



**john higgs**

**stranger than  
we can imagine**

**making sense of the  
twentieth century**

**ДЖОН ХИГГС**

**всё страньше  
и страньше**

**как теория относительности,  
рок-н-ролл и научная фантастика  
определили XX век**

*Перевод с английского  
Николая Мезина*

*Individuum  
2024*

УДК 930.85  
ББК 63.3(0)6  
Х42

This edition is published by arrangement with  
The Van Lear Agency LLC

Хиггс, Джон.  
Х42        Всё страньше и страньше. Как теория относительности, рок-н-ролл  
и научная фантастика определили XX век / Джон Хиггс ; [пер. с англий-  
ского Н. Мезина]. — Москва: Individuum, 2024. — 352 с.

ISBN 978-5-6046877-8-9

XX век безвозвратно поменял представления людей о знании, пространстве, времени, космосе, психике, социуме, прогрессе и искусстве. А еще это была глубоко странная эпоха, в которой отличить провидца от безумца не так-то просто, но без ее понимания нам вряд ли удастся осмыслить и происходящее сейчас.

Историк и журналист Джон Хиггс предлагает посмотреть на прошлое столетие с точки зрения истории идей и постепенного проникновения понятия относительности во все сферы жизни. Почему век раздора и разобщенности закончился всеобщей сетевизацией? Что научная фантастика и поп-культура могут рассказать нам о его философии и психологии? Как ученые и художники, не сговариваясь, приходили к одинаковым образам? И наконец — чего нам ждать от XXI века, если предыдущий был полон войн и трагедий?

УДК 930.85  
ББК 63.3(0)6

Copyright © 2015 by John Higgs  
© Николай Мезин, перевод, 2022  
© Андрей Касай, обложка, 2021  
ISBN 978-5-6046877-8-9        © ООО «Индивидуум Принт», 2024

# ОГЛАВЛЕНИЕ

<b>введение</b> .....	11
<b>глава 1. относительность</b>	
<i>Уничтожение омфала</i> .....	19
<b>глава 2. модернизм</b>	
<i>Шок новизны</i> .....	43
<b>глава 3. война</b>	
<i>Гордо реет тряпка</i> .....	65
<b>глава 4. индивидуализм</b>	
<i>Делай что изволишь</i> .....	83
<b>глава 5. ид</b>	
<i>Под мостовой — пляж</i> .....	101
<b>глава 6. неопределенность</b>	
<i>Кот одновременно жив и мертв</i> .....	119
<b>глава 7. научная фантастика</b>	
<i>Давным-давно в далекой-далекой галактике</i> .....	139
<b>глава 8. нигилизм</b>	
<i>Я не рискую из-за других</i> .....	157
<b>глава 9. космос</b>	
<i>Мы пришли с миром от имени всего человечества</i> .....	173

<b>глава 10. секс</b>	
<i>...В шестьдесят третьем (для меня поздно)</i> .....	205
<b>глава 11. подростки</b>	
<i>Wop-bom-a-loo-top-a-lomp-bom-bom</i> .....	225
<b>глава 12. хаос</b>	
<i>Бабочка машет крыльями в Токио</i> .....	243
<b>глава 13. рост</b>	
<i>Сегодняшний инвестор не выиграет от вчерашнего подъема</i> .....	263
<b>глава 14. постмодернизм</b>	
<i>У меня тут как раз случайно мистер Маклюэн</i> .....	287
<b>глава 15. сеть</b>	
<i>Планета индивидуалистов</i> .....	307
<b>благодарности</b> .....	329
<b>примечания и источники</b> .....	331

*Для Лиш — неожиданного сюжетного поворота после титров двадцатого века, и Айзека — увлекательного вступления перед двадцать первым.*

*Посвящается Нику, Эбби и Сету*



*Нам нужно было делать то, что хотелось.*  
— Кит Ричардс



# ВВЕДЕНИЕ

В 2010 году в лондонской галерее «Тейт Модерн» проходила выставка Поля Гогена, французского художника-постимпрессиониста. Посетитель на несколько часов погружался в гогеновские образы романтических островов южного Тихого океана, вдохновленные Таити конца XIX столетия. Это мир ярких красок и беззащитной сексуальности. Вселенная Гогена не знает разницы между человеком, божеством и природой, и с этой выставки зритель как бы выносил постижение Рая.

Но в следующем зале посетителей ждало искусство XX века. И никто не готовил их к тому, сколь жестоким будет переход из одного мира в другой.

Там висели работы Пикассо, Дали, Эрнста\* и многих других. В голову сразу приходил вопрос, не случилось ли чего с освещением — но нет, холодной комнату делали сами картины. В палитре преобладали коричневый, серый, синий и черный. Изредка вспыхивал ярко-красный, но и тот не добавлял уюта. За исключением одного позднего портрета Пикассо, нигде не было ни желтого, ни зеленого.

Неземные пейзажи, невообразимые конструкции, ночные кошмары. Редкие образы людей — абстрактны, упрощены

---

\* Макс Эрст (1891–1976) — немецкий художник и скульптор, один из выдающихся представителей дадаизма, сюрреализма и экспрессионизма. — *Здесь и далее, если не указано иное, примечания редактора.*

и оторваны от живой природы. Столь же недружелюбны скульптуры. Вот, например, «Подарок» («Le Cadeaux») Мана Рэя\* — скульптура, изображающая уют с торчащими из его подошвы гвоздями, готовыми изорвать в клочья любую ткань, которую вы решитесь им гладить. Для сознания, настроенного на образы Гогена, воспринимать все это — не самая приятная задача. В этом зале нет соперничества. Вы ступили на территорию абстракции, теории и концептов. Резкий скачок от искусства, обращенного в душу, к искусству, нацеленному исключительно в мозг, может быть травматичен.

Гоген творил до самой смерти в 1903 году, и было бы, кажется, логично ожидать более плавного перехода между залами. Спору нет, его живопись не назвать типичной для своего времени и признание он получил лишь посмертно, но столь ошеломительный контраст не дает отмахнуться от самого главного вопроса: что за чертовщина случилась в начале XX века с человеческой психикой? «Тейт Модерн» — подходящее место для таких вопросов, ведь она своего рода святилище XX века. Значение слова «модерн» в искусствоведении навсегда закреплено за этим периодом истории. Поэтому популярность галереи высвечивает и наше очарование теми годами, и стремление их понять.

Две выставки разделял аванзал. Главным экспонатом в нем был пейзаж: промышленный город XIX века, нарисованный греко-итальянским художником Яннисом Кунеллисом прямо на стене углем. Рисунок упрощенный, людей на картине нет. А чуть выше, прибитые стрелами к стене, висели мертвые птицы — галка и ворона. Не знаю, что хотел сказать автор, но для меня эта комната послужила своего рода предупреждением о том, что меня ожидало в следующем зале. Со стороны Тейт было бы человечнее предназначить это помещение для галерейной

---

\* Ман Рэй (1890–1976) — американский фотограф и художник, сюрреалист и дадаист.

декомпрессии, чтобы защитить посетителей от «кессонной болезни» визуального восприятия.

Сопроводительный текст пояснял, что мертвые птицы «символизируют смертельную агонию свободы воображения». Но в контексте перехода от Гогена к искусству XX века более подходящей кажется другая интерпретация. Если что-то и умерло над этим промышленным городом XIX столетия, то уж точно не свобода воображения. Напротив, это чудовище вот-вот возникнет из преисподней.

Недавно, покупая подарки к Рождеству, я зашел в местный магазин за книжкой Люси Уорсли, любимого историка моей дочери-школьницы. Если вам повезло иметь дочь-школьницу, у которой есть любимый историк, вы особо не раздумываете, стоит ли поощрять это увлечение.

Исторический отдел я нашел в дальнем углу на пятом, последнем, этаже: будто история — это рассказ о чокнутых предках, которых нужно прятать на чердаке, как персонажей «Джейн Эйр». Нужной мне книги в магазине не оказалось, так что я достал телефон, собираясь купить ее онлайн. Закрыв новостное приложение, ткнул не ту иконку и нечаянно запустил видео — речь президента Обамы, произнесенную несколькими часами ранее. Дело было в декабре 2014 года, и президент говорил о том, нужно ли считать актом войны хакерскую атаку на Sony Entertainment, в которой он обвинил Северную Корею.

В жизни порой случаются моменты, когда замечаешь, какой странной может быть жизнь в XXI веке. Вот я, в Брайтоне, в Англии, держу в руках тонкую пластинку из стекла и металла, сделанную в Южной Корее, прошитую американским софтом, которая показывает мне, как президент США угрожает верховному лидеру Северной Кореи. Я внезапно понимаю, сколь непохожим было начало XXI столетия на все былые эпохи. Какие детали этой сцены показались бы самыми невероятными в конце

прошлого века? Существование устройства, которое позволяет мне за рождественским шопингом увидеть президента Соединенных Штатов? Определение войны, изменившееся настолько, что оно стало включать в себя неудобства, доставленные директорам компании Sony? Или то, что другие покупатели так легко простили мне нечаянную трансляцию?

В тот момент я стоял возле полок с историей XX века. Меня окружали прекрасные книги, толстые тома, подробно рассказывающие об эпохе, знакомой нам лучше всех других. Эти книги — вроде дорожной карты, содержащей все детали путешествия, которое мы проделали, чтобы оказаться в нынешнем мире. Они подробно описывают великие геополитические сдвиги: Первая мировая война, Великая депрессия, Вторая мировая война, век Америки, падение Берлинской стены. Но повествование почему-то не приводит нас к тому миру, где мы теперь существуем, подвешенные в паутине непрерывной слежки и гиперконкуренции, дрейфующие в океане фактов и небывалых возможностей.

Представьте себе XX век в виде расстилающегося перед вами пейзажа. Горы, реки, леса и долины — все это исторические события. Проблема не в том, что эта эпоха от нас скрыта, а в том, что мы помним ее слишком хорошо. Мы все знаем, что в этом пейзаже есть горы Перл-Харбор, Титаник или Апартеид. Знаем, что в центре лежит пустыня Фашизма и неопределенности холодной войны. Мы знаем, что здесь живут жестокие, отчаянные и запуганные люди, и знаем, почему они такие. Эти земли подробно картографированы, описаны, каталогизированы. Лавина информации.

Каждая книга передо мной прокладывает свой маршрут по этой земле, но эти пути не так разнятся между собой, как кажется на первый взгляд. Многие из них написаны политиками, политическими журналистами или политически ангажированными авторами. В их представлении именно политики определили характер тех тревожных лет, и все эти авторы следуют маршрутом именно такого толкования событий. Другие выбирают ориентиры

из науки и техники или искусства той эпохи. Их книги, пожалуй, полезнее, но могут показаться абстрактными и оторванными от человеческих судеб. И при всей разнице этих маршрутов они сходятся на широких торных дорогах.

Прокладывать новую тропу сквозь эти земли страшно. Путешествие через XX век представляется нам великой эпопеей. Отважные первопроходцы, высаживающиеся на этот берег, первым делом должны схватиться с тремя великанами, которых мы привыкли называть лишь по фамилиям: Эйнштейн, Фрейд и Джойс. Им предстоит путь через лес квантовой неопределенности и замок концептуального искусства. Путешественникам стоит опасаться горгон Жана-Поля Сартра и Айн Рэнд, чей взгляд обращает в камень — если не физически, то эмоционально. Им придется ломать голову над загадками сфинксов Карла Юнга и Тимоти Лири. И вот тут начинается самое сложное. Последний вызов — пробраться через болото постмодернизма. Если честно, прогулка не из приятных.

Из тех смельчаков, что занялись XX веком, лишь единицы смогли не увязнуть в постмодернизме и выйти на другой берег. Большинство сдались и вернулись на базу. В мир, каким его понимали в конце XIX столетия, на ту сторону рубежа, на безопасную территорию. Великие открытия того времени понятны, мы легко объясняем новации вроде электричества или демократии. Но не стоит ли нам сменить дислокацию? Через оптику XIX века XXI кажется абсолютно бессмысленным.

На карте XX столетия темнеют пятна дремучих лесов. Протоптанные дороги обычно идут в обход, ненадолго ныряя туда и торопливо устремляясь прочь, словно в страхе заблудиться. Эти леса — относительность, кубизм, битва при Сомме\*, кван-

---

\* Битва при реке Сомме (1 июля — 18 ноября 1916 года) — одна из крупнейших битв Первой мировой войны и одна из самых кровопролитных в истории, более миллиона человек было ранено и убито в ее ходе.

товая механика, ид<sup>\*</sup>, экзистенциализм, Сталин, психоделика, теория хаоса и изменение климата. На первый взгляд они кажутся непролазными, но чем больше в них углубляешься, тем интереснее становится. Каждый из этих лесов вызывал столь радикальные перемены, что человечеству приходилось полностью пересматривать существовавшую картину мира. Раньше они нас пугали, но теперь это не так. Теперь мы граждане XXI века. Вчерашнее осталось позади. Мы на пороге завтрашнего. И нам по силам даже самые темные чащи XX столетия.

Поэтому план таков: мы совершим путешествие по XX веку, но не пойдем торными дорогами, а двинем прямо в дремучие леса за сокровищами. Мы понимаем, что границы столетия условны. Историки говорят о «долгом девятнадцатом» (1789–1914) и «коротком двадцатом» (1914–1991) веках, поскольку у этих периодов есть четкие границы. Но для наших целей вполне сойдется и календарный век, потому что мы начнем с того места, где реальность утратила смысл, и закончим там, где мы сейчас.

Чтобы пройти этот путь до конца, придется от чего-то отказываться. Рассказ о XX веке мог бы охватывать миллионы тем, но далеко мы не продвинемся, если будем по воле ностальгии зацикливаться на любимых. За каждой находкой, которая нас ждет, — море литературы и нескончаемые споры, но мы без сожалений обойдем их, чтобы не погрязнуть навечно. Это экспедиция, а не круиз. Мы беремся за дело не как историки, а как любопытные путешественники или первопроходцы с четкой целью, и потому, отправляясь в путь, мы ясно понимаем, на что будем обращать внимание.

Наш план — изучить то, что было воистину ново, неожиданно и революционно. Последствия нам не так важны; просто примите как данность, что каждый пункт путешествия вызывал

---

\* Ид — бессознательная часть психики, совокупность врожденных инстинктивных влечений, одна из структур, описанных Фрейдом.

в свое время скандалы, гнев и яростное неприятие. Эти последствия — важная глава истории, но, всматриваясь в них, можно не разглядеть проступающую тенденцию. Мы же будем изучать *направление*, которое указывали эти новые идеи. А направление это более или менее общее.

У каждого поколения есть момент, когда память превращается в историю. XX век отступает вдаль и обретает новые очертания. События тех лет уже кажутся историческими, пришло время подвести итоги.

Итак, перед вами — новая дорога через XX век. Ее назначение — то же, что у любой другой. Она приведет нас туда, куда мы идем.



## ОТНОСИТЕЛЬНОСТЬ

### уничтожение омфала

15 февраля 1894 года французский анархист Марсьяль Бурден покинул свою съемную комнату на лондонской Фицрой-стрит, захватив с собой самодельную бомбу и приличную сумму денег. День был сухой и ясный. У Вестминстера Бурден сел в открытый конный трамвай и отправился на другой берег Темзы, в Гринвич.

Сойдя с трамвая, он зашагал к королевской обсерватории. Бомба сработала до срока, пока анархист шел по Гринвичскому парку. Обсерватория не пострадала, а Бурдену взрывом оторвало левую руку и разнесло живот. Раненого обнаружили школьники; не в силах подняться с земли, он растерянно просил отвести его домой. Кровь и останки позже нашли в пятидесяти с лишним метрах от места взрыва. Через полчаса Бурден умер, не оставив никаких объяснений своего поступка.

Об этом событии польский писатель Джозеф Конрад позднее написал роман «Тайный агент» (1907). Конрад резюмировал общее изумление поступком Марсьяля, описав его акцию как «кровавую нелепость столь вздорного характера, что невозможно

было никаким разумным и даже неразумным ходом мысли доискаться до ее причины [...] оставалось только принять факт: человек разлетелся на куски просто так, а вовсе не за что-то, пусть даже отдаленно напоминающее идею — анархистскую или какую угодно другую»\*.

Но Конрада озадачили не политические воззрения Бурдена. Значение термина «анархизм» за последние сто лет изменилось, и сегодня его обычно понимают как полное отсутствие законов, когда всякий волен делать что хочет. В эпоху Бурдена целью анархистов скорее было непринятие государственных институтов, чем безграничная свобода личности. Анархисты XIX века не провозглашали права на тотальную свободу, но требовали свободы от тотального контроля. Они не признавали, как глагол один из их лозунгов, «ни богов, ни господ». С точки зрения христианского вероучения анархисты впадали в грех гордыни. Главный грех Люцифера и причина, по которой он был низвергнут с небес, — *Non serviam*, «Не буду служить».

Замысел взорвать бомбу Конрада тоже не удивлял. Случай Бурдена пришелся на середину лихого тридцатилетия анархистов-бомбистов, начавшегося в 1881 году убийством русского царя Александра II и продолжившегося до Первой мировой войны. Предпосылками бомбизма стали легкая доступность динамита и родившееся в анархизме понятие «пропаганда действием», предполагавшее, что индивидуальные акты террора ценны сами по себе, поскольку вдохновляют новых борцов. Таких, к примеру, как анархист Леон Чолгош — в сентябре 1901 года он застрелил президента США Уильяма Маккинли.

Нет, Конрад не мог понять другого: если ты анархист, разгуливающий по Лондону с бомбой, зачем тебе ехать в королевскую обсерваторию? Чем эта цель привлекательнее Букингемского дворца или Парламента? Оба здания располагались ближе

---

\* Перевод А. Л. Антипенко. — Прим. пер.