

Столкновение цивилизаций в одной отдельно взятой стране («Прослушка»)

СЛАВОЙ ЖИЖЕК

Славой Жижек. Доктор философии, приглашенный профессор ряда американских университетов (Колумбийского, Принстонского, Нью-Йоркского и Мичиганского, Новой школы социальных исследований в Нью-Йорке), ведущий научный сотрудник Института социологии Люблянского университета, Словения.
Адрес: Kongresni trg 12,
1000 Ljubljana, Slovenia.
E-mail: szizek@yahoo.com.

Ключевые слова: бум сериалов, виды реализма, репрезентация сообщества, утопия, ограничения психологического реализма.

Дух времени в массовой культуре переместился из кино в телесериалы. «Прослушка» выделяется на этом фоне своим реализмом, поскольку сообщество дает в нем репрезентацию самого себя. Тем самым сериал напоминает греческую трагедию, с которой его часто сравнивают. Это субъективный реализм, не ограничивающийся суровой реальностью, но представляющий также утопическое измерение. Однако и оно оказывается встроено в систему и способствует ее укреплению, поэтому «Прослушка» — глубоко пессимистическое произведение, лишенное катарсичности. Ограниченность сериала связана с тем, что абстрактное капиталистическое общество, как и тоталитарное, нельзя воссоздать в рамках реалистической психологической модели, так как она закрывает принципиальный разрыв, отделяющий социальную объективность от субъективного самопознания.

THE CLASH OF CIVILIZATIONS
IN A SINGLE COUNTRY
(‘THE WIRE’)

SLAVOJ ŽIŽEK. PhD, a Visiting Professor at a number of American universities (Columbia, Princeton, New School for Social Research, New York University, University of Michigan), Senior Researcher at the Institute of Sociology, University of Ljubljana, Slovenia.
Address: Kongresni trg 12,
1000 Ljubljana, Slovenia.
E-mail: szizek@yahoo.com.

Keywords: series boom, ‘The Wire’, kinds of realism, representation of community, Utopia, limits of psychological realism.

Žižek suggests that the Weltgeist in mass culture has moved from cinema to television series. ‘The Wire’ stands out against this background for its realism because in it the community provides representation of itself. Indeed, in this aspect the series is similar to Greek tragedy to which it is so often compared. But its realism is rather a subjective than objective one, it is not limited to bare reality but also presents a Utopian dimension. Yet this dimension is ultimately embedded into the system itself and reinforces its smooth functioning. Therefore ‘The Wire’ is deeply pessimistic and devoid of catharsis. Žižek argues that the limits of the ‘The Wire’ come from the fact that the abstract capitalist society as well as the totalitarian one, cannot be reconstructed within realistic psychological framework as this covers the fundamental gap between social objectivity and subjective self-knowledge.



ВОЗМОЖНО, сегодня вы будете разочарованы, поскольку я действительно собираюсь говорить о «Прослушке» (*The Wire*). Сознаю, что несколько запоздал. Когда я рассказал об этой лекции друзьям, они спросили: «Где ты был последние десять лет? Чем был занят? Спал?» Но, тем не менее, я полагаю, что в связи с продолжающимися кризисом и освободительной борьбой нам следует вновь обратиться к «Прослушке».

Для начала такое замечание: общим местом стало мнение о том, что явление, которое Гегель называл *Weltgeist*, мировым духом, — по-видимому, средоточие того, что происходит в массовой культуре, — перемещается из кино в телесериалы. Сериалы становятся средоточием всех важнейших творческих процессов. Я полагаю, что дело в известной степени так и обстоит, и для меня очевиден освободительный потенциал роста популярности сериалов. Голливуд ослабил свои позиции в этой сфере куда больше, чем в кино, столкнувшись с таким могучим противником, как латиноамериканские мыльные оперы — бразильские, венесуэльские, мексиканские и прочие. Будучи в Бразилии, я говорил с несколькими близкими к производству сериалов людьми, и они сказали, что были потрясены тем, как нечто, столь тесно связанное с их собственной культурой и опытом, приобрело такую огромную, сумасшедшую популярность в самых неожиданных местах. К примеру, лет тридцать назад в моей стране Словении бразильский телесериал «Рабыня Изаура» стал абсолютным мифом. Когда исполнительница главной роли приехала в столицу Словении Люблянну, поползли слухи, что она остановилась в одной из гостиниц в центре города. Полиция перекры-

Выступление в Биркбек-колледже Лондонского университета 24 февраля 2012 года. URL: <http://backdoorbroad-casting.net/2012/02/slavoj-zizek-the-wire-or-the-clash-of-civilisations-in-one-country>. Перевод с английского Марины Бендет.

ла улицу, предполагая, что появятся сто–двести человек. Пришли же 70–80 тысяч, полностью парализовав центр города. Мне говорили, что в Центральной Европе и России тоже происходило что-то невероятное. Я знаю не так уж много, чтобы анализировать этот феномен, но меня всегда занимал вопрос о причинах популярности некоторых сериалов в конкретном месте, а не каком-то другом. Так, примерно в то же время, что и «Изаура», шли два американских сериала, которые кажутся мне довольно скучными: первый из них — «Даллас», второй — «Денвер». Но в моей стране, да и во всей Югославии, «Денвер» стал настоящим хитом, а «Даллас» по непонятным причинам полностью провалился. Тогда же я разговаривал со своим другом из Алжира, и он сказал мне, что там как раз «Даллас» был невероятно популярен; он дал этому совершенно заурядное объяснение, отметив, что шоу показывало примерно то же, что происходило в стране: большие семьи, склоки, предательства, драмы и т. д.

Еще один интересный факт: единственный сериал, имевший настоящий, неподдельный успех и сделанный в восточноевропейской коммунистической стране, — это «Больница на окраине города». Вряд ли кто-то его помнит, но формула была изобретена в самые темные времена после чешской революции, в глухие 1970-е Гусака, и затем эту формулу позаимствовали в Восточной Германии и других соседних странах. Я разработал целую теорию, на изложение которой у нас сейчас нет времени. Дело в том, что этот сериал великолепно вписывается в идеологическое пространство эпохи после Пражской весны, эпохи Гусака. ИмPLICITное идеологическое послание к людям от стоявших у кормила власти после подавления Советским Союзом Пражской весны звучало уже не как «Мы движемся к социализму», а как примерно следующее циничное гедонистическое послание: «Оставьте в покое политику и можете сохранить все свои маленькие удовольствия: вашу обычную, повседневную жизнь, ваши пристрастия, мелкие конфликты и т. д.» Позднее появился скопированный с чешского восточногерманский сериал «Шварцвальдская клиника». Секрет формулы прост — основным ее посылом была мудрость. В том смысле, что у всех есть свои мелкие трудности, но жизнь идет своим чередом, все проходит... Именно поэтому я ненавижу мюзикл Элтона Джона «Король-лев» с той мудростью, которая возникает в песне *Circle of Life* («Жизненный цикл»). Это очень простая мудрость, состоящая примерно в следующем: мы, львы, едим бедных маленьких животных, ну, что поделаешь, таков круговорот жизни. И все же меня удивляет, как нечто, ориентированное строго на чешское население, на усиление того, что называлось «нормализацией» («Вернитесь к своей повседневной жизни, хватит мечтать о демократическом социализме!»), могло стать универсальной формулой.

Несмотря на эти творческие или по крайней мере интересные идеологические результаты, вряд ли можно говорить о форме телесериала, обретшей собственную внутреннюю структуру. Я полагаю, такая форма все еще складывается. До настоящего момента у нас было три модели. Прежде всего классическая модель «Би-би-си» — мини-сериалы на основе крупных классических произведений (всякая там Джейн Остин или более популярные романы). Затем есть модель детективной истории, каждый эпизод которой существует сам по себе («Коломбо» и т.п.). И наконец, у нас были бесконечные сериалы, развивавшиеся по определенной схеме: серия всегда заканчивается на напряженном моменте, продолжения которого нужно ждать неделю. Они отлично работали в этом своем недельном ритме. Сегодня неплохие сериалы, такие как «Прослушка», работают иначе. Большинство зрителей смотрят их позже телетрансляции, на DVD. Дэвид Саймон, автор «Прослушки», открыто говорил: забудьте о сезонах и всем прочем, на самом деле мы просто сняли 60-часовой фильм. Он также добавлял, что лучший способ смотреть «Прослушку» — это принять какие-нибудь наркотики, чтобы не заснуть, и смотреть все дня три подряд или сколько понадобится. Мне кажется, в этом что-то есть. Кроме того, я полагаю, что сериал «Прослушка», — конечно, не лучший сериал всех времен и народов, как утверждают некоторые, — очень интересен и качественно сделан.

Первое, что меня занимает: возможно, его хвалят не за то, за что следовало бы. Обычно в связи с «Прослушкой» говорят о высокой степени реализма: не голливудские идеалы, но обычная убогая жизнь балтиморских наркоманов и все такое. Я думаю, это слишком просто. Да, действительно, сериал реалистичный, но это не объективный реализм, где объект, тема представлены реалистично. Это, скорее, реализм субъективный, который кажется мне весьма трогательным и редким. Как будто бы сообщество людей — в данном случае сообщество жителей Балтимора — хотело создать коллективный портрет самих себя. Дэвид Саймон часто упоминает, что ему хотелось создать нечто сродни греческой трагедии — в том смысле, в каком та всегда была коллективным событием для полиса, города, саморепрезентирующего себя на сцене, переживающего собственное существование, собственные антагонизмы и т.д. Здесь очень интересно выяснить, сколько людей, сыгравших в сериале адвокатов, наркоманов, полицейских, даже политиков, в реальной жизни были балтиморскими политиками, наркоманами и т.д. Я читал о том, как сериал снимался, и это невероятно: даже в именах персонажей порой содержатся иронические отсылки к именам реальных людей. К примеру, персонаж Стрингера Белла, бандита, изучающего бизнес-менеджмент, списан с двух реальных балтиморских

наркобаронов — Стрингера Рида и Рональда Белла. Уникальность этого подхода состоит в том, что он абсолютно немислим в современном обществе в рамках официальной партийной линии и даже марксизма. Мы живем в атомизированном обществе, и когда пытаемся создать коллективное представление о нем, то, так считается, неизбежно приближаемся к фашизму. Такое представление самого себя со стороны некоего сообщества делает этот сериал реалистическим в гораздо более фундаментальном смысле. Это не реализм в естественном его значении (описание города таким, каков он на самом деле), но реализм гораздо более радикальный — реальное сообщество, изображающее само себя. В этом смысле здесь действительно возникают детали и линии, функционирующие в ироническом ключе, напоминающие, что перед нами постановочный сериал. Они-то, по-моему, и являются маркерами или знаками реализма.

Теперь я покажу свой первый сюжет. Думаю, вы его знаете. Это 4-я серия первого сезона, знаменитая сцена *Fuck*, или *Why fuck*¹. Вы знаете, что там происходит. Два хороших парня, Макналти и Банк, заходят в комнату. Они расследуют некие новые обстоятельства давно совершенного убийства. Кажется, здесь раз пятьдесят произносится слово *fuck* и его производные — *fucking fuck, oh, fuck* — и больше ничего. В Словении, где, как я знаю, лишь немногие знакомы с этим эпизодом, я проделал эксперимент. Я дублировал этот эпизод и, притворившись наивным переводчиком, заменил каждое *fuck* теми словами, которые оно замещает: «О, Боже мой, здесь улика!», «Ох как больно!», «Как мы могли это упустить», — и обнаружил, что это прекрасно работает. Если поэзия и существует, то это она и есть. Мы можем вообразить совершенно нормальный диалог с использованием всего лишь одного слова. Но есть в этом и определенная коммерческая стратегия. У канала НВО есть такая реклама: это не телевидение, это НВО. Мы можем делать то, чего не могут государственные каналы, а там прежде всего нельзя употреблять слово на букву *f*. Итак, это первое.

Второе очень изящное прочтение, которое мне довелось от кого-то услышать, связано с силой монтажа первого сезона. Он ведь довольно скучный, там все время полиция и прочее... Как будто бы телесериал играет с вами, со зрителем, в такую игру: ты был хорошим мальчиком, страдал три недели и потому заслужил немного веселья. Это своего рода предельный соблазн — вот, теперь ты его заслужил. Этот последний момент, мне кажется, точно соответствует тому, как это снято. Вас предупреждают: нет, это не наивный реализм, и это очень важно.

1. См. URL: <http://youtu.be/LN5EYFH8HZ8>.

Почему я обратился к этому эпизоду? Я считаю, что именно в нем содержится ключевой компонент так называемого истинного популярного искусства. К примеру, вас изображают в каком-то традиционном популярном произведении. У вас есть, назовем их так, оригинальная версия и более поздняя версия. В соответствии с нашими идеологическими стандартами, с нашими представлениями о достоверности более поздняя версия обычно оказывается более патетической, аутентичной, тогда как оригинальная, популярная версия выглядит по-настоящему комичной. Возьмем «Антигону». Не пугайтесь, я не стану снова рассматривать три версии «Антигоны», речь пойдет о другом. Если вы знакомы с греческой мифологией, то знаете, что это вторичная, искусно выполненная версия оригинального мифа об Антигоне, который на самом деле гораздо смешнее. Если бы я пересказал вам оригинальную версию истории об Антигоне и «Антигону» Софокла, вы бы сказали: Софокл — это оригинал, а вторая история — какая-то более поздняя, ироническая, постмодернистская версия. Знаете, что происходит в первоначальном мифе? Антигона сбегает с Гемонем, они становятся любовниками, у них рождается сын, который спустя двадцать лет мстит за отца, затем начинается новая мелодрама — он влюбляется и т. д. Это еще один важный урок: нам следует отбросить псевдогегельянскую идеологию аутентичного, некоего минимального источника, который со временем становится более сложным и ироничным. Нет, ирония, самоирония и прочее существуют изначально, а патетическое, прямое толкование мифа, наоборот, появляется позднее. Я имею определенный опыт — мне, к несчастью, доводилось слушать различные интерпретации популярных театральных пьес. Невозможно поверить, насколько они исполнены самоиронии.

Еще раз — с какого сорта реализмом мы здесь имеем дело? О чем сериал «Прослушка»? Название — *The Wire* — сразу же отсылает, говоря простыми словами, к классовому вопросу. Прочитирую Дэвида Саймона: заглавие указывает, по сути дела, на воображаемую, но нерушимую границу между двумя Америками — между теми, кто участвует в «американской мечте», и теми, кто остался позади. Первое, что следует отметить: «Прослушка» действительно говорит о классовой борьбе. О двух (или более) социальных пространствах, которые, хотя и являются частью одного целого, с точки зрения культуры не сообщаются друг с другом. Сейчас я процитирую Фредрика Джеймисона, его интересный эссе о «Прослушке»:

Поэтому здесь в абсолютной географической близости существуют целых две культуры, не соприкасающиеся и не взаимодействующие друг с другом, даже ничего друг о друге не знающие:

как Гарлем и остальной Манхэттен, как Западный Берег и израильские города, которые когда-то были его частью и по-прежнему находятся в нескольких милях от него².

Таковой все в большей степени становится наша нынешняя ситуация.

Я думаю, что эти различные культуры (на самом деле их больше, но мы можем пойти на некоторое упрощение) все больше и больше стремятся к различной онтологии, различным способам отношения к реальности. Мы — или хотя бы те из нас, кто так или иначе находится на этом верхнем уровне, — лицемерно полагающие, что, повторно сдав на утилизацию одну бутылку, тем самым многое сделаем для матушки Земли, эти самые мы нацелены на экологию. Мы гедонисты, но, как я это называю, более строгие, рациональные гедонисты. Мы занимаемся сексом, но делаем это потому, что, как нам сказали, секс благотворно влияет на кровообращение, что он лучше двух часов бега, а на бег у нас нет времени. Только в подобной, тщательной охраняемой вселенной человек может утверждать, что пытка водой — на самом деле не пытка³. Один мой друг, американец, идеолог, но очень левого толка, сказал мне поразительно простую вещь: как можно не считать пыткой эту самую пытку водой? Это что, гигиеническая процедура? Просто вообразите себе такую ситуацию: в тюрьме оказывается человек, который, как вы полагаете, знает нечто, что вы сами хотели бы узнать. И вы знаете, что он совершенно не хочет вам об этом рассказывать. Тогда вы делаете с ним что-то такое, что через пару минут он уже все вам рассказывает. Если это не пытка, то отчего же он все вам рассказал? Я хочу сказать, что не считать это действие пыткой совершенно иррационально.

Теперь о времени. Должен сказать, что здесь все заходит еще дальше. Я думаю, классовая борьба не просто не завершилась. Мы используем новые биогенетические технологии и довольно серьезно приблизились к тому, чтобы ликвидировать деление на богатых и бедных, имеющих различные цели. Нет, эти классы действительно постепенно разовьются в две разные расы. К примеру, когда я был в Шанхае, я обнаружил, что на окраинах города есть множество больниц, специально построенных для богатых западных пациентов, где вашей беременной супруге предоставят полный набор биогенетических исследований (кажется, там даже пытаются вносить какие-то генетические изменения).

2. См. перевод цитируемой статьи Ф. Джеймисона в этом номере «Логоса».

3. Имеются в виду практики дознания в американских тюрьмах для подозреваемых в терроризме — Гуантанамо и др. — *Прим. пер.*

Глядя на развитие биогенетики, я испытываю страх. Не потому, что верю в бессмертную человеческую душу, как раз наоборот — ровно потому, что не считаю, будто у человека есть бессмертная душа. Я действительно полагаю, что будет существовать одна биогенетика для богатых (с конечной целью сделать вашего ребенка идеальным) и биогенетика для бедных (нацеленная на снижение агрессии, общественной опасности ваших детей и т. п.). Во время другой своей поездки в Китай я встречался с человеком из китайской Академии наук, специалистом по биогенетике, который показал мне программу их института. Он открыто заявил: цель биогенетики в Китайской Народной Республике состоит в регулировании физического и ментального благополучия людей в Китае. Так что мы уже идем по этому пути. Но, опять же, ключевым моментом остается радикальное разграничение, о котором, повторюсь, и рассказывает «Прослушка». Снова процитирую Дэвида Саймона:

Мы изображаем борьбу с наркотиками, но на самом деле мы просто доводим до звероподобного состояния, дегуманизируем представителей низших городских слоев, которые нам больше не нужны в качестве рабочей силы. «Прослушка» — не история об Америке, это история о том, как Америка осталась позади. Сегодня борьба с наркотиками — это борьба с низшими слоями общества. Вот и все, другого смысла у такой борьбы нет.

Итак, с этим я, скорее, согласен, и именно поэтому говорю: без отсылки к классам, без разделения на классы нельзя понять одно странное явление. Я расскажу вам еще одну историю; возможно, вы ее знаете. Год назад я со своими словенскими друзьями гостил в Лос-Анджелесе. Мой друг Младен Долар (его имя я могу назвать, а хозяина не могу) очень много курит. После ужина он спросил, можно ли ему покурить, и добавил: «Я знаю, что в доме не курят, поэтому, если можно, я бы покурил в вашем большом саду». Хозяин дома, профессор — мой хороший друг, иначе мы бы оттуда сразу ушли сказал: «Нет, ни в коем случае, из сада ветер принесет дым в дом». Младен предложил: «Хорошо, я все понимаю, можно я покурю на улице?» Ответ был: «Нет, потому что это может создать неправильное впечатление у соседей». Младен вынужден был уступить. Но очень скоро, под конец вечеринки, хозяин предложил нам всем травку. Выходит, есть миф о курении сигарет, подлежащем клеймению. Во избежание недоразумений скажу, что не курю и всем сердцем поддерживаю борьбу с табачными компаниями. Но мне кажется симптоматичным, что наркотики тоже осуждают, но это осуждение на частном уровне устроено совершенно иным образом. Мы можем быть против наркотиков, но они считаются

более опасными, чем курение. (Я так не считаю, будучи единственным в мире известным мне человеком, за всю жизнь не попробовавшим даже марихуану, и себя не нахваляю — это просто моя сталинистская паранойя: употребляя наркотики, ты теряешь бдительность, и тут на тебя нападает враг.) Но при этом мы можем спокойно принимать наркотики в частном порядке — это обыденная ситуация в среде верхнего среднего класса. Просто спросите себя: кто курит сегодня в Голливуде? Где те добрые старые времена, когда Лорен Бэколл, соблазняя Хамфри Богарта, просит у него прикурить? Нет, сегодня единственные очевидные персонажи, которые регулярно курят, — это, как заметил кто-то из моих друзей, какие-то латиноамериканские наркодилеры или террористы, которые нервничают непосредственно перед тем, как что-нибудь взорвут. Данное разделение тоже кажется мне чисто классовым.

Эта унылая картина создает фон для фаталистического мировоззрения Дэвида Саймона, сравнивающего «Прослушку» с греческой трагедией. Надо сказать, здесь он не слишком оригинален. Ведь известно, что уже Маркс сравнивал населявших Олимп богов древних греков с рыночными ценами как богами дня сегодняшнего: и там и тут та же иррациональная вера. И здесь мы сталкиваемся с двусмысленностью «Прослушки», допускающей либеральное присвоение по контрасту с явными целями создателей сериала. А именно: в США некоторые радикальные либералы, либертарианцы, восхваляли «Прослушку», утверждая, что настоящей ее мишенью является не капитализм, не свободный рынок, но неэффективная государственная бюрократическая машина. Это распространенный взгляд: бюрократическая машина сама себе мешает и не может работать должным образом. Они даже пытались рассматривать «Прослушку» в качестве своего рода праволиберального манифеста в пользу борьбы с наркотиками: не играйте в старые игры демократической партии и государственных институтов, бюрократические учреждения по определению неэффективны, ибо основная их цель — самовоспроизводство, а не решение проблем. Безусловно, есть в этом своя правда. Вы наверняка знаете фильм Терри Гиллиама «Бразилия», который я считаю совершенно выдающимся. Вспомните чудесную сцену в его начале, когда в квартире главного героя, которого играет Джонатан Прайс, что-то происходит — то ли электропроводка неисправна, то ли протечка. Он вызывает государственных, сертифицированных сантехников, они приходят и выполняют свою обычную бюрократическую работу: даже не смотрят на трубы, а заполняют множество бланков и говорят, что, возможно, еще дадут о себе знать. И тут в крошечном cameo появляется персонаж Роберта Де Ниро, ко-

торый представляется последним в мире подрывным элементом и говорит: «Я ненадолго, только все почию». Он действительно хочет решить проблему, но его поведение — величайшая диверсия, которая затем становится причиной всех трудностей главного героя, потому что власти как-то обо всем узнают, приходят и арестовывают его.

Как это герой Прайса мог просто вызвать кого-то и решить проблему? Бюрократия живет своей иррациональностью, тем, что воспроизводит проблемы. Величайший грех, который вы можете совершить с бюрократической точки зрения — разрешить проблему простым способом. Но, тем не менее, я заявляю, что «Прослушка» — сериал до определенной степени антикапиталистический. Потому что те либеральные парни, которые пытаются присвоить «Прослушку», не знают кое-чего, что знает Дэвид Саймон. Бюрократия действительно устроена так, что основной ее целью становится самовоспроизводство. Все эти чудесные проблемы есть и в сегодняшней России. Мне говорили об этом бывшие друзья — бывшие, потому что поддерживают Путина. Они рассказывали, как все сложно устроено. К примеру, человека обокрали. Он идет в полицию, где ему говорят: извините, мы не можем завести дело, у нас есть показатели, и в них количество краж со взломом сократилось на 5%, ваше дело испортит нам всю статистику. Это одна сторона. Другая сторона — сталинистская, и она тоже до сих пор сохраняется. Суть ее в том, что у полиции есть квота на количество преступлений, которые требуется раскрыть. Это вынуждает их регулярно изобретать преступления, чтобы соответствовать статистике. В одной интересной цитате Дэвид Саймон говорит нечто весьма примечательное: не кажется ли вам, говорит он, что капитализм, в частности рыночный капитализм, всегда воспроизводит эту схему? Он вроде бы продает продукцию, чтобы вас удовлетворить, но на самом деле гарантирует себе, что вам снова и снова понадобятся продукты. Точно так же устроена бюрократия. Продукты изготавливаются не для того, чтобы вас удовлетворить. Вашим удовлетворением управляют таким образом, чтобы произвести как можно больше продуктов.

Еще одно хорошее качество «Прослушки» состоит в том, что она обращается не только к общим идеям. К примеру, там есть не только общая идея о том, что все мы жертвы капитализма — той новой формы веры, которую являет собой рыночный капитализм. Пять сезонов четко и систематически разворачивают перед зрителем своего рода комплексное представление о том, что следует делать. Первый сезон повествует о конфликте наркоторговцев и полиции. Второй сезон обращается к предьстории, к первопричинам этого противостояния, фокусируется на ис-

чезновении рабочего класса. Третий сезон рассказывает о стратегиях, избранных полицией для решения проблемы. Тут появляется, возможно, самая трогательная и прекрасная серия — я скажу о ней позже — под названием «Хамстердам». Четвертый сезон задается вопросом, почему не помогает образование, — вам всем известен обычный либеральный ответ о том, что «нам нужно больше образования». А пятый сезон обращается к роли СМИ — почему мы не знаем, как обстоят дела.

Итак, первая составляющая величия «Прослушки» — в том, что она не ограничивается суровой реальностью. Она представляет различные ступени, различные утопические мечты в качестве частей этой реальности. И делает это красиво и планомерно. К примеру, второй сезон: внимание приковано к Фрэнку Сobotке, работнику порта, профсоюзному деятелю, который в первом приближении может показаться типичным коррумпированным профсоюзным работником. Он заключает сделку с наркоторговцами, чтобы наркотики доставлялись через его порт. Но очень скоро вы видите, что на самом деле это честная, трагическая фигура. Он все еще лелеет старую, рузвельтовскую мечту о «всеобщем благоденствии»: честный капитализм, организация рабочих, заключение сделок, «государство всеобщего благосостояния» и т. д. Он видит, что новая экономика разрушает все это, — Балтиморский порт наполовину заброшен. И его отчаянная стратегия состоит в том, чтобы привлечь деньги от продажи наркотиков для возрождения порта: получить деньги, реорганизовать профсоюзы. Это трагическая мечта: возрождение сравнительно процветающей, рузвельтовской Америки «всеобщего благосостояния». Безусловно, эта идея с треском проваливается. Затем, также во втором сезоне, Д'Анджело — один из молодых чернокожих парней, занятых наркоторговлей, — говорит о расах. Для меня этот монолог — еще один гениальный эпизод из «Прослушки». Речь идет в основном о чернокожих, но здесь это в хорошем смысле неважно. Тут показано не обычное отношение белых («Ах, эти бедные чернокожие!»), нет, речь о чернокожих, и говорит тоже чернокожий. В его словах нет фальшивого либерального восхищения этими несчастными людьми. Д'Анджело решает стать свидетелем обвинения — фактически он страдает, размышляя над этическими вопросами, и уже почти решает предать свою семью, дядю, который является главарем банды. И тут появляется — кто бы вы думали? — его мать, которая убеждает его не сотрудничать с полицией. На что она при этом ссылается? На семейные ценности, конечно! Это большая семейная мечта — «нам всем нужно поговорить...» и т. д. Так что здесь мы имеем дело с еще одной утопической мечтой: большая счастливая семья, где все друг другу помогают.

В третьем сезоне появляется, возможно, самая прекрасная утопия. Майор Колвин, еще один честный чернокожий полицейский, решает сделать нечто, кажущееся совершенно очевидным. Он знает, что таким образом проблема будет разрешена ненадолго, но на короткой дистанции его решение выглядит идеальным. Он создает так называемый Хамстердам — конечно, это отсылка к Амстердаму, где, как вам известно, в центральной части города можно запросто купить в кафетерии легкие наркотики. Мне кажется, что это великолепный и одновременно приемлемый, этичный поступок. Он заключает сделку с гангстерами: в этой паре кварталов у вас будет полная свобода, делайте с наркотиками, что хотите, мы даже не будем за вами следить, кто угодно сможет туда приходить — только, конечно, никого не убивайте, продавайте наркотики, но даже не пытайтесь сделать хоть что-нибудь за пределами этих кварталов. И это превосходно сработало: стало гораздо меньше преступлений, связанных с наркотиками, меньше насилия, остальные районы города стали процветать. Но затем происходит обычная история. Извне это выглядит не слишком хорошо, и майор решает все прикрыть. Но мне кажется, это прекрасная утопия. И кстати, знаете ли вы, что название Хамстердам — ошибка создателей сериала? Недавно я был в Цюрихе и узнал, что впервые такой эксперимент провели именно там в 1980-е годы. Чуть к северу, кажется, от главного вокзала есть площадь, где как раз были разрешены наркотики, но это сработало лишь отчасти.

В третьем сезоне есть еще один прекрасный утопический момент, связанный с дружбой. Там показана сцена с участием Эйвона Барксдейла, главаря банды, и Стрингера Белла, его исполнителя, который представляет собой эдакого современного, предпринимательски ориентированного гангстера⁴. Это очень трогательная сцена. Они уже предали друг друга. Один выдал другого полиции, тот, в свою очередь, его заказал. Все уже сделано, но, тем не менее, они решают в последний раз поужинать, выпить вместе. И как же они говорят о старых добрых временах, как обсуждают, что можно сделать еще и то, и это!.. Было бы совершенно неправильным, подчеркиваю, считать эту сцену лицемерной. Хотя они и знают все друг о друге, тем не менее эта сцена — своеобразное утопическое стремление к тому, как все могло бы быть.

Еще раз повторю, что мне нравится в этой сцене: оба героя знают, что уже предали друг друга, и оттого мечта, мечта о дружбе, оказывается еще более настоящей. Но есть еще и другие мечты — утопическая, технократическая и т. д. И вот теперь я скажу, что все еще более усложняется. Потому что (и здесь я не совсем

4. См. URL: <http://youtu.be/91CpbRq9Tiw>.

согласен с Фредриком Джеймисоном, которому нравится играть в своего рода игру, представляя, что он за пределами добра и зла, заявлять, что любая этическая критика капитализма наивна или неправильна) все радикальные мысли должны перейти в иное измерение, как раз за пределы добра и зла. Он даже говорит об этическом представлении о добре и зле как об устаревшем. Однако я с этим не согласен. Мне представляется, что «Прослушка» борется с чем-то гораздо более интересным. Мне всегда была чужда эта радикальная этическая установка, будто любое наше представление о добре лежит в русле существующей идеологии. Мне кажется, Джеймисон все понял неправильно. Он смеется над добром и злом и в то же время видит настоящий освободительный потенциал в такого рода утопических мечтах. В том смысле, что, пусть даже парни и плохие, есть ведь утопическое измерение. Я попытался посмотреть на вещи ровно в обратном смысле. А именно: трагедия этого утопического измерения — семьи, дружбы, чего угодно — состоит в том, что они как раз и являются частью системы, частью ее функционирования. Но что «Прослушка» реально пытается сделать — и это самое радикальное, — так это ответить на вопрос: что можно сделать в ситуации, подобной той, что сложилась в Балтиморе? Это очень наивный вопрос, но я не вижу причин над ним потешаться. Можем ли мы что-то сделать, чтобы противостоять обстоятельствам? И тут сериал следует рассматривать как своего рода феноменологию, даже типологию: что делать, чтобы сохранить минимальную этичность? Есть, к примеру, Макналти — честный пьющий полицейский, который борется и в конце концов терпит неудачу. Есть его начальник, который тоже пытается быть честным, но по-другому. Все они плохо закончат, но что с того?..

Неутешительная мораль этой типологии состоит в том, что, если хочешь сделать что-то хорошее, тебе придется каким-либо образом нарушить закон. Вот один красивый и трогательный пример. В последнем сезоне Макналти, главный герой, обнаруживает труп, но видит, что СМИ совершенно не интересуют убийства гангстеров и наркодилеров. Есть два типа преступлений, которые точно попадут в аршинные газетные заголовки, — серийные убийцы и террористы. Когда Макналти ищет нового драгдилера, чтобы взять его под слежку и прослушку, но не получает на это денег, он совершает нечто, по-моему, совершенно этичное и блестящее. В городе нашли тело старого пьянчужки, смерть которого даже не была насильственной. Макналти совершает подлог, чтобы эта смерть выглядела как работа серийного убийцы. Потом находят еще одно тело, и он якобы снова обнаруживает доказательства и идет в прессу: «Серийный убийца в Балтиморе!» Конечно, он тут же получает обратно все деньги,

которые для этого использовал. Но потом случается провал, полиция обо всем узнает, и его в конце концов увольняют.

Другое послание фильма состоит в том, что, если мы хотим совершить в современном обществе что-то хорошее, единственный способ побороть «плохую» банду — пойти на стовор, создать «хорошую» банду, незаконную конспиративную группу. Опишу сцену, которая кажется мне самой поэтичной в фильме. Полиция признает, что необходимо бороться с наркотиками, но не хочет с этим связываться. Особой следственной группе выделяют грязное, маленькое подвальное помещение в полузаброшенном здании. Этот образ для меня — настоящая коммунистическая мечта. Я вижу в нем новую версию настоящей, правильной модели коммунистического общества, примеры которой мне действительно доводилось видеть. Вспомним Чарльза Диккенса с его безумными эксцентричными домами в заброшенных, дешевых районах, с соответствующими персонажами, как в пьесе «С собой не унесешь» (*You Can't Take It with You*): безумная квартира, где живет сумасшедшая балерина, безумный русский, человек, увлекающийся фейерверками, — такой вот коммунизм, не тот, что в Советском Союзе, где все люди подобны машинам. У Джеймисона очень увлекательная точка зрения на этот вопрос. Он говорит, что коммунизм должен быть чем-то вроде бесплатного сумасшедшего дома, сообществом эксцентричных людей, где один считает себя Наполеоном, другой жаждет кого-нибудь прикончить, третья — лесбиянка, четвертый делает маленькие деревянные игрушки и т. д.

Так вот, герои «Прослушки» выглядят такой диккенсовской группой эксцентриков, которая, с полицейской точки зрения, вынуждена действовать, безусловно, незаконно. Здесь действуют — и на это обращает внимание Джеймисон — совершенно прекрасные персонажи: к примеру, резчик по дереву Лестер Фримен, полицейский, на которого ополчилось начальство за его бескомпромиссную честность. Фримен представляет собой тип интеллектуала, практикующего нечто противоположное «болонскому» принципу «нам лишь те знания, которые могут быть полезны»: он делает кукольную мебель и обладает множеством совершенно ненужных знаний. Вместе с тем это человек, трезво оценивающий происходящее, интеллектуал в лучшем смысле этого слова. Еще одна центральная фигура — персонаж по имени Омар, которого даже президент Обама признал своим фаворитом (и это делает ему честь). Омар оказывается единственным персонажем, который по-настоящему эффективно борется с наркотиками. Серийный убийца, систематически убивающий плохих людей, наркодилеров, — такова его этическая программа. Я думаю, что в этом и состоит чудесный парадокс «Прослушки». Все, даже самые непримиримые или эксцентричные персонажи, обладают

гибкой честностью, и единственный исключительно честный человек — серийный убийца Омар.

Теперь, когда перед нами есть все персонажи «Прослушки», все их утопические мечты, различные типы честности, мы сталкиваемся с тем, что все они в той или иной степени терпят неудачу. И здесь модель греческой трагедии перестает работать, так как «Прослушка» куда более пессимистична. В греческой трагедии есть трагедия: вы стремитесь побороть веру, терпите неудачу, однако переживаете нечто вроде великого катарсического, очистительного эффекта, о чем знают хорошие аналитики. «Прослушка» же гораздо современнее и гораздо трагичнее греческой трагедии. Ведь в ней вера не персонифицирована — это не Зевс, это анонимные, безличные механизмы. Катарсического момента очищения не происходит. Вы проигрываете — не в том смысле, что идете на компромисс, но в том, что героически восстаете и вдруг замечаете, что противнику попросту нет до вас дела, жизнь идет своим чередом. Трагизм не в том, что я хочу быть героем, но сдаюсь под давлением общества и обстоятельств. Нет, даже если я не сдаюсь, то позднее выясняю, что либо мой поступок был функционально использован для улучшения работы власти, либо его попросту проигнорировали.

Вместе с тем совершенно неправильно прославлять диккенсовский аспект «Прослушки», как это делают некоторые. Это модная точка зрения, все теперь говорят, что «Прослушка» — это Чарльз Диккенс. Но у Диккенса все же есть некий набор мелодраматических моментов, таких как столкновение добра и зла или таинственный спаситель, благодетель, появляющийся в самый последний момент. В «Прослушке» ничего подобного нет. Почему? Потому что, как мне кажется, здесь мы подходим к ограниченности сериала. Вера — это рынок, анонимный и иррациональный. Пустая реальность — это абстрактное движение капитала. Проблема в идентификации обвиняемого. Джеймсон говорит, что обвиняемый, безусловно, система как таковая. То есть дело не в том, кто, что и где совершил, виноват не тот и не этот парень, а все они вместе. Подобные примеры встречаются в классическом детективном романе «Убийство в Восточном экспрессе» Агаты Кристи, где все персонажи — обвиняемые. Однако тот сюжет развивается в рамках классической буржуазной вселенной. И обязательным следствием этой конструкции является факт, что если убийцы — все, то жертва — совершенно точно очень плохой человек. Так что в конце концов убийцу оправдывают, и Эркюль Пуаро даже не доносит на него властям. Как добиться того же в «Прослушке»?

Предельное ограничение «Прослушки» заключается в том, как включить в повествовательный вымысел современный об-

ман — капитал как абстрактную власть. По причинам, подробно разбирать которые у нас сейчас нет времени, я заявляю, что (и это было очевидно для таких авторов, как Брехт и Чаплин) когда мы имеем дело с современными тоталитарными, капиталистическими и прочим страхами, то психологический реализм перестает работать. И если говорить об ограничениях в «Прослушке», то во многом они выступают следствием сбоя в традиционном психологическом реализме. Замечали ли вы, что все психологические, реалистические фильмы о Гитлере обычно так или иначе проваливаются? Это же сыграло злую шутку с Ларсом фон Триером, заявившим на пресс-конференции во время Каннского фестиваля: «Я понимаю Гитлера». Ирония состоит в том, что он цитировал Витгенштейна. У меня есть книга воспоминаний о Витгенштейне, в которой один из его учеников говорит, что в марте–апреле 1945 года Витгенштейн записал в своем дневнике: «Да, Гитлер ужасен, но мне кажется, что сейчас я его понимаю. Я понимаю, как ужасно он себя чувствует сейчас, в одиночестве, в бункере...» Что не так в такого рода признаниях?

Уже Ханна Арендт заметила, что для современного, абстрактного капитализма характерен радикальный разрыв между, условно говоря, объективными социальными процессами и субъективным психологическим самопознанием. Этот важный мотив присутствует в истории Эйхмана в «Банальности зла»: неверно полагать, что можно найти конкретного человека, лично ответственного за весь происходивший ужас или даже понимавшего, что именно он делает. Здесь с необходимостью возникает разрыв — человек играет в чью-то игру. В попытке понять, как Гитлер или кто-то другой мог совершить нечто настолько чудовищное, как геноцид, вы неизбежно заходите в тупик, слишком очевидечиваете преступление. Именно поэтому я полагаю, что те, кто изображал Гитлера, нацизм и прочие ужасы в комедийном ключе — Брехт в «Карьере Артуро Ui» или Чаплин в «Великом диктаторе», — парадоксальным образом подходят гораздо ближе к правде. Нельзя воссоздать тоталитарное или даже абстрактное капиталистическое общество в рамках психологической реалистической модели. Но почему это так? Разве наше собственное самопознание не часть социального целого? Ответ — нет. Потому что, изобразив общество в его актуальном состоянии (с радикально-психологической точки зрения), вы закроете принципиальный разрыв, отделяющий, скажем так, социальную объективность от субъективного самопознания. И именно тогда, когда вы уверены, что все показали, на самом деле вы делаете всю ситуацию еще более мистической.

Как это ограничение проявляет себя в «Прослушке»? Начну с того, где именно сериал ближе всего подходит к такому истин-

но современному, трагическому видению. Вспомним знаменитую, самую первую трехминутную сцену — начало сериала, где Макналти и допрашиваемый чернокожий парень говорят об обнаруженном трупе⁵. В этой сцене некоторым образом воплощен весь сериал. Первая сообщаемая ею мысль состоит в том, что, если есть жертва, это необязательно жертва трагическая. Вы даже не знаете ее имени, эта жертва не имеет значения. Вторая идея — это странное этическое упорство: вас избивают, но вы продолжаете грабить грабителей. Это выражает различные виды сопротивления. Есть Макналти, который пытается что-то сделать, порой даже обманным путем, есть хороший убийца Омар, есть Сопливый, который продолжает обкрадывать наркодилеров, хотя его всякий раз за это бьют. Интересно, что большинство прочтенных «Прослушки» находятся под влиянием теории дисциплины и наказания Фуко и повторяют, что преступление и его расследование перерождаются друг в друга, являются частью одного и того же круга. Для меня в этом и состоит предел той критики, которую предлагает «Прослушка». Взаимозависимость полиции, бюрократии и преступности, их потребность друг в друге, взаимовоспроизводство — все мы выучили этот урок Мишеля Фуко.

Но как быть с сопротивлением? Возможна ли подрывная деятельность наподобие той, которой занимаются Макналти и Омар — честные люди, стремящиеся все изменить? Разве не являются частью системы и они, оказывающие ей сопротивление? Я утверждаю, что в этом вопросе сериал остается совершенно двусмысленным. Тут возникает своего рода объективное социальное ограничение. Для начала сам Дэвид Саймон уходит от этого вопроса, поскольку его официальная линия — это линия греческой трагедии. Система всегда побеждает, ложь всегда одерживает верх над нашими попытками одолеть ее. Вывод здесь, пусть и несколько патетический, мог бы быть таким: остановить систему, возможно, удастся не сопротивлением, но попустительством ей, которое даст ей возможность разрушить себя саму.

Приведу пример с Кубой. Лет десять назад я прочитал, что Кастро узнал о системе слежения, которой оснащены большинство такси. Поскольку на острове существовала большая проблема с принадлежавшими государству грузовиками, которые использовались для целей контрабанды и распространения товаров на черном рынке, Кастро пришло в голову следующее решение: оснастить каждый государственный грузовик спутниковым навигатором, чтобы любой контролер в любой момент времени мог узнать, где этот грузовик находится. К счастью для Кастро и его системы, это не сработало, ибо элементарный эко-

5. См. URL: http://youtu.be/LYgKmOJT_gM.

номический прогноз показал бы, что, внедрив контроль, Куба лишилась бы от 30 до 40% продуктов питания, поступавших в страну благодаря контрабанде. Таким образом, успешная борьба с коррупцией привела бы к немедленному началу революции. В этом состояла великая трагедия всех коммунистических систем: именно то явление, с которым они боролись — черный рынок, — как раз и было движущей силой, позволявшей системе работать. Возьмем Советский Союз. Все хорошие книги о советской экономике времен Брежнева говорят об этом: 30% овощей поступали с черного рынка, от крестьян. Цинически рассуждая, именно те, кто считает, что подрывает систему («мы действуем нелегально, это черный рынок» и т. д.), как раз и поддерживают ее на плаву. Здесь вскрывается та двусмысленность, которую я хотел бы оспорить. Описанное представление с легкостью редуцируется до того, что я назвал абсолютной позицией Короля Льва: все есть один безумный круг, в котором сама наша борьба служит внутренним мотором системы. По-видимому, Дэвида Саймона, с одной стороны, прельщает такая пессимистическая позиция, но в то же время он не марксист, о чем открыто заявил на одной публичной дискуссии: «Сейчас перед вами вовсе не марксист». Конечно, его тут же спросили в ответ: «А кто тогда перед нами?» Он ответил: «Скромный кейнсианец». Саймон не скрывает: капитализм — это лучший и наиболее продуктивный вариант. И воспроизводит все традиционные кейнсианские социал-демократические вещи: больше социального контроля, больше упорядоченности. Однако является ли этот взгляд единственно возможным?

Обратимся к финальному эпизоду «Прослушки», который, как я утверждаю, действительно представляет собой настоящий отход на позицию абсолюта⁶. В нем присутствует только Макналти. Он останавливается на мосту с видом на полузаброшенный порт. Его уже уволили, и он предается своеобразному концентрированному размышлению о состоянии Балтимора, о разных событиях в этом городе и т. д. Это момент Короля Льва: цикл жизни продолжается. Хочу обратить особое внимание на неоднозначность этого момента. К сожалению, основной мотив сериала сводится к чему-то вроде смиренной мудрости: мы ведем свою маленькую борьбу, в конце концов терпим поражение, неуловимый жизненный цикл продолжается, и все, что нам остается, — продолжать борьбу, невзирая на неизбежность поражения. Это называют отступлением от собственного, наивного этического обязательства к позиции покорной мудрости. Является ли этот взгляд единственно дальновидным? Мой ответ: нет.

6. См. URL: <http://youtu.be/MT-7LCRpPVQ>.

Я полагаю, что нам следует выучить и радикально применить к самим себе урок, преподанный нашим величайшим врагом, моей любимой Айн Рэнд. Вы, конечно, знаете ее книги «Источник» и «Атлант расправил плечи». Удивительным образом в «Атланте», ужасная рузвельтовско-обамовская экранизация которого не так давно вышла на экраны, есть настоящие озарения: безумная идея с капиталистами, устраивающими забастовку. Есть там и персонажи второго плана, инертная масса, толпа — и первосортные люди, капиталисты-творцы. И вот герой романа Дэгги Таггарт, крупный владелец железных дорог, бросает вызов государственной бюрократической машине, отчаянно пытаясь удержаться на плаву вопреки всем вечно чинимым Вашингтоном бюрократическим препятствиям «общества всеобщего благосостояния». Затем ему является последний герой, Джон Голт, дабы преподать Таггарту урок. Голт говорит: «Нет, настоящий враг прогресса, а значит, нормального капитализма — вовсе не второсортные инертные люди, а ты сам. Это ты сам, пытаешься удержаться на плаву, борешься с инерцией системы. Так вот именно ты должен сломаться, ты должен устроить забастовку, и тогда все обрушится». Итак, на мой взгляд, это самая настоящая ложь. Разумеется, я не согласен с версией Рэнд, но, тем не менее, разве не нужна нам ложь, чтобы хотя бы увидеть перспективу более радикального состояния общества? Подобное подчинение радикальному, абсолютному моменту легко заклеить пресловутым напоминанием: да, это цикл жизни. Это так, но мы должны пройти через этот пункт, чтобы — простите за традиционную терминологию — выйти за пределы социально-демократического реформизма.

К примеру, сейчас в ситуации с Европейским союзом нам следует избегать озабоченности переживаниями других людей: сохранится ли евро? Как греки погасят свои долги? Должны ли мы им помочь? Выживут ли европейские банки? Какова судьба «европейского проекта»? Греки, безусловно, должны нас занимать, мы должны быть с ними солидарны, но проблема ложная в своей основе: нам не следует рассматривать ее в таком ключе, не нужно все время думать о сохранении системы в рабочем состоянии. Конечно, речь не идет о том, чтобы сидеть и смотреть, как все рушится. Мы, безусловно, должны переживать за голодающих людей, за безработных. Однако любой подход к кризису оказывается именно таким: к примеру, что меня смущает в поведении немецких политиков? Дело не только в их расистском отношении к грекам, но и в том, что для них предпосылка автоматически связывается со следствием: спасти евро — значит, спасти финансовую систему. Радикальная перемена не сводится к изменению внутри веры — сама вера может быть изменена. Под ве-

рой я понимаю всю систему целиком. Но вы должны пройти через эту точку — давайте назовем ее нулевым уровнем, — а затем уже выбрать более радикальное изменение.

Приведу еще один потрясающий политический пример, который служит для меня сегодня эталоном высшей степени политической непристойности. Вы не заметили ничего странного в происходящем с Венгрией? Конечно, сегодня модно критиковать ее националистическое, фактически протофашистское правительство, все эти жесткие меры, закон о контроле прессы и прочее. Но вдруг среди всех этих упреков в адрес Венгрии появляется один не столь очевидный. Он напомнил мне знаменитую ироническую фразу Маркса: «Капитализм — это свобода, равенство и Бентам». Западная Европа упрекает Венгрию в контроле над прессой и правовой системой со стороны политической партии, а также в отмене независимости государственного банка. На самом деле даже с экономической точки зрения не очевидно, что центральный банк должен быть независимым. Один из уроков последнего капиталистического кризиса состоит в том, что государственный контроль над банками даже отвечает интересам капитализма. Именно поэтому, кстати, Китай и Сингапур переживают этот кризис куда лучше, чем мы здесь, на Западе. Потому что, вопреки высказываниям Гордона Брауна, они вернули государственный контроль над банками, и это прекрасно сработало. Разве нет странной непристойности в том, что некоторая типично неолиберальная мера вроде предоставления банкам независимости в технократическом обществе вдруг оказывается среди таких требований, как свобода прессы? Это европейская идеология в своем наиболее опасном изводе.

Повторюсь: сегодня мораль — пусть и не предусмотренная в «Прослушке» — состоит не в том, что все закончилось, пойдём домой, то есть что мы выполнили свой героический долг, ничего нельзя изменить, жизненный цикл продолжается. Нет, мораль исключительно в том, что, если вы боретесь в рамках существующей веры, то есть глобальной системы, конец всегда будет именно таким. Но есть шанс изменить саму веру. И, чтобы сделать это, вы должны не беспокоиться о переживаниях других людей, не принимать предпосылку «О, Боже, без евро, без наших банков разразится катастрофа!» Катастрофы не будет. Мы должны пойти на риск саморазрушения системы, чтобы начать нечто новое. Иначе во имя спасения системы мы будем лишь погружаться все глубже. Таков открытый финал, который кажется мне куда менее однозначным.