом. Её жизнь – это бесконечный внутренний поиск границы между искусством и искусственным, метафорой и реальностью, правдой и ложью.

Изданная осенью 2019 года и уже ставшая бестселлером Amazon, «Susan Sontag. Женщина, которая изменила культуру XX века» рассказывает обо всех гранях женщины, которая была истинным феноменом в американской и мировой культуре.

УДК 821.111.09(73)
ББК 83.3(7Coe)-8

ISBN 978-5-04-107284-1

© Алексей Андреев, перевод на русский язык. 2019
© Оформление. ООО «Издательство «Эксмо», 2020

*Посвящается Артуру Жапину
и памяти Мишель Кормиер*

В: Вы всегда добиваетесь успеха?

О: Да, в тридцати случаях из ста.

В: То есть вы не всегда добиваетесь успеха.

О: Нет, всегда. Тридцать процентов — это всегда.

Из дневников Сьюзен Зонтаг, 1 ноября 1964 г.

ОГЛАВЛЕНИЕ

ЗОНТАГ

Вступление. АУКЦИОН ДУШ.....	7
------------------------------	---

ЧАСТЬ I

Глава 1. КОРОЛЕВА ОТРИЦАНИЯ.....	21
Глава 2. ГЛАВНАЯ ЛОЖЬ.....	34
Глава 3. С ДРУГОЙ ПЛАНЕТЫ.....	42
Глава 4. НИЖНЯЯ СЛОББОВИЯ.....	60
Глава 5. ЦВЕТ СТЫДА.....	71
Глава 6. УСПЕХИ НА БИСЕКСУАЛЬНОМ ФРОНТЕ.....	81
Глава 7. ДОБРОЖЕЛАТЕЛЬНАЯ ДИКТАТУРА.....	94
Глава 8. МИСТЕР КЕЙСОБОН.....	106
Глава 9. МОРАЛИСТ.....	120
Глава 10. ГАРВАРДСКИЕ ГНОСТИКИ.....	133

ЧАСТЬ II

Глава 11. ЧТО ТЫ ИМЕЕШЬ В ВИДУ ПОД ФРАЗОЙ «ИМЕЕШЬ В ВИДУ»? ...	148
Глава 12. ЦЕНА СОЛИ.....	164
Глава 13. КОМЕДИЯ РОЛЕЙ.....	179
Глава 14. ТО ГНЕВ, ТО РАДОСТЬ.....	194
Глава 15. ФАНСВИЛЛЬ.....	217
Глава 16. ГДЕ ЗАКАНЧИВАЕШЬСЯ ТЫ И НАЧИНАЕТСЯ КАМЕРА.....	237
Глава 17. БОЖЕ, БЛАГОСЛОВИ АМЕРИКУ.....	257
Глава 18. КОНТИНЕНТ НЕВРОЗОВ.....	274
Глава 19. XU-DAN XÔN-TẮC.....	290
Глава 20. ЧЕТЫРЕСТА ЛЕСБИЯНОК.....	307
Глава 21. КИТАЙ, ЖЕНЩИНЫ, ФРИКИ.....	320
Глава 22. САМА ПРИРОДА МЫСЛИТЕЛЬНОГО ПРОЦЕССА.....	336
Глава 23. НИКАКИХ ИЛЛЮЗИЙ.....	350

ЧАСТЬ III

Глава 24. TOUJOURS FIDÈLE	366
Глава 25. ЧТО ТАМ ОНА О СЕБЕ ВОЗОМНИЛА?!	387
Глава 26. РАБА СЕРЬЕЗНОСТИ	399
Глава 27. ВЕЩИ, КОТОРЫЕ БЫЛИ СДЕЛАНЫ ПРАВИЛЬНО	418
Глава 28. НО СЛОВО НИКУДА НЕ УХОДИТ	439
Глава 29. ПОЧЕМУ БЫ ТЕБЕ НЕ ВЕРНУТЬСЯ В ОТЕЛЬ?.....	453
Глава 30. НЕБРЕЖНАЯ БЛИЗОСТЬ	468
Глава 31. ИЗ-ЗА ЭТОГО ИМИДЖА «СЬЮЗЕН ЗОНТАГ».....	482
Глава 32. ВЗЯТИЕ ЗАЛОЖНИКОВ.....	497
Глава 33. ЖЕНЩИНА, КОТОРУЮ МОЖНО КОЛЛЕКЦИОНИРОВАТЬ	508

ЧАСТЬ IV

Глава 34. СЕРЬЕЗНЫЙ ЧЕЛОВЕК	521
Глава 35. КУЛЬТУРНОЕ СОБЫТИЕ	535
Глава 36. ИСТОРИЯ СЬЮЗЕН	550
Глава 37. ТАК, КАК РАБОТАЕТ КАЛЛАС.....	562
Глава 38. МОРСКОЕ ЖИВОТНОЕ	572
Глава 39. САМАЯ ЕСТЕСТВЕННАЯ ВЕЩЬ В МИРЕ	585
Глава 40. ТО, ЧЕМ ПИСАТЕЛЬ ЯВЛЯЕТСЯ	600
Глава 41. НАБЛЮДЕНИЕ ЗА КАТАКЛИЗМАМИ	612
Глава 42. НЕ МОГУТ ПОНЯТЬ, НЕ МОГУТ ПРЕДСТАВИТЬ	623
Глава 43. ЕДИНСТВЕННОЕ, ЧТО РЕАЛЬНО	636
Эпилог. ТЕЛО И ЕГО МЕТАФОРЫ	651
БЛАГОДАРНОСТИ	657
БИБЛИОГРАФИЯ	661
СПИСОК ФОТОГРАФИЙ	670

вступление

АУКЦИОН ДУШ

В январе 1919 года к северу от Лос-Анджелеса на высохшем дне реки собрали массовку из тысячи человек для того, чтобы воссоздать современную трагедию. Снимали картину по опубликованной годом ранее книге «Аукцион душ» (известной также под названием «Растерзанная Армения»). Книга была написана девушкой-армянкой, пережившей турецкий геноцид. Фильм стал одним из первых голливудских блокбастеров с большим бюджетом и спецэффектами. Эта современная история напоминала новостные ролики, ставшие популярными во время Первой мировой войны, которая закончилась всего двумя месяцами ранее, и была основана на реальной истории. Геноцид армян начался в 1915-м и на момент выхода фильма все еще продолжался.

Сухое песчаное дно реки Сан-Фернандо поблизости от Ньюхолла оказалось, как писала одна голливудская газета тех времен, «идеальным» местом для съемок того, как «жестокие турки и курды» гнали «толпы несчастных армян со своим скарбом в узелках и мешках. Некоторые из них вели по каменистым песчаным тропам пустыни маленьких детей»¹. В съемках этого фильма приняли участие тысячи армян, включая тех, кто выжил и смог добраться до Америки.

На психическое состояние некоторых участников массовки самое негативное влияние оказали сцены массовых изнасилований, загон толпы в реку, чтобы люди утонули, то, как убийцы заставляли своих жертв копать себе могилы, а также панорамные кадры распятых на крестах женщин. «Несколько женщин, родственники которых погибли от янычарского ятагана, — писали в статье, — потеряли сознание от сцен пыток и насилия».

¹ A. H. Giebler, "News of Los Angeles and Vicinity: 8,000 Armenians in Selig Spectacle", The Moving Picture World 39, no. 4 (1919).

Корреспондент газеты закончил статью словами о том, что продюсер картины пригласил его «на ланч в стиле пикник».

В фильме есть кадры с молодой женщиной в платье цветастой расцветки, она одной рукой держит завязанные в небольшой ковер пожитки, а другой успокаивает девочку, на лице ее застыло выражение испуга. Они стоят на фоне палаток беженцев и не смотрят на приближающихся к ним людей. Мы видим только зловещие тени этих людей. Возможно, их сейчас застрелят. Возможно, учитывая изобретательность убийц, их ждет другая участь, заставляющая мечтать о пуле, которая прекратит страдания.

Глядя на этот снимок, сделанный будто где-то в Анатолии, зритель с облегчением осознает, что это кадр со съемок фильма в Южной Калифорнии, а тени людей принадлежат не туркам-убийцам, а оператору и его помощникам. Несмотря на то что в пресс-релизах о картине писали, что все члены массовки были армянами, эти женщина и девочка были еврейками. Женщину звали Сара Леа Якобсон, а ее тринадцатилетнюю дочь – Милдред.

Мы с облегчением понимаем, что этот кадр инсценирован. Но тогда ни сами барышни, ни операторы не могли подозревать, что ждет Сару Якобсон и ее дочь в ближайшем будущем. Через год после того, как они сыграли свою роль в «мимическом спектакле страданий и бесчестья» и вернулись домой в Лос-Анджелес, Сара Якобсон умерла в возрасте тридцати трех лет. Фотография, о которой мы говорили, стала последним совместным кадром Сары Леи и ее дочери.

Милдред так и не смогла простить свою мать за то, что та ее покинула. Однако чувство, что ее бросили, оказалось далеко не единственным наследием, перешедшим от матери к дочери. Сара Леа родилась в городе Белосток на востоке Польши и умерла в Голливуде. Ее дочери Милдред тоже суждено было много путешествовать. Она вышла замуж за человека, который родился в Нью-Йорке и в девятнадцать лет добрался до Китая, где в пустыне Гоби занимался скупкой пушнины у монголов-кочевников. Муж Милдред, так же как и мать, прожил недолго и скончался в возрасте тридцати трех лет.

Их дочери Сьюзен Ли (имя которой является американизированным вариантом имени Сары Леи) было пять лет, когда умер ее отец. Позже Сьюзен писала, что знала его «только по фотографиям»¹.

¹ Sontag, I, etcetera (New York: Farrar, Straus and Giroux, 1978), 23.

«ФОТОГРАФИИ, – ПИСАЛА СЬЮЗЕН, – ГОВОРЯТ О НЕВИННОСТИ И НЕПРОЧНОСТИ ЖИЗНЕЙ, ДВИЖУЩИХСЯ К НЕБЫТИЮ»¹.

Большинство людей, стоящих перед объективом, не думают о неизбежности своей смерти, что делает фотографии еще более «заряженными». Сара Леа и Милдред участвовали в инсценировке трагедии, не представляя, что их собственная трагедия уже не за горами.

Они не подозревали, насколько картина «Аукцион душ» не только повествовала о прошлом, но и провидчески «предсказывала» будущее. Весьма символично, что последняя фотография матери и бабушки Сьюзен Зонтаг связана с художественным образом геноцида. Зонтаг всю жизнь очень чутко воспринимала жестокости войны, своими работами она во многом изменила отношение людей к изображениям страдания, всю жизнь задаваясь вопросом о том, что зритель и наблюдатель делают с этими изображениями (если вообще что-либо с ними делают).

Для Зонтаг этот вопрос носил отнюдь не философский характер. Смерть матери Сары Леи разбила не только жизнь Милдред, но и повлияла на жизнь ее внучки Сьюзен. Переломный момент у Сьюзен произошел в одном из книжных магазинов Санта-Моники, где девочка увидела фотографии жертв холокоста. «Ничто в реальной жизни и в фотографиях не ранило меня так остро, так глубоко и так мгновенно»², – писала она.

Сьюзен было двенадцать лет. Шок от увиденного оказался настолько сильным, что практически во всех своих книгах она искала ответ на вопрос о том, как можно изобразить и выдержать боль.

Книги были ее прибежищем. В них говорилось о другом, более счастливом мире, и они спасли ее от несчастного детства. У Сьюзен выработался защитный рефлекс, когда ей было грустно или когда она впадала в депрессию – она тут же пряталась за раскрытой книгой, шла в кино или в оперу. Искусство, может, и не в состоянии компенсировать все вызванные жизнью расстройства и переживания, но это замечательное болеутоляющее сред-

¹ Зонтаг. «О фотографии», «Гараж» и издательство Ad Marginem, 2013.

² Ibid., 20.

ство, прогоняющее мысли о страданиях. К концу жизни во время очередного геноцида (кстати, это слово впервые появилось в качестве описания трагедии армян, происходившей в период и сразу после Первой мировой войны) Зонтаг поняла, что нужно боснийцам во время гражданской войны в бывшей Югославии. Она поехала в Сараево и поставила там пьесу.

СЬЮЗЕН ЗОНТАГ БЫЛА ПОСЛЕДНЕЙ АМЕРИКАНСКОЙ
ЗВЕЗДОЙ ЛИТЕРАТУРЫ ТЕХ ВРЕМЕН, КОГДА ПИСАТЕЛЕЙ
НЕ ПРОСТО УВАЖАЛИ, НО И СЧИТАЛИ ЗНАМЕНИТЫМИ.

До Зонтаг ни один писатель, говоривший о недостатках литературного критицизма в работах Дьердя Лукача и теории нового романа или антиромана Натали Саррот, не добился популярности так быстро, как она. Она стала известной моментально, буквально взлетела, как ракета.

Сьюзен Зонтаг была высокой и статной красавицей, с оливкового цвета кожей, с «тяжелыми, как у Пикассо, веками и спокойными губами, изогнутыми в полуулыбке Моны Лизы»¹. Ее фотографировали лучшие художники эпохи. Она была Афиной, а не Афродитой, воительницей, «черным принцем». У нее был ум европейского философа и внешние данные мушкетера, она обладала качествами, которыми, по мнению многих, обладают мужчины. Но Зонтаг была женщиной и поэтому стала лучшим примером для подражания для нескольких поколений художниц и интеллектуалок.

Последователей и поклонниц поражало, что слава Зонтаг была совершенно беспрецедентной. В начале своей литературной карьеры она могла произвести впечатление некоторой нелепостью своего положения — молодая красавица с прекрасным образованием и широким кругозором, писательница из интеллектуально иерархического Нью-Йорка, которая решила заняться современной «низкой» культурой, столь презираемой представителями старшего поколения. Зонтаг появилась неизвестно откуда, и у нее не было никакой «интеллектуальной» родословной. Многие пытались ее копировать, но никому из этих людей не удалось сделать это убедительно. Зонтаг устанавливала определенные правила игры, а потом сама их нарушала.

¹ Cynthia Ozick, "On Discord and Desire", in *The Din in the Head* (Boston: Houghton Mifflin, 2006), 3.

Ее заметили, когда ей было тридцать два года, она появилась за накрытым на шесть человек столом в дорогом ресторане на Манхэттене. «Мисс Библиотекарша» (прозвище, которым она сама называла свое закрытое и влюбленное в книги «я») на равных общалась с Леонардом Бернштейном, Ричардом Аведоном, Уильямом Стайроном, Сибил Бертон и Жаклин Кеннеди¹. Зонтаг вращалась в кругах Белого дома, Пятой авеню, Голливуда, журнала *Vogue*, нью-йоркской филармонии и среди обладателей Пулитцеровской премии. Это был самый блистательный круг людей не только США, но, пожалуй, всего мира, и именно в нем Зонтаг было суждено провести всю свою жизнь.

Существовало противоречие между той Зонтаг, которую мы видим на фотографиях, и мисс Библиотекаршей. Пожалуй, никогда еще такая красивая женщина не работала так много и упорно. Она часто изумлялась, глядя на фотографии красавиц. В конце своей жизни Зонтаг, увидев свое собственное фото в молодости, с удивлением заметила: «Какая же я была красивая! И совершенно не подозревала об этом»².

Зонтаг жила в период времени, когда наши представления об известности и том, как человек становится популярным, претерпевали серьезные изменения, следовательно, и ее отношение к славе претерпевало точно такие же изменения. Зонтаг документировала эти изменения. Она писала, что в XIX веке знаменитостью становились те, «кого фотографировали»³. Спустя сто лет, в эпоху Уорхола (который, кстати, был одним из первых, кто признал значимость Зонтаг), присутствия человека на фотографии стало явно недостаточно. Когда фотографируют всех вокруг, слава превращается в «изображение», в двойника, в набор полученных идей, зачастую, но не всегда самых визуально выразительных. В набор идей, которые символизируют все то, что они символизируют настолько, что в конце концов уже перестает иметь значение, кто изображен на фотографии.

Зонтаг выросла под влиянием Голливуда, поэтому стремилась к признанию и «работала» над своим имиджем. Она ужасно расстраивалась, когда слышала эпитеты, которыми награждали ее изображение: «темная

¹ Author's interview with Michael Roloff.

² Author's interview with Honor Moore.

³ Зонтаг. «О фотографии».

леди американской литературы» и «Манхэттенская Сибилла». Однажды Сьюзен призналась, что раньше надеялась, что «быть известным должно быть гораздо веселее и приятнее»¹. Она постоянно предупреждала об опасности установления знака равенства между индивидом и его изображением, об обманчивости той склонности, которую человек может питать к тому или иному изображению индивида, а также о том, что изображения искажают и скрывают. Сьюзен понимала разницу между самим человеком и его внешним видом: фотографией, как представлением себя в качестве изображения, то есть метафоры.

В сборнике эссе «О фотографии» она писала о том, как легко в случае «выбора между жизнью и фотографией выбрать последнее». В «Заметках о кэмп», то есть в эссе, благодаря которому она и приобрела скандальную известность, само слово «кэмп» являлось отражением этого феномена: «Кэмп видит все в кавычках. Не лампа, а «лампа», не женщина, а «женщина». Можно ли найти лучший пример кэмп, чем отличия Сьюзен Зонтаг и «Сьюзен Зонтаг»?

Личный опыт помог Зонтаг понять разницу между добровольным позированием человека перед камерой и выставлением индивида без его согласия для вуайеристского наблюдения. «В каждом случае использования камеры заложена скрытая агрессия»². (Можно констатировать некое подобие между турецкими экстремистами и оператором и его помощниками, направившими камеру на Сару Леу и Милдред.) «Камеру продают, как орудие хищника»³.

Исходя из личного опыта, Зонтаг неоднократно ставила вопрос о том, что говорит изображение об изображенном на нем предмете. «Существует подходящая фотография объекта»⁴, — писали о Зонтаг в заведенном на нее в ФБР личном деле. Но что можно считать «подходящей фотографией объекта» и для кого именно она может считаться «подходящей»? Что нового мы можем узнать о человеке — будь то знаменитость или усопшие родители, исходя «из набора фотографий»? В начале своей карьеры Зонтаг со скепти-

¹ Author's interview with Vincent Virga.

² Зонтаг. «О фотографии».

³ Ibid., 11.

⁴ Conor Skelding, "Fearing 'Embarrassment,' the FBI Advised Agents Against Interviewing Susan Sontag", Muckrock, June 13, 2014, <https://www.muckrock.com/news/archives/2014/jun/13/susan-sontag-security-matter>.

цизмом задавалась этим вопросом. Изображение извращает правду путем создания видимой, но фальшивой близости, писала она. И что, в конце концов, мы можем узнать о Сьюзен Зонтаг, глядя на одноименную кэмп-икону «Сьюзен Зонтаг»?

Во времена Зонтаг разрыв между предметом и его восприятием стал предельно очевидным. Бесспорно, об этом разрыве писал еще Платон. Философы пытались найти изображение и язык, которые ничего не искажают. Например, в Средневековье евреи считали, что по причине царящей в мире несправедливости существует разделение субъекта и объекта, а также слов и их значений. Бальзак с большим недоверием относился к фотокамерам, считая, что те «оголяют» предмет съемки. Зонтаг писала, что фотография «расходует слои или пласты тела»¹. Ярко выраженное отрицательное отношение Бальзака к фото указывает на то, что его интерес к этой проблеме объяснялся соображениями отнюдь не интеллектуального толка.

Точно так же, как и Бальзак, Зонтаг крайне эмоционально реагировала на фотографии и метафоры. Читая ее тексты, задумываешься, почему все, что связано с метафорой, с отношением предмета и его символа, имело для нее такое большое значение и почему она так эмоционально переживала это.

ПОЧЕМУ, В КОНЦЕ КОНЦОВ, ДЛЯ МНОГИХ АБСТРАКТНОЕ
ОТНОШЕНИЕ ЭПИСТЕМОЛОГИИ И ОНТОЛОГИИ СТАЛО
ДЛЯ НЕЕ ВОПРОСОМ ЖИЗНИ И СМЕРТИ?

Je rêvedonc je suis / Я мечтаю, следовательно, существую.

Эта перефразированная цитата Декарта является первой строчкой первого романа Зонтаг². Это первое предложение и единственное высказывание на иностранном языке бросается в глаза. Герой романа *The Benefactor*/«Благодетель» Ипполит отрекся от всех естественных амбиций: семьи, дружбы, секса, любви, денег и карьеры ради снов и мечтаний. Единственными реальными для него являются его собственные сны. Через сны Ипполит «хочет лучше понять самого себя и познать свои истинные чувства». «Мои сны интересны мне в качестве действий»³.

¹ Зонтаг. «О фотографии».

² Sontag, *The Benefactor: A Novel* (New York: Farrar, Straus, 1963), 1.

³ Ibid., 246.

Исходя из этой формулировки (только стиль, никакого содержания) сны Ипполита можно назвать квинтэссенцией кэмп. Отрицание Зонтаг «чистой психологии» является отрицанием вопросов связи между сутью и стилем, по аналогии: между телом и душой, предметом и его изображением, реальностью и сном. В самом начале своей карьеры она писала о том, что сон является реальностью. В самой первой строчке своего первого произведения она заявила, что все мы являемся, по сути, своим собственным сном — воображением, умом, метафорой.

Такой подход не вяжется с представлениями о традиционном романе. Если мы не в состоянии узнать о людях ничего нового путем путешествия в мир их подсознательного, то зачем вообще писать об этих людях? Ипполит осознает существование этой проблемы, но уверяет читателя, что в такой постановке вопроса есть и свои плюсы. О своей любовнице, которую он продал в рабство, он говорит, что она, вероятно, «чувствовала, что я не испытывал к ней сильных романтических чувств». «Но мне хотелось бы, чтобы она поняла, как глубоко, хотя и обезличенно, я воспринимал ее в качестве олицетворения страсти к моим снам»¹. Героя Зонтаг другой человек интересует исключительно без привязки к реальности, только как плод своего собственного воображения. В некотором смысле отношение героя соответствует определению писательницы понятия кэмп: «восприятие мира в качестве эстетического феномена»².

Однако мир вовсе не является эстетическим феноменом. Кроме воображения и снов существует определенная реальность. Зонтаг достаточно двусмысленно описывала свое отношение к мировоззрению Ипполита. «Меня привлекает кэмп, но точно так же он меня и отталкивает». Позднее она неоднократно говорила, что за описанием существует реальный предмет, реальное тело наравне с умом, в котором появляются мечты, и реальный человек, в отличие от своего изображения на фотографии. Уже в зрелом возрасте она утверждала, что одной из задач, стоящих перед литературой, является помощь в осознании того, что «на самом деле существуют другие, отличные от нас люди»³.

¹ Sontag, *The Benefactor: A Novel* (New York: Farrar, Straus, 1963), 1., 70.

² Зонтаг. «Против интерпретации и другие эссе», совместная издательская программа Музея современного искусства «Гараж» и издательства Ad Marginem, 2014 г.

³ "The World as India", in Sontag, *At the Same Time: Essays and Speeches*, eds. Paolo Dilonardo and Anne Jump (New York: Farrar, Straus and Giroux, 2007).

И действительно, другие люди существуют.

Чтобы прийти к этому удивительному умозаключению, не требуется долгих размышлений. Но Зонтаг скорее отвергала реальность – саму реальность, а не ее метафору. С раннего возраста она знала, что реальность жестока, неприятна и лучше ее избегать. Будучи ребенком, она надеялась, что ее мама выйдет из алкогольного ступора, и мечтала жить на вершинах мистического Парнаса, а не на прозаической улочке в предместьях большого города. Усилием воли она хотела заглушить самую сильную боль – боль встречи со смертью, сначала со смертью отца, когда ей было пять лет, а потом, с самыми ужасными последствиями, и со своей смертью.

В одной из записных книжек 1970-х Зонтаг писала о «навязчивой теме вымышленной, инсценированной смерти» в своих романах, кинокартинах и историях. «Мне кажется, что причиной этого является моя собственная реакция на папину смерть, – писала она. – Все было очень иллюзорно, у меня не было никаких доказательств того, что он мертв, и в течение многих лет я мечтала о том, что он позвонит в дверь»¹. Отметив это, она снисходительно продолжает: «Давайте оставим эту тему». Но как ни крути, а от сложившихся в детстве привычек очень трудно избавиться, как бы человек хорошо ни понимал их причины.

Когда Зонтаг была ребенком, она пряталась от ужасов реальности, уходя в себя. Всю оставшуюся жизнь она пыталась выйти из «себя» и вернуться в реальность. Противоречия ума и тела испытывают многие, но для Зонтаг этот конфликт оказался проблемой эпического масштаба. «Голова отдельно от тела», – пишет она в своем дневнике. Она считала, что если ее тело не в состоянии танцевать или заниматься любовью, то она, по крайней мере, может выполнять умственные функции поддержания разговора. У Зонтаг не существовало полумер – она могла быть «ничтожеством» или «великой». Третьего не было дано. С одной стороны, «беспомощное (Да кто я, черт подери, такая... Помогите мне, будьте со мной терпеливыми...) чувство, что я фальшивка». С другой – «высокомерная нетерпимость» (презрение к окружающим по причине их интеллектуальной несостоятельности).

Со свойственным ей трудолюбием Зонтаг пыталась решить это противоречие. В ее сексуальной жизни есть элемент олимпийской настойчи-

¹ Susan Sontag Papers (Collection 612). UCLA Library Special Collections, Charles E. Young Research Library, UCLA.