

Евгений Пономарев

ТИПОЛОГИЯ СОВЕТСКОГО ПУТЕШЕСТВИЯ

ПУТЕШЕСТВИЕ НА ЗАПАД
в литературе межвоенного периода



Министерство культуры Российской Федерации
Санкт-Петербургский государственный
университет культуры и искусств

Евгений Пономарев

ТИПОЛОГИЯ СОВЕТСКОГО ПУТЕШЕСТВИЯ

**«Путешествие на Запад» в литературе
межвоенного периода**

Издание 2-е, исправленное и дополненное



Санкт-Петербург
Издательство СПбГУКИ
2013

УДК 821.161.1.09
ББК 83.3(2Рос=Рус)
П 56

Монография издается по решению Редакционно-издательского совета
Санкт-Петербургского государственного университета культуры и искусств

Рецензенты:

О.В.Сливицкая, д-р филол. наук, проф. кафедры литературы
и детского чтения библиотечно-информационного факультета
Санкт-Петербургского государственного университета культуры и искусств,

А.О.Гребенников, канд. филол. наук, доц. кафедры
математической лингвистики филологического факультета
Санкт-Петербургского государственного университета

Пономарев, Евгений Рудольфович

П 56

Типология советского путешествия : «путешествие на Запад» в
литературе межвоенного периода / Е.Р.Пономарев ; М-во. культуры РФ,
С.-Петерб. гос. у-нт культуры и искусств. — 2-е изд., испр. и доп. —
Санкт-Петербург : Изд-во СПбГУКИ, 2013. — 412 с.

ISBN 978-5-94708-173-2

В монографии рассмотрены путевые очерки советских писателей 1920—
1930-х годов, созданных по следам путешествий на Запад. Основу рассмотрения
составляет маршрут «Москва — Берлин — Париж»; в последней главе описаны
путешествия в Англию и США. На основе различных типов коммуникации,
выделяемых в текстах советских авторов, создана жанровая типология
советского травелога. Жанры выделены с учетом особенностей межкультурной
коммуникации, выстроенной в источниках. Травелог анализируется как
динамическая конструкция: в книге последовательно прослеживаются
структурные изменения, которые претерпевала советская путевая проза с начала
1920-х до конца 1930-х годов.

Адресована широкому кругу ученых-гуманитариев (литературоведам, исто-
рикам, культурологам и др.), студентам, изучающим историю русской литерату-
ры и особенности межкультурной коммуникации в рамках различных специаль-
ностей, а также всем интересующимся русской культурой и литературой 1920—
1930-х годов.

УДК 821.161.1.09
ББК 83.3(2Рос=Рус)

ISBN 978-5-94708-173-2

© Федеральное государственное бюджетное
образовательное учреждение высшего
профессионального образования
«Санкт-Петербургский государственный
университет культуры и искусств», 2013

ОГЛАВЛЕНИЕ

Предисловие, или Что такое «травелог» и как его читать?	7
Терминология. Путешествие как метажанр.	8
Идеологии путешествия	17
«Zwischenkriegszeit». Ключевая эпоха	32
Глава 1. На пути к советскому «путешествию на Запад»	45
«Путешествие на Запад» в русской литературе	46
Советский географический роман 1920-х годов	71
Глава 2. Агитационное путешествие.	95
«Прихожая Европы»	104
Первые шаги по континенту. Поэтический дневник Маяковского . . .	110
Город-вокзал. Берлинский очерк	127
Жить и умереть в Париже. Парижский цикл Маяковского	142
Норд-экспресс. Путешествие Б.Кушнера	155
Глава 3. Либеральное путешествие	169
Взгляд другого	170
Парижские гиды	180
Детали Парижа	186
Куклы Парижа	198
Америка и парижская душа	212
За пределами Парижа	218
За пределами путеводителя	223
Глава 4. Тоталитарное путешествие	239
Пан-Европа по-советски	240
«Открытый» репортаж: эпическая журналистика	251
От путеводителя к антипутеводителю	257
Дыра в центре Европы	273
Европа открытых пространств	285
Terra incognita. Европа семи морей	292

Глава 5. Типология в единстве. Путешествие в Англию и Америку.	319
Титаник. Город в океане	333
Эллис-Айленд. Скрытая угроза	340
Матрица. Небоскреб в разрезе	345
Назад в будущее. Новое средневековье	356
От заката до рассвета. Тихий американец	364
Красота по-американски. Фабрика грез	372
Война миров. «Расовый гнев на классовый»	380
День независимости. Небоскребы колеблются	388
Послесловие	393
Литература	395
I. Тексты и документы	395
II. Исследования	404

Добро еще, что пишут дома, —
а то какой-нибудь Лидняк,
как путешествующий купчик,
на мир глядит и пучит зрак
и ужасается голубчик:
куда бы ни поехал он,
в Бордо ли, в Токио — все то же:
матросов бронзовые рожи
и в переулочке притон.

В.Сирин (В.В.Набоков). Разговор:
Писатель. Критик. Издатель
(Россия. 1928. 14 апр., № 34. С. 2)

Автор выражает глубокую признательность Фонду Фольксваген (Германия) за поддержку данного исследования; всему французско-немецко-российскому коллективу авторов, в 2003—2006 годах работавших над проектом «Die Blicke der Anderen. Reisen zwischen den europäischen Metropolen Berlin, Paris und Moskau in der Zwischenkriegszeit» (Взгляды других. Путешествия между Берлином, Парижем и Москвой в межвоенное время), поддержанному Фондом Фольксваген; Историческому обществу при Европейском университете в Санкт-Петербурге; Отделу рукописных и книжных фондов ИМЛИ РАН (Москва); РГАЛИ (Москва); Библиотеке современной международной документации (Нантер, Париж); кафедре литературы (с 2011 года кафедра литературы и детского чтения) СПбГУКИ. И лично Л.Ю.Гусману (Санкт-Петербургский государственный университет аэрокосмического приборостроения), Р.Дэвису (University of Leeds), Т.М.Двигятиной (ИРЛИ РАН, Пушкинский дом, Санкт-Петербург), Л.С.Клейну (Санкт-Петербург), Е.А.Ростовцеву (Санкт-Петербургский государственный университет), Г.Суперфину (Universität Bremen), Б.Хеллману (University of Helsinki) за ценные советы и важные указания.

Особая благодарность Марине Балиной (Illinois Wesleyan University) и Евгению Добренко (University of Sheffield), а также Вольфгангу Кисселю (Universität Bremen) за возможность участия в международном проекте.

Глубокая благодарность студентке СПбГУКИ А.А.Димьяненко за подготовку книги к публикации.

Предисловие, или Что такое «травелог» и как его читать?

Литературу путешествий («travel literature», «Reiseliteratur») в советской (русской) науке никогда не считали особо важной проблемой — по крайней мере, для изучения русской литературы XIX—XX веков. Мы пытаемся показать ошибочность этого мнения. Литература путешествий — не просто тематический раздел литературного процесса, это особая форма литературы, принципиально отличающаяся от доминирующего в XIX—XX веках романа. Она позволяет получить такую информацию по истории литературы (и шире — в области межкультурных коммуникаций, истории идей, истории культуры), какую не дают другие жанровые формы.

В западной традиции «travel literature» плодотворно изучается, начиная с 1950-х годов. В 1980-е годы интерес к проблемам путешествий значительно усилился. Сегодня «travel literature» — одна из наиболее перспективных литературоведческих тем. Научных подходов к изучению путешествий на Западе довольно много, поскольку, во-первых, до сих пор нет четкого представления о природе и границах литературы путешествий, следовательно, нет и однозначного определения феномена путешествий — исследователи предлагают все новые решения проблемы; во-вторых, с введением в научный оборот нового материала (а литература путешествий необозрима) появляются новые методы исследования.

На Западе подробно изучаются отдельные тексты путешествий, путешествия определенных эпох, жанровая история путешествий в целом. Западная научная традиция имеет мощный корпус научной литературы, но эта литература большей частью ориентирована на специфику текстов и контексты западных культур. В отечественной научной традиции до недавнего времени проблема представляла почти неизученной: существовало несколько серьезных работ, посвященных хождениям в древнерусской литературе и путешествиям в литературе петровской эпохи; в русской литературе нового времени путешествия практически не изучались (несколько сочинений советских и российских авторов, существенных для описания жанровой истории путешествия, рассмотрены в общем научном контексте). Ситуация несколько изменилась в последние годы. Большая группа исследователей серьезно занялась изучением советских путешествий 1920—1930-х годов в разные части света, путешествиями по СССР, а также путешествиями русских эмигрантов. Эти исследования явно недостаточны для полного освещения темы (она по-прежнему может считаться малоизученной), однако тенденция неуклонного роста работ о литературе путешествий в русской литературе не может не радовать.

ТЕРМИНОЛОГИЯ. ПУТЕШЕСТВИЕ КАК МЕТАЖАНР

Работы о путешествиях не имеют сложившегося словаря терминов. Нередко книги по «travel writing» начинаются с жалоб на неразработанность понятийного аппарата и отсутствие традиции¹. В российском литературоведении терминология литературы путешествий существует, так сказать, в синкретическом виде. Слово «путешествие» одинаково применяется и к поездкам, которые совершали писатели, и к текстам, которые они создавали по материалам своих поездок. Полагаем, что выстраивание терминологического аппарата нужно начать с разграничения этих двух понятий. Литературные путешествия (т.е. тексты, описывающие путешествия) могут изучаться в сопоставлении с реальными поездками, совершенными авторами текстов, а могут и без какого бы то ни было сопоставления. В рамках изучения литературы путешествий нас интересует преимущественно текст (в классическом понимании слова). Четко проведя границу между путешествием написанным и путешествием-поездкой, мы можем в дальнейшем воспринимать их как параллельные конструкты (полагая поездку как текст в семиотическом понимании). Однако в случае с советскими писателями 1920—1930-х годов, как правило, мы почти не имеем материалов, чтобы судить о том, как проходило реальное путешествие. Редкие дневниковые записи, отдельные записи в записных книжках, иногда альбом, посвященный поездке, — вот все, что мы имеем. В данной работе реальная поездка иногда используется для частичной деконструкции литературного путешествия. В некоторых случаях удобно рассматривать оба путешествия — в жизни и в литературе — как параллельно разворачивающиеся тексты. Или, воспринимая поездку и сочинение о ней в целостности и единстве, как метатекст — в том понимании, какое предложено А.Вежбицкой в работе «Метатекст в тексте»².

Термин «жанр» (фр. «genre», англ. «genre», нем. «Genre», «Gattung»), который часто применяют к «travel literature», не слишком подходит для определения «путешествия», ибо литература путешествий использует большой набор традиционных жанров и жанровых форм. Даже на небольшом (в два десятилетия) отрезке истории советской литературы путешествия оформлены как минимум в трех жанрах. Путешествие вообще и путешествие на Запад в частности — легко выделяемая часть литературного процесса, но вряд ли жанр. Оно стоит где-то между тем,

¹ Hulme P., Youngs T. *Introd.* // *Cambridge Companion to Travel Writing* / ed. by P.Hulme, T.Youngs. Cambridge: Cambridge Univ. Press, 2002. P. I.

² «...в сознании слушающего возникает двухголосный текст. Не диалог, а двухголосье: воссоздаваемая ("понимаемая") последовательность предложений отправителя и собственный комментарий. Представляет ли это один связный текст? Разумеется, нет. Это не текст, а двутекст». (Вежбицкая А. Метатекст в тексте // *Новое в зарубежной лингвистике. Вып. 8. Лингвистика текста. М., 1978. С. 403*).

что Белинский (вслед за биологами-систематиками) называл «родами литературы» — и «видами», жанрами. Здесь необходимы промежуточные термины — продолжая биологическую аналогию Белинского, нечто вроде «класса» или «отряда». Путешествие шире любого жанра (новеллы, очерка, романа) и уже эпоса. Проблема состоит в том, что для над-жанровых форм, де-факто широко признаваемых, не выработано общепринятых наименований.

Еще одно терминологическое неудобство заключается в том, что русским термином «путешествие» можно обозначить и отдельное путешествие — и путешествие вообще, все путешествия разом. В западных научных традициях обобщенное путешествие и конкретное путешествие разделены: «travel literature», «travel writing» — и «travelogue»; «Reiseliteratur» — и «Reisebericht». Российский аналог для обозначения отдельного, конкретного путешествия — «путевой очерк» — в ряде случаев оказывается значительно уже своих западных собратьев. Его не хватает для описания сложной системы взаимоотношений между совершенной поездкой, впечатлениями от нее и переработкой впечатлений в нарратив. Произнося «путевой очерк», мы (на уровне коннотации) признаем, что текст писался в процессе поездки (в пути) и, под влиянием термина, именно так читаем произведение. Приходится признать, что в этом отношении немецкий термин «Reisebericht» (дословно: «отчет о поездке»). Впрочем, немецкое «Bericht» охватывает большой круг значений, от финансового отчета до сообщения в газете) гораздо удачнее. «Отчет» можно писать как во время, так и после поездки. Кроме того, словосочетание «путевой очерк» обладает коннотациями неполноты и необязательности. «Путевой очерк» может быть, к примеру, описанием одной ночевки на почтовой станции. «Отчет» охватывает поездку целиком и стремится зафиксировать всю важную информацию, полученную в процессе поездки. Наконец, термин «путевой очерк» сводит литературу путешествий к очерковой форме, что определенно не верно.

Английский «travelogue», в свою очередь, снимает маркированность немецкого «Bericht», ибо «отчет» предполагает обязательность, путешественник же, по большей части (к советскому путешествию это замечание не относится), пишет по велению души. Соединение путешествия и «логоса» дает нам некое «знание о поездке». Пожалуй, этот термин стоит признать наиболее удачным. В российскую традицию «travelogue» был перенесен десятилетие назад — прежде всего благодаря книге А.М.Эткинда «Толкование путешествий. Россия и Америка в травелогах и интертекстах» (2001). Помимо удачности и нужной широты коннотаций, он, в общем-то, понятен россиянину, ибо «логос» восходит еще к основам русской книжности, а «travel» стало привычной реалией последних лет.

Итак, отдельное произведение литературы путешествий мы, вслед за А.М.Эткиндром, будем называть **травелогом**. При помощи этого термина (не имеющего иных значений) мы можем четко разграничить путешествие-поездку и текст о ней.

Определение травелога напрямую зависит от понимания природы литературы путешествий. Здесь тоже не существует устоявшегося взгляда. Российско-советская традиция, более ориентированная на фигуру автора, чем на проблему жанра, почти не задавалась вопросом о жанровой характеристике путешествия. Впрочем, исследователи древнерусской литературы неоднократно указывали на синтетическую жанровую природу древнерусских хождений, например: «Хожде-

ние — жанр объединяющий, включающий в себя различные первичные жанры: разные типы путевых очерков, легенды, чудеса, предания, полемические статьи, проезжие грамоты, сказания об иконах и другие»¹. В западной научной литературе интерес к над-жанровым образованиям и связанным с ними формам нарратива всегда был выше, чем в советско-российской. Впрочем, и на Западе определение «travel literature» неоднозначно и вызывает многие трудности. С одной стороны, исследователи, в целом, согласны, что литература путешествий — это особая литературная форма (часто при этом все же употребляется слово «жанр»), существующая давно, трансформирующаяся во времени, но сохраняющая цельность. С другой стороны, неоднократно указывалось, что литература путешествий разнородна, объединена скорее тематически, нежели структурно, и потому не соответствует традиционным представлениям о литературном жанре. Так, еще в середине двадцатого века Ф.Гоув писал в предисловии к своему обзорному труду: «...целью всей моей книги было показать на основании совокупности фактов, что... путешествие составляет органический, развивающийся вид литературы; оно хорошо узнаваемо, но не может быть определено как статический, застывший литературный жанр»².

Немецкие исследователи, в свою очередь, не раз предлагали рассматривать «литературу путешествий» как конгломерат жанров, объединенных тематически и идейно. Понимая «литературу путешествий» как особое над-жанровое образование, они выделяли традиционные жанры внутри нее. Например, Й.Штрелка предлагал различать: 1) путеводители; 2) научные журналы; 3) дневники, отчеты, описания путешествий с литературными элементами и, наконец, 4) повести или романы о путешествии (Reisenovellen, Reiseromane)³. Или, скажем, Т.Бляйхер, предложил рассматривать не «Literaturkomplex» путешествий, а путешествие в его различных аспектах: 1) путешествие как структурный элемент повествования; 2) путешествие как тема; 3) путешествие как проблема жанровой теории; 4) путешествие как стиль повествования; 5) путешествие как проблема автора; 6) типы (жанровые формы) путешествий 7) путешествие как специфическая сюжетная ситуация; 8) путешествие как намерение; 9) содержание путешествия; 10) функции литературы путешествий; 11) восприятие литературы путешествий⁴. В этом случае, предметом научного исследования становится уже не путешествие как таковое, а лишь тот или иной аспект, связанный с широкой темой путешествия. Исследователь может комбинировать разные аспекты, но, так или иначе, путешествие при этом распадается на составляющие и теряет цельность. Показатель-

¹ Травников С.Н. Путевые записки петровского времени (проблема историзма): учеб. пособие. М.: МГПИ им. В.И.Ленина, 1987. С. 78—79.

² Gove Ph. B. *The Imaginary Voyage in Prose Fiction. A History of Its Criticism and a Guide for Its Study, with an Annotated Check List of 215 Imaginary Voyages from 1700 to 1800.* [London], The Holland Press, 1961. P. 8. Здесь и далее при цитировании иноязычной научной литературы перевод автора.

³ Strelka J. *Die literarische Reisebericht // Jahrbuch für Internationale Germanistik.* 1971. No. 3. S. 63—75.

⁴ Bleicher Th. *Einl.: Literarisches Reisen als literaturwissenschaftliches Ziel // Kompattatistische Hefte.* h. 3 (1981): Reiseliteratur. univ. Bayreuth. S. 3—10.

но, раскладывая путешествие на аспекты, Бляйхер не до конца выдерживает взятый разбег: в последних пунктах неожиданно возвращается понятие «литература путешествий», терминологическая однозначность размывается.

Дальнейшее движение в этом направлении приводит, на наш взгляд, к патовой ситуации. Попытка создать жесткую терминологическую сетку оборачивается распылением терминологической точности. Например, Х.Шлессер, со ссылкой на Бляйхера, предлагает отказаться от самого термина «Reiseliteratur» (никакой это не жанр), а использовать, например, предложенную Х.-Й.Пуссенном формулировку «Literatur des Reisens»¹: «Взгляд на травелог как на литературную форму становится взглядом на способ самовыражения пишущего путешественника, который не столько писатель, сколько литературный герой — создаваемый пишущим сквозь поездку и текст. <...> В этом случае на место жанров приходят иные структуры»². Англоязычные авторы последних лет тоже идут этим путем. Например, Р.Дэвидсон использует для художественных текстов термин «literature of mobility» в противовес публицистическому «travel writing»³. Это разделение (со ссылкой на Дэвидсона и Дж.Клиффорда) подхватывает Ч.Форсдик в монографии «Путешествие во франкоязычных культурах в двадцатом веке»: он использует термин «travel literature»⁴, который понимает чрезвычайно широко⁵.

Разделение «литературы путешествий» на аспекты представляется чрезвычайно существенным — прежде всего в плане семиотическом: продуцирование и рецепция травелогов должны изучаться по-разному. К тому же, благодаря аспектному делению хорошо видна метатекстовость путешествия: «путешествие» расслаивается на несколько параллельных линий, имеющих разную природу, — поездка, текст, восприятие текста, общий контекст литературы путешествий.

Понимание путешествия как разноуровневого текста дает, как кажется, верную точку зрения на жанровую природу травелогов. Путешествие может быть названо «**метажанром**», но не в тех значениях термина, которые широко и не всегда удачно используют различные исследователи, начиная с 1980-х годов⁶,

¹ Possin, H.-J. *Reisen und Literatur. Das Thema des Reisens in der englischen Literatur des 18. Jahrhunderts*. Tübingen, 1972.

² Schlösser H. *Reiseformen des Geschriebenen. Selbsterfahrung und Weltdarstellung in Reisebüchern* Wolfgang Koepens, Rolf Dieter Brinkmanns and Hubert Fichtes. Wien; Köln; Graz; Böhlau, 1987.

³ Davidson R. *Introd. // The Picador Book of Journeys*. London: Picador, 2001. P. 1—7.

⁴ Forsdick Ch. *Travel in the Twentieth-Century French and Francophone Cultures: the Persistence of Diversity*. Oxford: Oxford Univ. Press, 2005. P. 12.

⁵ «Литература путешествий черпает из других форм и заимствует из других жанров настолько широко, что можно утверждать: ни формальных, ни общих родовых характеристик у нее нет» (Forsdick Ch. *Op. cit.* P. 1).

⁶ См., напр.: Сивак П.С. *Русская философская лирика: проблемы типологии жанров*. Красноярск, 1985. С. 53; Лейдерман Н.Л. *Движение времени и законы жанра: жанровые закономерности развития советской прозы в 60—70-е годы*. Свердловск, 1982. С. 135; Бурлина Е.Я. *Культура и жанр: методологические проблемы жанрообразования и жанрового синтеза*. Саратов, 1987. С. 45; Кириллова Е.Л. *Мемуаристика как метажанр и ее жанровые модификации (на материале мемуарной прозы русского зарубежья первой волны)*: автореф. дис. канд. филол. наук. Владивосток, 2004.

следуя за Ю.Н.Тыняновым, справедливо указавшим на «старшие жанры» литературного процесса¹. Ближе к нашему пониманию «метажанра», выкристаллизовавшееся в последнее десятилетие как недостающий промежуточный термин между жанром и литературным родом². Однако и в работах последних лет метажанр не приобретает терминологической однозначности. Мы предлагаем использовать «метажанр» в тесной связи с термином «метатекст» (в понимании А.Вежбицкой; см. выше). С одной стороны, метажанр по ряду признаков напоминает традиционный жанр — выделяемый согласно предмету изображения, семантической емкости материала, его организации, определенной (оценочной) позиции по отношению к миру. С другой же, путешествие, в силу своей структурной свободы, перерастает жанровые границы, вбирает в себя те или иные жанры — точнее, пользуется ими по своему усмотрению — и разрастается до небольшой самостоятельной «литературы», располагающейся на грани художественного и нехудожественного, искусства и неискусства. Путешествие — один из наиболее бесспорных примеров метажанра. Разделение на аспекты в этом случае — одно из главных доказательств метажанровости.

Однако членение путешествия на большое количество «аспектов» во многих случаях кажется излишним. Удобнее, например, классификация, которую предложил П.Адамс в книге «Литература путешествий и эволюция романа»: по содержанию — (литературные) путеводители и отчеты о поездках; по формам нарратива — письма, дневник (журнал), простое повествование от первого лица, плюс многие атипичные формы³. К.Зипль, автор книги о русских путешествиях серебряного века, поступает похожим образом — делит литературу путешествий на две больших части: «Reisebericht» (путевой отчет, путевые записки) и «Reiseroman» (роман-путешествие)⁴. Это ключевое различие закрепляет и немецкий словарь литературных терминов⁵. В англоязычной традиции это противопоставление подлинных путешествий чисто художественным, вымышленным тоже занимает важное место. Ф.Гоув одним из первых настаивал на различии между «real voyage» (путешествием в реальности) и «imaginary voyage» (воображаемым, вымышленным, литературным путешествием)⁶. Его, правда, интересовали преимущественно путешествия вымышленные.

¹ Тынянов Ю.Н. Ода как ораторский жанр // Тынянов Ю.Н. Поэтика. История литературы. Кино. М., 1977. С. 245.

² См., напр.: Подлубнова Ю. Жанр и метажанр: к проблеме разграничения // Сетевая Словесность. М., 2005. URL: <http://www.netslova.ru> (дата обращения: 25.04.12); Подлубнова Ю.С. Метажанры в русской литературе 1920 — начала 1940-х годов: коммунистическая агиография и «европейская» сказка-аллегория: автореф. дис. канд. филол. наук. Екатеринбург, 2005; Кудрявцева О.С. Жанр и метажанр сатиры: на материале 16-й полосы «Литературной газеты»: автореф. дис. канд. филол. наук. Оренбург, 2005.

³ Adams P.G. Travel Literature and the Evolution of the Novel. Lexington, Kentucky, 1983. P. 38—45.

⁴ Sippl C. Reisetexte der russischen Moderne. Andrej Belyj und Osip Mandel'stam im Kaukasus. München, 1997. S. 12 (Slavistische Beitr. Bd. 347).

⁵ Metzger-Literatur-Lexikon. Begriffe und Definitionen. Hd. v. G u. V. Schweikle. 2, überarb. Aufl., Stuttgart, 1990. S. 384.

⁶ Gove Ph. B. Op. cit. P. 171.

Современные исследователи более нацелены на реальные путешествия. Например, Д. Скотт, автор книги «Семиология путешествий», очерчивает корпус изучаемых текстов так: «...корпус текстов, выделенный в этом исследовании, предпочитает путевые записи — беллетристике, реальные путешествия — путешествиям вымышленным, реализованные утопии — утопиям сочиненным»¹.

На наш взгляд, из общего литературного потока структурно выделяются именно путешествия реальные — то есть тексты, написанные в параллель и по следам конкретной поездки. В них путешествие — и тема, и сюжет, и композиция, и даже цель повествования; оно всесторонне организует текст. Ср. определение С.Н.Травникова, данное им для путешествий петровской эпохи: «В жанре хождения-путешествия объектом изображения являются динамические характеристики, то есть движение героя в пространстве и времени с постоянной фиксацией его географического положения и констатацией времени относительно заданной топографической или временной точки отсчета. Если один из компонентов этого взаимосвязанного и взаимообусловленного комплекса исчезает, то нарушается специфика жанра и жанр хождения трансформируется в другие жанровые образования (описание, пейзаж, эссе и др.)»². Воображаемые же путешествия либо имитируют жанр реального путешествия, либо ориентируются на форму романа (новеллы) и, в зависимости от этого, либо относятся к «литературе путешествий», либо попадают под юрисдикцию традиционных литературных жанров. Современные исследователи, в большинстве своем, справедливо не относят к литературе путешествий путешествия воображаемые, несовершенные. Так, С.Миллс, автор книги о женских путешествиях в колонии, пишет во введении: «Эта книга ставит своей целью анализ текстов, которые обычно не считают “литературными”...»³. Пограничные случаи должны рассматриваться особо⁴.

В данном исследовании реальное путешествие и путешествие литературное отделены друг от друга и изучаются автономно. Предметом нашего внимания стали путешествия реальные: привлечены (с той или иной степенью подробности) практически все существующие тексты 1920—1930-х годов. Путешествия же литературные, т.е. произведения, где вымышленные персонажи совершают вымышленные поездки по тому или иному маршруту, вынесены за скобки (в главу 1 — «На пути к советскому путешествию на Запад») как литературный фон путешествий реальных. Они — часть общей романной продукции эпохи, путешествие в них — одна из характеристик героя, не более того. По этой причине литературные

¹ Scott D. *Semiotics of Travel*. From Gautier to Baudrillard. Cambridge Univ. Press, [2004]. P. 15. Здесь и далее в цитатах курсивом дано выделенное автором. Выделенное мною дается жирным шрифтом.

² Травников С.Н. Путевые записки петровского времени. С. 77.

³ Mills S. *Discourses of Difference. An Analysis of Women's Travel Writing and Colonialism*. London; New York: Routledge, [1991]. P. 12.

⁴ Например, Пол Фассел рассматривает книгу Нормана Дугласа «Южный ветер» в качестве травелога, приводя практически те же аргументы, что и Травников: «...“Южный ветер” очень похож на путешествие, так как сконцентрирован на магии места, а также прослеживает отношения между героем и местом, в которое тот попал» (Fussel P. *Abroad. British Literary Traveling Between the Wars*. New York; Oxford: Oxford Univ. Press, 1980. P. 125).

путешествия можно рассматривать выборочно — на уровне репрезентативных текстов, наиболее полно демонстрирующих тенденции советской романистики 1920—1930-х годов. Впрочем, некоторые пограничные случаи как полноценные травелоги включены в основной корпус текстов: это, прежде всего, повесть М.Л.Слонимского «Западники».

Другой существенный момент: «Reisebericht», немецкий аналог английского термина «real voyage», в контексте советской литературы становится почти реализацией метафоры. Пропагандистская природа советской литературы сообщает литературе путешествий особую значимость. С одной стороны, советский «Reisebericht» (особенно в свете теории соцреализма) — фотографические картины, сделанные в буржуазных странах. В жанровом плане это газетная журналистика — сиюминутная, сохраняющая важность в течение месяца, года. С другой стороны, «Reisebericht» по-советски — это важное течение в беллетристике, мало отличающееся по функции от соцреалистического романа, ибо он, «Reisebericht», формирует у читателя устойчивые представления и мыслительные штампы для рассуждений о мире буржуазии. А следовательно, сохраняет актуальность в течение длительного времени и может считаться серьезной литературой.

Тогда «реальные путешествия» (по крайней мере, в рамках советской литературы) следует поделить на 1) тексты газетно-журнального формата (общественно-политического содержания), приближающиеся по функции к журналистике — статьям о международном положении и т.п.; и на 2) тексты журнально-книжного формата (беллетристического содержания), ставящие общие вопросы и тем самым (по широте обобщений) напоминаящие роман или цикл очерков. Газетные тексты не относятся к ведению художественной литературы; произведения, опубликованные в толстых журналах и/или отдельными книгами, имеют к ней непосредственное отношение. Общественно-политическая публицистика может рассматриваться как художественная литература (очерки В.Г.Короленко, например), но чаще удаляется за ее пределы по причине злободневности, моментального устаревания. Таким образом, газетные тексты о поездках за границу выносятся за рамки данного исследования, например — в семантическое поле исследований исторических или политических. Тексты общественно-политического содержания (взятые по большей части из толстых журналов) будут частично привлекаться как прямой голос политики — для подтверждения тех или иных идеологем, выделяемых в художественных текстах, а также для иллюстрации общего идеологического фона, но подробно анализироваться не будут. Наш основной аргумент, в данном случае, опять же, структурного свойства: газетные общественно-политические публикации линейно-одноплановы, понятие «метатекст» к ним неприменимо. Они находятся на периферии метажанра и (в плане исследования) могут повлиять на детали, но никак не на общую концепцию. Следовательно, наиболее актуальным следует признать изучение «реальных путешествий» беллетристического (книжно-журнального) характера.

Метажанровые характеристики путешествия, как представляется, напрямую зависят от маршрута. Процесс передвижения в пространстве формирует текст путешествия, следовательно, предельно важными для структуры текста оказываются характеристики того пространства, по которому происходит движение. Путешествие на Запад и путешествие на Восток существенно различаются и семантически и

структурно. Таким образом, маршрут обязательно должен учитываться в (мета)жанровом определении путешествия. Маршрут задает определенные ожидания от путешествия, выстраивая его структуру (не только композицию, но и героев, пейзажи, действия путешественника — все это в строго определенной последовательности) еще до поездки. Именно маршрут «сшивает» параллельно протекающие линии путешествия (поездка — рефлексия — письменная фиксация) в определенных точках, получающих географические наименования¹. Маршрут претворяет парадигматическое путешествие в линейное — метатекстовую ментальность в текстовые структуры — текст в структуральном понимании (текст-информацию) в текст в формальном понимании (текст-словесную запись, литературу). Следовательно, маршрут — это некий «адаптор» между метатекстом путешествия и отдельными жанровыми формами, которые использует путешествие для реализации своих значений.

«Путешествие на Запад», таким образом, — особое образование сначала русской, а затем советской литературы в рамках метажанра «путешествие». Путешествие в Западную Европу (а иногда и дальше — в Великобританию и США) делает внешнеполитическую позицию СССР (социополитический аспект) и взгляд советского писателя (ментальный аспект) сюжетом литературного произведения. Это хорошо заметно при сравнении «путешествия на Запад» с другим советским «путешествием» — «путешествием на Восток» (Маньчжурия, Китай, Япония и т.д.). Там работают другие идеологемы, там развивается другой сюжет, используются другие установки. Мы изучаем путешествие на Запад по основному, самому распространенному маршруту, обусловленному как давними культурными связями России, так и направлением советской внешней политики: Германия — Франция — Англия/США. Вместе с тем, это маршрут движения социалистической идеи, движения к мировой (европейской) революции. Неслучайно вторая глава, посвященная путешествиям первой половины 1920-х годов, преимущественно рассматривает поездки в Германию: Германия в этот период — предреволюционная страна, в дальнейшем — главный европейский партнер Советского Союза, страна с легальной и влиятельной компартией. Третья глава, как и путешествия второй половины 1920-х годов, более интересуются Францией, Парижем — страной славного революционного прошлого и мещанского, империалистического настоящего. Революционные потенции выделяются и там. Четвертая глава исследует путешествия 1930-х: капиталистическая Европа предстает в них как географическое единство. Революционные ожидания во всех странах связаны теперь с экономическим кризисом и приближением войны. А с 1933 года объединяющую функцию начинает выполнять и фашистская угроза. Тема Америки (и дублирующая ее тема Англии) вынесены в отдельную, пятую главу: Соединенные Штаты (или Англия) — крайний Запад, капитализм в чистом виде. На периферии изложения во всех европейских главах появляются Италия, Испания (до середины 1930-х), Бельгия, Голландия, страны Восточной Европы. Но они не слишком важны для совет-

¹ Эта функция маршрута хорошо видна в названиях глав воображаемых путешествий — от «Сентиментального путешествия» Л.Стерна до «Москвы — Петушков» Вен.Ерофеева.

ского травелога, так как не являются самостоятельными игроками мировой (европейской) политики.

Маршрут четко очерчивает корпус текстов, выстраивает исследуемое поле. Кроме того, маршрут объединяет травелоги в обобщенный, спаянный темой Травелог; делает текст Текстом. На этом уровне, к примеру, очевидно, что путешествие в Испанию во второй половине 1930-х годов не входит в «путешествие на Запад». Революция и война в Испании ломают и традиционный западный маршрут, и сложившийся в конце 1920-х маршрут «по Испании» (путешественник посещает совсем не те испанские города, которые посещал раньше). О гражданской войне в Испании складывается отдельная «литература», с другими социополитическими и ментальными установками. Путешествие на Запад — это путешествие в капитализм. Путешествие в воюющую за социализм Испанию актуализирует иные идеологии и иные текстовые структуры.

В то же время, не желая совсем вычлениать «путешествие на Запад» из общего литературного процесса, мы (буквально) вписали его в советскую художественную литературу 1920—1930-х годов. Второй раздел первой главы «Советский географический роман 1920-х годов» анализирует граничащий с изучаемым нами жанр советской литературы — роман с географическим сюжетом, «географический роман»; иными словами, литературные, романизированные путешествия. Маршруты литературных героев как бы указывают путь реальным писателям-путешественникам. Этот прием можно считать методом проверки тех выводов, к которым нам удалось прийти в пяти главах диссертации.

Традиционные жанры в нашей системе занимают место на нижнем этаже — как способ подачи материала. Пропагандистский очерк (вторая глава), путеводитель (третья глава), репортаж (четвертая глава) становятся тремя последовательными стадиями развития «путешествия на Запад». Жанровое оформление путешествия отчасти зависит от политической конъюнктуры, но в большей степени определяется внутренней логикой развития метажанра. Механизм жанровых трансформаций путешествия подробно показан в начале четвертой главы. Третья глава объединяет все этапы жанрового развития — как программа-архиватор, сжимая процесс, демонстрируя его единство. Теоретически и путешествие в Америку можно разложить на этапы, аналогичные этапам развития путешествия в Европу, — учитывая, правда, то обстоятельство, что материала в англо-американском сюжете значительно меньше. Мы предпочли сделать изложение более емким, чтобы, во-первых, не повторяться и, во-вторых, продемонстрировать, с определенной точки зрения, единство метажанра. Что же касается путешествий по Европе, мы постарались, добавив хронологический аспект, показать складывание и движение, укрупнение метажанра: в первой половине 1920-х годов среди путешествий на Запад доминирует очерк, к концу периода формируются циклы и книги очерков; во второй половине двадцатых о Западе пишут только книги очерков, предполагая дать многостороннюю, панорамную картину; в тридцатые годы в процессе движения от путеводителя к репортажу происходит жанровый синтез — в этот период можно найти и отдельный репортаж, и цикл репортажей, и книгу обо всем Западе целиком. Метажанр принципиально многослоен: он легко объединяет разнородные, казалось бы, формы.

ИДЕОЛОГИИ ПУТЕШЕСТВИЯ

Литература путешествий, по мнению ряда ученых, — феномен двадцатого столетия, связанный с развитием глобального туризма, а в философском плане — с понятиями «массовый человек», «массовые коммуникации», «массовая литература»¹. Некоторые исследователи вовсе исключают «travel writing» из сферы «литературы» как сочинения специальные, «non-fiction»². Другая обширная группа ученых рассматривает путешествие как архетипическую форму, восходящую корнями к литературам древности и средневековья. Первая группа ученых оперирует понятиями и методами современной философии, социологии, политологии; вторая применяет к путешествиям культурологический и филологический подход.

До 1980-х годов изучение литературы путешествий было одной из периферийных литературоведческих тем. П.Фассел озвучил в 1980 году практически общее мнение, задавшись вопросом, не связана ли сама природа литературы путешествий с тем, что в этой сфере работают лишь писатели второго ряда³. Подразумевалось, что и литературоведы, занимающиеся литературой путешествий, соответствуют изучаемым авторам. В девяностые и, особенно, двухтысячные положение изменилось. Путешествия превратились в одну из центральных проблем литературоведения. На это повлияли многие факторы. Во-первых, философия постмодернизма, отменившая само понятие периферии и, тем самым, привлекая пристальное внимание к формам, ранее считавшимся периферийными. Во-вторых, научный интерес к нарративу вообще и, соответственно, тем формам нарратива, в которых описываемая реальность разворачивается линейно, параллельно тексту. В-третьих, особая значимость проблем (само)идентификации личности в постиндустриальном, пост-колониальном, пост-советском и т.д. мире — одним словом, в мире эпохи «пост». Не менее важными, чем политические идеологии, для самоидентификации личности оказались гендерные проблемы, а также проблема глобализации. На все эти вопросы, как оказалось, дает ответы литература путешествий. «Путешествие в западных культурах на заре двадцать первого века стало общепринятой метафорой самосознания и осмысления собственных национальных конструктов»⁴, — пишет К.Хили в книге «Путешественник модернизма».

¹ См., напр.: Literature and Tourism. ed. by M.Robinson and H.C.Andersen. London; New York: Continuum, [2002]; Holland P., Huggan G. Tourists with Typewriters: critical Reflection on Contemporary Travel Writing. Ann Arbor: The Univ. of Michigan Press, [1998]; Brenner P.J. Einl. // Reisekultur in Deutschland: von der Weimarer Republik zum «Dritten Reich» / Hrgs. von Peter J. Brenner. Tübingen: Niemeyer, 1997. S. 1—5.

² Holland P., Huggan G. Tourists with Typewriters. P. 11.

³ Fussel P. Abroad. British Literary Traveling Between the Wars. P. 212.

⁴ Healey K.J. The Modernist Traveler. French Detours, 1900—1930. Lincoln and London, Univ. of Nebraska Press, [2003]. P. 141.

Внутренние метафорические смыслы передвижения не сразу стали центральным моментом изучения травелогов. В середине двадцатого века исследователей привлекали преимущественно структурные изменения литературы путешествий на протяжении всей ее истории. Так, Э.Лид, общепризнанный авторитет в сфере изучения «travel writing», предложил обзор исторических типов путешествия: «героические путешествия» мифологических героев, путешествия древних, средневековые путешествия (преимущественно рыцарские крестовые походы), путешествия XVII—XVIII—XIX веков. Для людей древних эпох, рассуждал автор, путешествие было страданием и наказанием. В средневековье оно начинает ассоциироваться со свободой передвижения и одновременно внутренней свободой путешественника. В начале XIX столетия путешествие превращается в интеллектуальное удовольствие, каковым, во многом, и является до сегодняшнего дня¹. Представления эпохи влияют на композиционную структуру путешествий. Например, в древности и средневековье в окуляр литературы путешествий попадают иные земли, люди, важные события, но почти никогда — процесс передвижения. Новое время значительно больше внимания уделяет процессу поездки². Однако основной каркас литературного путешествия всегда остается неизменным. Заглавие первой части книги — «The structure of the journey: departure, passage, arrival (Структура путешествия: отъезд, передвижение, прибытие)». Наполнение композиционных частей может меняться в эпохах и культурах, но их структурное значение постоянно.

Иначе выстраивает свою историю литературы путешествий П.Адамс. Разделив путешествия на группы по содержанию и форме, он переходит к хронологическому обзору путешествий: античность, средневековье (600—1400), XV век, XVI век, XVII—XVIII века. Литература путешествий у него напрямую соотнесена с освоением пространств и зависит от постепенно расширяющихся географических представлений человечества, а также от исторических условий. Как и у Лиды, путешествие укоренено в своей эпохе и этой эпохой определяется.

С другой стороны, Адамс помещает развитие литературы путешествий в широкий историко-литературный контекст. Выделяя типы путевого повествования, добавляет к рассказам путешественников, ведущихся от третьего лица, путевым журналам и мемуарам, построенным от первого лица, эпистолярный жанр³ — т.е. роман в письмах, широко использующийся и вне литературы путешествий. Рассуждая о видах действия в путевых текстах, он прослеживает, например, влияние, оказанное на травелоги плутовским романом⁴; различные виды «отступлений» («digressive structure»), «встроенных нарративов», включающих в литературу путешествий близкие повествовательные жанры⁵, и т.д. «Путешествие» Т.Д.Смоллетта Адамс подразделяет на «fictional elements» (элементы художественной литературы) и

¹ Leed E.J. The Mind of the Traveler. From Gilgamesh to Global Tourism. Basic Books, A Division of Harper Collins Publ., [1991]. P. 7—14.

² Ibid. P. 54—57.

³ Adams P.G. Op. cit. P. 172.

⁴ Ibid. P. 198—199 и далее.

⁵ Ibid. P. 206 и далее.

«travel book elements» (элементы литературы путешествий)¹, а «Сентиментальное путешествие» Л.Стерна использует для иллюстрации того, что грань между собственно литературой и путевой литературой нестабильна и меняется с течением времени: «Хотя “Сентиментальное путешествие” Стерна теперь считается романом, в восемнадцатом веке оно было травелогом и породило огромную школу сентиментальных путевых отчетов»². Влияние литературы путешествий на художественную литературу олицетворяет жанр утопии: все утопии построены по тому или иному типу путевой прозы³.

И Лид, и Адамс уделяют много внимания сознанию путешественника: трансформациям, происходящим в его сознании; а также абберациям, которые претерпевают в его сознании путевые картины. Адамс при этом указывает на важный момент: на текст путешествия оказывают воздействие те представления, которые сформировались у автора до путешествия, — его философия и (применительно к путешественникам эпохи Просвещения) предрассудки⁴. Так реализуется в путешествии априорное «право автора на ложь»⁵.

В последнее десятилетие говорят не столько о типах сознания путешественника, сколько, переключив внимание с субъекта на объект, о нарративных конструкциях, соответствующих эпохальным представлениям о мире. Так, К.Блэнтон в предисловии к монографии «Литература путешествий. Личность и мир» делает обзор различных нарративов путешествий: Геродот, Марко Поло, судовые журналы Колумба, записки Кортеса — вплоть до англоязычных писателей пост-вьетнамского периода. Выделяемые им по ходу обзора повествовательные конструкции, с одной стороны, обусловлены исторически — они появляются для решения той или иной прагматической задачи, связанной с описанием поездки. С другой стороны, эти нарративы продолжают существование в последующих эпохах как сложившиеся литературные формы. Их можно сравнивать между собой: «В отличие от Эгерии, которая сакрализует все, что видит вокруг себя, и Поло, который материализует все, что видит вокруг себя, Колумб видит окружающую его красоту и в то же время оценивает ее как свою (или своего короля) собственность»⁶. Правда, начиная с XVIII века, Блэнтон едва ли не напрямую соотносит «travel writing» с тем, что советские ученые традиционно называли «художественными методами» или «стилями эпохи»⁷. А также проводит жирную черту между путешествиями вообще и путешествиями модернизма, которые изучает сам.

¹ Ibid. P. 196.

² Ibid. P. 198.

³ Ibid. P. 207.

⁴ Ibid. P. 179.

⁵ Leed E.J. Op. cit. P. 278.

⁶ Blanton C. Travel Writing. The Self and the World. New York: Twayne Publ., [1997]. P. 9.

⁷ Например, сентиментализм: «Литература путешествий после XVIII века становится стилистически и тематически маркированной в зависимости от того, каким образом автор движется через события, земли — и собственные переживания» (Ibid. P. 14). Или романтизм: «К началу XIX века литература путешествий безусловно превращается в способ открытия себя, наряду с открытием других» (Ibid. P. 15).

Новое внутреннее содержание, которое Блэнтон находит в травелогe модернизма, требует нового метода чтения путешествий. Центральным моментом в выработке такого метода стала семиотика культуры, разработанная в 1960—1970-е годы как в западной, так и в советской научной традициях (на параллелизм взглядов и методик К.Гирца и Ю.М.Лотмана указал А.Л.Зорин¹). Семиотика воспринимает путешествие как ситуацию культурного слома, столкновения культур: сознание путешественника находится в рамках одной культуры, посещаемые путешественником места живут иными культурными традициями. Таким образом, одно и то же действие, один и тот же жест, один и тот же факт могут получать параллельные, иногда разнонаправленные интерпретации². Следовательно, любое путешествие протекает в нескольких параллельных измерениях, нарративные структуры усложняются и приобретают метатекстовость в качестве постоянной характеристики. Кроме того, с точки зрения семиотики культуры, текстом в равной степени следует считать как записи, повествующие о поездке, так и саму поездку. Это параллелизм несколько иной природы, он еще более усложняет строение метатекста. В этом плане представляет интерес статья Ю.М.Лотмана и Б.А.Успенского, посвященная «Письмам русского путешественника» Н.М.Карамзина: «Соотношение реального путешествия Карамзина, его дорожных впечатлений и текста книги — сконструированного Карамзиным для русских читателей образа Европы — один из ключевых вопросов в понимании идейной и художественной природы этого текста. Ответить на этот вопрос не так уж легко: мы слишком мало знаем о реальном путешествии писателя. Стоит нам поставить перед собой задачу проверки текста “Писем”, как обнаруживается, что, кроме самих “Писем русского путешественника”, у нас нет об этом периоде никаких других сведений»³. Знаменательно, что с советскими путешествиями в большинстве случаев дело обстоит так же: найти какую-либо информацию, касающуюся непосредственно поездки и не включенную в письменный отчет, чрезвычайно сложно. Тем более, что немногие видимые несоответствия между путешествием реальным и путешествием записанным в советскую эпоху кажутся еще более значимыми, чем во времена Карамзина. Письменный вариант События внутри метатекстовых конструктов такого рода стремится вытеснить реальность, подменить ее собой. Лотман и Успенский объясняют это свойствами эпохи: «Роль мифологических элементов возрастает в тех случаях, когда установка на биографическую легенду входит в код эпохи и стано-

¹ Зорин А. Кормя двуглавого орла... Литература и государственная идеология России в последней трети XVIII — первой трети XIX века. М.: НЛЮ, 2004. С. 13—17.

² В качестве исследования такого рода (выполненного на материале путешествия Петра I в Европу и последовавших за ним культурных реформ в России) см. статью Ю.М.Лотмана и Б.А.Успенского «Отзвуки концепции “Москва — Третий Рим” в идеологии Петра Первого (К проблеме средневековой традиции в культуре барокко)» // Избр. тр. М.: Гнозис, 1994. Т. 1. С. 60—74.

³ Лотман Ю.М., Успенский Б.А. «Письма русского путешественника» Карамзина и их место в развитии русской культуры // Карамзин Н.М. Письма русского путешественника. Л.: Наука. Ленингр. отд-ние, 1987. С. 534. («Литературные памятники»).

вится фактом сознания и деятельности самого данного исторического лица»¹. Нам этот феномен кажется природным свойством текста-двойника.

Семиотическая интерпретация путешествия требует дешифровки текста — в соответствии с актуальными для него (восходящими к разным культурам) кодами, а также глобальными мыслительными дискурсами, свойственными группам людей и эпохам. «Литература путешествий не может быть прочитана как простой отчет о поездке, стране и повествователе, но должна рассматриваться в свете дискурсов, существовавших в изучаемую эпоху»², — пишет С.Миллс. У Блэнтон колонизирующее пространства сознание первооткрывателя определяет письма Колумба, а глубокая вера в святость Палестины — паломничество Эгерии. Лотман и Успенский для реконструкции поездки Карамзина внимательно анализируют литературную позу повествователя и коды поведения путешественника в чужой культуре (например, Карамзин в Париже видит себя юным Анахарсисом в Афинах³). В советском путешествии, как можно предположить, коды советского поведения столкнутся с кодами буржуазной жизни (интерпретируемой как бюргерство, мещанство), а литературная поза (Гулливер в стране лилипутов) получит культурно-политическое воплощение — роль, как сформулирует ее Маяковский, «полпреда стиха» (см. главу 2).

Один из частей дискурсов, обрамляющих литературу путешествий в новейших исследованиях, — гендер. Анализируя литературу путешествий, исследователи ищут прежде всего необычную, не устоявшуюся точку зрения на иные культуры. Женский взгляд, как правило, дает такую возможность. В силу иного воспитания, иных культурных интересов женщина обращает внимание на то, чем не интересуется мужчина. Женский взгляд менее социален, зато более органичен: на первый план в нем выходят бытовые детали, в изучении женских путешествий четче проступает археология культуры. Кроме того, как утверждает С.Миллс в книге «Дискурсы иного. Анализ женской литературы путешествий и колониализм», женщина-путешественник внимательнее к человеку, она воспринимает человека вне устоявшихся стереотипов и классификаций: «...в описаниях женщин-писательниц люди даны скорее как индивидуумы, чем представители определенной расы»⁴. С другой стороны, женский взгляд позволяет по-иному воспринимать и самого путешественника: утверждение женской самости в корне отлично от самоутверждения мужчины. К.Хили указывает на текстовые различия мужских и женских травелогов⁵, объясняя это различным отношением путешественника к своему телу («traveling body») ⁶.

Развитие женского путешествия связано с научно-техническим прогрессом — упразднением трудностей в передвижении. Здесь гендерное обрамление путешествия соединяется с обрамлением техническим. С.Смит выстраивает композицию книги в зависимости от средств передвижения, использующихся в поездке (путе-

¹ Там же. С. 525.

² Mills S. Op. cit. P. 69—70.

³ Лотман Ю.М., Успенский Б.А. Указ. соч. С. 527.

⁴ Mills S. Op. cit. P. 3.

⁵ Healey K.J. Op. cit. P. 108.

⁶ Ibid. P. 114—115.

шествия пешком, по воздуху, по железной дороге). В ее понимании, средство передвижения — некий окуляр, поставленный между сознанием путешественника и посещаемыми странами¹. Оно непосредственно влияет на нарратив при помощи «нарративных интенций», проявляющихся в жанровых условностях путешествия на поезде, путешествия в самолете и т.д.²

Эти два распространенных момента — гендерный подход и (в данном случае связанное с ним, но часто и автономное) выведение нарратива из самого способа путешествия — для путешествия советского практически не актуальны. Даже в литературе Третьего рейха П.Бреннер выделяет женские травелоги³. В довоенной культуре СССР проблематика мужской/женской идентичности абсолютно не существенна: провозглашенное на идеологическом уровне равенство полов делает этот аспект третьестепенным. Путешественницы-женщины практически не отличаются по взгляду от путешественников-мужчин: их объединяет не имеющий половой характеристики взгляд советского человека. Правда, советская женщина может по-женски посочувствовать женщинам буржуазных стран. Например, новелла О.Д.Форш «Последняя Роза» из книги очерков «Под куполом» посвящена тяжелой судьбе (обобщенной) француженки, которая вынуждена торговать собой, не знает любви и страдает от общественного осуждения, так как имеет незаконно-рожденного ребенка. В целях сокращения дистанции между повествователем и героиней повествователю присваивается женский пол. Однако в большинстве очерков книги «Под куполом» повествователь — мужчина: мужской пол выступает в функции общего рода.

Однако если не ограничиваться гендерной характеристикой путешественника, а вести разговор о его самоидентификации вообще, как это временами делает Смит, то для советского путешественника это принципиально важно. Попав в мир капитализма, советский писатель как бы соприкасается с прошлым, ощущая себя при этом человеком будущего. Раздвоение сознания и поведения хорошо видно при сравнении травелога с (редкими) частными записями, которые писатель оставляет для себя. А также при сравнении текста травелога с поведением писателя во время путешествия (информация об этом тоже крайне скудна). Это раздвоение сознания писателя — одна из самых интересных тем, касающихся советского путешествия на Запад. Оно анализируется в главе 3. Сюда можно подключить рассуждения Лида о роли путешествующего. Путешественник — это «чужой» (“the stranger”) Георга Зиммеля, «маргинальный человек», согласно термину Роберта Парка и Эверета Стонквиста, «пороговая фигура», по Виктору Тернеру⁴. Маргинальный человек находится вне общества, между социальными группами. Такое положение развивает особое зрение — взгляд на культуру извне. Его усиливает разница языков, необходимость перевода — не только в лингвистическом, но и в

¹ Smith S. *Moving Lives. Twentieth-Century Women’s Travel Writing*. Minneapolis; London: Univ. of Minnesota Press, [2001]. P. 23.

² Ibid. P. 26—27.

³ Brenner P.J. *Swierige Reisen. Wandlungen des Reiseberichts in Deutschland 1918—1945. // Reisekultur in Deutschland: von der Weimarer Republik zum “Dritten Reich”*. / Hrsg. von Peter J. Brenner. Tübingen: Niemeyer, 1997. S.163—164.

⁴ Leed E.J. *Op. cit.* P. 58—63.

семиотико-культурном смысле. В то же время, путешествие, по Лиду, играет важнейшую роль в получении (перемене) знания о себе. В главе 3 показано, что путешествие в буржуазные страны часто осмыслялось советским писателем как внутренняя «перековка».

Средства передвижения в советском травелоге тоже практически не играют никакой роли. Иногда выделяется путешествие аэропланом (см. сюжет, связанный с полетами В.В.Маяковского в главе 2), путешествие на корабле (приведенное в главе 3 рассуждение И.Г.Эренбурга о палубе корабля — точке, находящейся между странами, или морские встречи Л.В.Никулина в книге «Семь морей», описанные в главе 4), путешествие на поезде (книга В.М.Инбер «Америка в Париже» и анализ темы попутчиков в главе 3). Но в целом, процесс передвижения редко становится темой рассказа. Передвижение из страны в страну насыщено метафорическими смыслами, реальное движение становится ненужным. В то же время, если рассматривать обобщенное движение как конструктивный принцип травелога, между советским путешествием и путешествием в западных литературах появится много точек методологического соприкосновения. Например, С.Шанкар предлагает понятие «textual traffic (движение текста)», перенося движение путешественника в сферу текстовых стратегий¹. Д.Скотт, изучающий литературу путешествий в семиотическом аспекте, пишет о «conscious strategies (стратегиях сознания)»², позволяющих уйти от линейности движения текста, совмещающая авторов различных эпох и разные знаковые системы. Его книга «Семиология путешествия» (2004) моделирует исторический диалог между разными авторами и текстами, разными странами и эпохами: например, «Путешествие из Парижа в Иерусалим» Шатобриана перечитывается в свете «Америки» Бодрийяра и т.д.

В советском путешествии движение не просто композиционно организует текст (особенно в текстах репортажного плана — см. главу 4; впрочем, движение как переход из района в район, от памятника к памятнику во многом организует и композицию путеводителя — см. главу 3) и не просто имеет выверенную стратегию (объекты, посещаемые в буржуазной стране, тщательно отбираются; маршрут путешественника подчинен строгой программе). Оно формирует важнейшие идеологии. Движение советского писателя на Запад воспринимается как экспансия советских идей, акт политической и культурной пропаганды социализма. Чем протяженнее писательский маршрут, тем серьезнее его пропагандистское задание. Случается, что путешествия советских писателей вступают в диалог с классическими русскими путешествиями на Запад. А еще чаще, начиная с конца 1920-х годов, диалог возникает с советскими классиками — прежде всего, с Маяковским.

Чаще всего литература путешествий помещается в дискурс колониализма, поскольку путешествие нового времени напрямую связано с освоением (английское «exploration» в этом значении передает больше коннотаций) новых пространств. Иногда колониализм понимается строго как политическая идеология (и тогда возможным становится и «пост-колониальный» дискурс современных путешествий),

¹ Shankar S. Textual Traffic. Colonialism, Modernity, and the Economy of the Text. State Univ. of New York Press, [2001]. P. 13.

² Scott D. Op.cit. P. 17.

иногда значительно шире. Например, С.Миллс отмечает, что колониальность взгляда свойственна не только проводникам империалистической политики, но и не слишком политизированным путешественникам, совершавшим частные поездки в колонии. Феминистический дискурс накладывается на дискурс колониальный: две обделенные в правовом отношении социальные группы в состоянии лучше понять друг друга. Но, несмотря на это, колониальность мышления сохраняется. Получается, что «...в некоторых случаях феминистические дискурсы подтверждают положения колониализма, в то время как в других случаях подтачивают их»¹. Колониальность особенно характерна для сознания путешественников эпохи модернизма, путешествующих под покровительством колониальных властей, но не обращающих на это внимания. Ибо путешественники модерна заняты своей внутренней жизнью и не отдают себе отчета в собственных колониальных взглядах². Носитель идеологии и не должен замечать идеологию: для него это само собой разумеющиеся вещи.

Несмотря на то, что речь в данном случае идет о другом путешествии («западный жанр литературы путешествий», как назвал его Стив Кларк³), противоположном и по маршруту, и по утверждаемым идеологемам советскому или русскому («восточно-европейскому», если развивать терминологию Кларка) путешествию, нам может пригодиться сам подход. Колониальное сознание выстраивает коммуникацию с колонизируемым пространством с точки зрения превосходства собственных культурных ценностей над ценностями дикарей. Миссионер и просветитель, с этой точки зрения, одинаково оказываются колонизаторами. Советский путешественник, по его собственному мнению, обладает такой абсолютной ценностью — это идеи социализма и опыт социалистической жизни. Этим благодатным опытом он стремится поделиться с людьми Запада. Его тревелог постоянно противопоставляет порядки в СССР порядкам в капиталистических странах (иногда противопоставление озвучено, иногда убрано в подтекст, подразумевается). Идеологические установки текста в обоих случаях в основе своей колониальны.

«Постколониальная критика», рассматривающая путешествие как жест колониальной культуры, указывает на принципиальную важность идеологических интенций, содержащихся в любой (модернистской) поездке. Идеология, с этой точки зрения, выстраивает и маршрут и оценки путешественника. А.Л.Зорину, к примеру, в книге «Кормя двуглавого орла» пришлось доказывать свое право употреблять термин «идеология» применительно к текстам Боброва или Жуковского. За нас — применительно к литературе путешествий XX века — это сделала «постколониальная критика». Для постколониалистов за картинами путевого дневника или впечатлениями путевого романа всегда стоит некая ценностная программа, которая навязывается читателю. Распознавание идеологических интенций колониализма за картинами чужой, чуждой жизни становится стратегией чтения. Не обсуждая

¹ Mills S. Op.cit. P. 72.

² Healey K.J. Op. cit. P. 22.

³ Clark S. Introd. // *Travel Writing and Empire: postcolonial theory in transit*. London; New York: Zed Books, [1999]. P. 15.

плюсы и минусы абсолютизации идеологических значений, заметим, что при анализе советского путешествия идеологический подход необходим. Советское искусство идеологично по своей природе — тут следует вспомнить корпус работ, указывающих на функционирование идеологии в рамках соцреализма, ибо соцреалистический контекст определяет и советское путешествие¹. Система идеологем, заложенная в текст, — обязательная программа советской литературы. Даже в тех случаях, когда советское путешествие лукаво претендует на внеидеологическую объективность (см. главу 3), оно всецело остается в рамках государственной идеологии. Путешествие, казалось бы, — один из идеологически свободных жанров. Постколониальная критика доказывает ложность этого утверждения. Чем свободнее предмет изображения от привычных идеологических доминант, тем сильнее стремление (автора — читателя — текста) их в него привнести.

Максимально широко колониальный дискурс проанализирован в книге Эдварда Саида «Ориентализм» (1978), чрезвычайно повлиявшей на само понимание *travel writing*. «Ориентализм», по Саиду, есть средство подавления и культурной колонизации Востока, выработавшееся западной цивилизацией на протяжении многих веков; ментальное реструктурирование пространств от Ливана до Индии. В этот дискурс попадает вся история взаимоотношений Европы с Азией, начиная с греко-персидских войн. Ориентализм, таким образом, — не описание и не изображение Востока; это репрезентация Востока в текстах европейцев. Колониализм построен на глубоком убеждении европейцев в неспособности Востока репрезентировать себя (здесь Саид обыгрывает вынесенную в эпиграф цитату из «Восемнадцатого брюмера Луи Наполеона» — работы К.Маркса, поставившей вопрос о сущности буржуазных идеологий и их функционировании). Европейец считает Востоком свое представление о нем. Понимание идеологии как свободно-плавающей репрезентации, оторвавшейся от репрезентируемого объекта, развивается в книге С.Жижека «Возвышенный объект идеологии»². Такое понимание природы идеологических значений заставляет вспомнить марксистскую идею «отчуждения»: только здесь отчуждаются не производители и продукты труда, а означающие и означаемые (соединение неомарксистских идей франкфуртской школы с постструктуралистскими методами анализа текста приносит, как правило, неплохие плоды). «Запад» в советском сознании — такой же комплекс свободно-плавающих репрезентаций, как «Восток» в сознании европейцев. Только значительно более жестко организованный. Идеологемы, характеризующие «Запад», консервируются внутри автономного комплекса представлений. Их оторванность от означаемых поддерживается невозможностью (для большинства советских граждан) увидеть Запад собственными глазами. На протяжении советских десятилетий идеологемы, основанные на реалиях 1910—1920-х (отчасти еще 1930-х) годов, постепенно теряют (несмотря на бесконечные доклады и статьи о международном положении) любые связи с социальной и экономической реальностью Западной Европы и Северной

¹ Clark K. *The Soviet Novel. History as Ritual*. Chicago: Univ. of Chicago Press, 1981; Добренко Е. *Метафора власти: литература сталинской эпохи в историческом освещении*. Мюнхен, 1993.

² Žižek S. *The Sublime Object of Ideology*. London; New York: Verso, 1989.

Америки. Одним из первых клиньев, рассекших монолит советской идеологии в предперестроечные и перестроечные годы, стало совершенное несоответствие реального Запада Западу идеологическому.

В ориенталистических текстах, считает Саид, нет голоса Востока; за Восток говорит европеец. Любое высказывание о Востоке — от травелога до восточных сюжетов у Гюго, Гете, Флобера, Фицджеральда — окрашено европейской мыслью. Европа (в рамках дискурса путешествий) пересоздает (реструктурирует) Восток на свой манер, колонизируя его на уровне текста. С другой стороны, именно во взаимоотношениях с Востоком как с Другим формируется и проявляется самоидентификация европейца. Так возникает понятие «воображаемая география (imaginative geography)», в другом месте Саид использует слово «arbitrary»¹, объединяющее значение «условная» со значением «деспотическая»; можно было бы назвать ее также имперской, империалистической. Воображаемая география разделяет пространство на «наше» и «их». Предметом изучения становится не путешествие как таковое, а его «евроцентризм» — система европейских ценностей, проявившаяся в восточном сюжете.

Разговор о «воображаемой географии», начатый Саидом, кажется принципиальным как для изучения литературы путешествий вообще, так и для анализа советского путешествия. Путешественник видит не то, что видит, а то, что готов увидеть. «Воображаемая география» предшествует реальному освоению пространства. Многовековая традиция восприятия Востока целиком определяет взгляд европейца: Саид возводит дискурс ориентализма к трагедии Эсхила «Персы». Путешественник, отправляющийся на Восток, несет в культурной памяти и трагедии Эсхила, и походы Александра Македонского, и, разумеется, Евангелие, формирующее взгляд на Святую землю, и египетскую экспедицию Наполеона, а также работы Сильвестра де Саси и Эрнеста Ренана, выстроивших дискурс ориентализма с научно-рационалистических позиций. Поэтому даже тогда, когда путешественник хочет просто описать Восток, он не может выйти за пределы ориентализма: «ориентализм, помимо всего прочего, — система цитирования сочинений других авторов»². «В системе (европейских) знаний о Востоке Восток предстает не географическим пространством, а *топосом*, набором ссылок, множеством характеристик, получившихся из цитат, или фрагментом текста, или частью более раннего изображения, или сочетанием всего этого. Непосредственное восприятие или детальное описание Востока — не более чем фикция...»³.

В советском путешествии на Запад этот механизм проявляется еще ярче. Советский писатель несет в своем культурном сознании представления обо всей советской культуре. Объединение всех путешествий в единый Текст позволяет проследить от текста к тексту преемственность идей и мотивов, не всегда сознаваемую авторами. Советский путешественник более всего озабочен тем, чтобы изобразить Запад «правильно», а следовательно, вынужден сверяться и цитировать. Кроме того, индивидуальное видение Запада определяется «географией револю-

¹ Said E.W. Orientalism. New York: Pantheon Books, [1978]. P. 54.

² Ibid. P. 23.

³ Ibid. P. 177.

ции», выросшей из мифа о революции как новом творении (см. главу 1). Играет роль и общекультурная доминанта: восприятие Запада как мира зла, несправедливой земли восходит к хождениям древнерусской литературы. Эти представления трансформируются в текстах петровской эпохи, затухают в путешествиях XVIII столетия и с новой силой оживают в текстах века XIX, непосредственно повлиявших на советскую литературу. Второй раздел главы 1, посвященный «географии революции», представляется уже не фоном травелогов и не простым элементом проверки сделанных в основном тексте выводов. Ее задача — обрисовать границы дискурса путешествия на Запад, наметить некий пре-травелог и его основные мифологемы. Однообразие изучаемых текстов, переклички авторов, взаимная цитация, обязательное влияние предшественников (например, большинство травелогов второй половины двадцатых и все травелогои тридцатых цитируют Маяковского, принимая его взгляд на Запад за основу своего), несут конструктивную функцию, цементируют текст. Они не должны рассматриваться как прямое давление государственной идеологии, как некая государственная интервенция в индивидуальное зрение и художественное творчество. Это, как говорит Саид, «нечто вроде свободно-плавающей мифологии»¹, явление гражданского, а не политического общества, по терминологии А.Грамши.

Вслед за различием политического и гражданского общества Саид различает два разных ориентализма: «персональный» и «профессиональный»². В применении к нашей теме это можно интерпретировать как различие индивидуального и коллективного сознаний — принципиально важное для всей советской литературы. Дело в том, что, если в иных культурных парадигмах эти два типа сознания легко разделимы, то советский писатель — точка слияния того и другого. Он одновременно и частный человек и рупор советского общества. Обладая индивидуальным взглядом, писатель должен смотреть на Запад как советский человек вообще. Это теоретическое противоречие, на определенном этапе ставшее структурным противоречием советского травелога, подробно рассмотрено в главе 3.

В целом, Саид тонко соединяет политико-идеологический анализ с анализом художественного текста, находя золотую методологическую середину. Его последователи далеко не всегда сохраняют эту многоаспектную соразмерность. Доведенный до логического завершения идеологический подход, как замечает Б.Швейцер в начале своей книги «Путешествующие радикалы»³, представляет путешествие идеологической конструкцией, обслуживающей политические цели. Швейцер накладывает на политические потенции *travel writing* радикализм английских писателей 1930-х годов (рассматриваются Дж.Оруэлл, И.Во, Гр.Грин, Р.Вест), выразившийся в их взглядах на вопросы расы, классов, гендера, культуры, истории. География поездки напрямую соотносится с идеологическими значениями (идеология, с этой точки зрения, моделирует окружающее пространство), а литература путешествий окончательно становится одной из форм идеологии (коло-

¹ Ibid. P. 53.

² Ibid. P. 157.

³ Schweizer B. *Radicals on the Road. The Politics of English Travel Writing in the 1930s.* Charlottesville; London: Univ. Press of Virginia, [2001]. P. 1.

ниальной или антиколониальной, безразлично). Есть и противоположная тенденция — ограничить всевластие колониальной темы (а, следовательно, и идеологической доминанты) в исследованиях литературы путешествий. Стив Кларк в предисловии к сборнику «Литература путешествий и империя: Изменения постколониальной теории» напомнил, что империализм сам по себе — это относительно краткий период, ограниченный серединой XIX и началом XX века. Возведение колониализма к Александру Македонскому и Геродоту, как это делает Саид, кажется ему сильной натяжкой¹.

На основе этих соображений возникает новая тенденция: место колониальной идеи в исследованиях литературы путешествий занимают предельно обобщенные, политкорректные «ключевые концепты», формирующие новый дискурс. Например, «экзотизм» и «разнообразие», положенные в основу анализа французских путешествий XX века в книге Чарльза Форсдика «Путешествие во французской и франкоязычных культурах двадцатого века». Эти два концепта, объясняет автор, важнейшие для франкоязычных путешествий, противостоят колониальному дискурсу и постколониализму, актуальным для англоязычных текстов². Еще Саид отметил, что англичанин 19 века путешествовал иначе, чем француз: англичанин передвигался по своему пространству (Британия контролирует почти весь восток, от Средиземноморья до Индии); француз — по чужому, с небольшими вкраплениями своего³. Форсдик, опираясь на франкоязычные тексты, актуализирует противоположный Саиду смысл путешествия — взаимодействие с иными культурами, способность увидеть Другого, услышать его голос. «Экзотизм», по Форсдику, — это «широкий спектр практик, связанных с репрезентацией и установлением отношений, которые позволяют представителю одной культуры наблюдать, взаимодействовать и ощущать отличие другой — часто радикально другой — культуры»⁴. Экзотизм, следовательно, имеет две стороны — во-первых, восприятие Другого и, во-вторых, перевод Другого на язык собственной культуры, его репрезентация. Форсдик в некотором роде шире Саида, ибо Саид рассматривает лишь одну из этих двух сторон путешествия. Кроме того, Форсдик учитывает различие между реальностью и текстом (которое не представляется Саиду важным: реальность для него — одна из составляющих ориентального дискурса); экзотизм в этом плане — «связующее звено между символическим полем экзотики и географическим полем путешествия...»⁵. Физическая география путешествия, таким образом, хоть и зависит от символического ряда значений, но не определена им целиком. И впрямь, на материале советских путешествий хорошо видно, что «география революции» подвижна и вариативна. Следовательно, остается зазор для проникновения в текст географии как таковой, не окрашенной мифом.

Вся история travel writing представлена Форсдиком как цепь последовательных изменений концепта — и дискурса — экзотизма. Изменение значений проис-

¹ Clark S. Op. cit. P. 6—7.

² Forsdick Ch. Op. cit. P. 9.

³ Said E.W. Op. cit. P. 169.

⁴ Forsdick Ch. Op. cit. P. 10.

⁵ Ibid. P. 82.

ходит по двум противоположным линиям — «упадка» и «возрождения»¹. Так, в девятнадцатом веке экзотизм стабилен, в начале двадцатого века он переживает закат, чтобы снова возродиться в тридцатые годы. Этот угасающий и возрождающийся интерес к Другому, осмысленный как универсальный закон литературы путешествий, представляет интерес и для изучения советского путешествия. Поскольку путешествие в советской литературе (помимо трансляции идеологических догм по теме «Запад») имеет, как всякое путешествие, и другую задачу — установление контакта, коммуникации с иной культурой. Некоторые исследователи (Марина Балина²) полностью отрицают этот коммуникативный аспект, ограничивая советское путешествие одной идеологической задачей. Такой подход кажется нам рудиментом холодной войны — прежнего антисоветского запала, связанного с критикой актуальной еще на тот момент советской идеологической системы. Как показывает собранный в этой книге материал, советское путешествие — при всей идеологической насыщенности — все-таки путешествие. А оно по определению коммуникативно. Спады и усиления коммуникативности в советских травелогах не столько зависят (хотя и зависят) от идеологических колебаний «генеральной линии», сколько определяются некими внутренними причинами, логикой развития жанра. По путешествиям второй половины 1920-х годов хорошо видно, что на определенном этапе советский писатель в состоянии отвлечься от «правильности», которую несет в себе, и разглядеть «неправильного» Другого. А иногда и попробовать транспонировать Другое на собственную культуру. Ильф и Петров, к примеру, предложат позаимствовать у Америки понятие «сервис», вполне приложимое, по их мнению, к советским магазинам. Путешественники в Париж будут говорить об особой парижской веселости как выражении революционной идеи «братства». И так далее.

Следуя за Форсдиком, можно не только объяснить себе внутренние законы развития метажанра путешествия, регулирующие степень «коммуникативности текста», но и понять, как идеологическое и коммуникативное сосуществует внутри одного путешествия. Экзотизм — это точка, где сходятся господствующие идеологии и интеллектуальные течения времени³, это «...эстетическая и идеологическая кладовая»⁴. Идеологические значения не существуют обособленно, они — составная часть поэтики текста. Как невозможно изолировать идеологию внутри человеческого сознания, так нельзя в тексте отделить идеологическое от художественного.

Мы попытались представить тексты путешествий как органическое единство идеологических, коммуникативных и эстетических значений. Советские травелоги, вне сомнения, значительно более насыщены идеологическими смыслами, чем путешествия, проанализированные Саидом и Форсдиком. Но и в них коммуника-

¹ См. четкую формулировку в специальной статье Форсдика, излагающей содержание одной из глав книги: Forsdick Ch. Sa(1)vaging Exoticism. *New Approaches to 1930s Travel Literature in French*. // *Cultural Encounters. European Travel Writing in the 1930s*. / ed. by Charles Burdett, Derek Duncan. New York; Oxford: Berghahn Books, [2002]. P. 31.

² Личное сообщение.

³ Forsdick Ch. *Op. cit.* P. 84—85.

⁴ *Ibid.* P. 10.

тивное начало занимает важное место, а эстетическая установка принципиальна и обязательна. Анализируя путешествия, мы попытались показать множество идеологических «косточек», которыми пересыпан советский художественный текст. Извлечение этих косточек требует чрезвычайной аккуратности — пользуясь археологической метафорой, работы не лопатой, а совком. В процессе идеологического анализа необходимо постоянно помнить, что, отделяя идеологические элементы от всех прочих, мы нарушаем живые текстовые связи, педалируем одни значения в ущерб другим. С другой стороны, не замечая идеологических элементов, мы лишаем текст того соуса, без которого он становится безвкусным; выбрасываем в отвал те самые черепки, при помощи которых восстанавливается цельная картина жизни предков.

В то же время, мы попытались максимально отойти от политической обусловленности советских путешествий, стать на внутритекстовую точку зрения. Движение текста от одной нарративной конструкции к другой (например, в стихотворении Маяковского «Германия»: пламенная речь — лирическая жалость к европейцам — зарисовка священной земли прошлых революций — зарисовка территорий, осваиваемых советской революцией), от одной жанровой формы к другой (пропагандистский очерк — путеводитель — репортаж) рассматривается нами как процесс органического развития метажанра, с минимальной зависимостью от политической конъюнктуры. Например, условная граница перехода от очерка к путеводителю пролегает через 1927 год — как известно, буквально накануне, в конце 1926 года Г. Зиновьев был отстранен от работы в Коминтерне, руководство Коминтерна и его политика в корне поменялись. Это обстоятельство принимается во внимание, но основной акцент сделан на другое — исчерпанность (недостаточность для динамически развивающихся смыслов) одной жанровой формы и органический переход к новой жанровой форме. Таково же отношение и к следующей границе периодов: 1929 год (начало мирового экономического кризиса) и 1933 год (победа фашизма в Германии), влияют на перемены в путешествиях, но не они — главная причина перемен. Идеология, ставшая элементом поэтики, развивается по законам поэтики.

Мы сужаем, по сравнению с Саидом, изучаемое поле, поскольку ставим иные задачи: в путешествии в Иное Пространство нас интересуют не предельно общие идеологемы, обеспечивающие стабильность традиции и закрывающие собой реальность, а приложение этих идеологем к конкретной (текстовой) реальности, механизм их функционирования и трансформаций в живом организме нарратива. Мы ограничиваемся двумя десятилетиями (основными в развитии темы) и определенным маршрутом (основным в путешествии на Запад), чтобы внимательно всмотреться в Текст. Временами мы поднимаемся на метажанровый уровень — через литературный и около-литературный материал, публиковавшийся рядом с путешествиями в советских толстых журналах. Журналы 1920—1930-х годов были, как правило, художественно-политическими. Литературные новинки (включая путешествия) соседствуют в них с аналитическими статьями по вопросам внешней (меньше — внутренней) политики. Советский читатель воспринимал путешествия писателей в комплексе со статьями, как бы мы сейчас сказали, политологов. Для нашего исследования аналитические статьи важны как внелитературный, культурологический, ментальный контекст — параллельно текущие смыслы. Диахрони-

ческий контекст создается воспоминаниями — например, активно используются нами «Люди, годы, жизнь» И.Г.Эренбурга.

Дискурсивность позволяет объединить все эти тексты вокруг путешествия. Нам, кажется, удалось выстроить дискурс советских путешествий дискурсивнее «Ориентализма». Саид с улыбкой говорит о том, что категория автора ему все-таки нужна. Форсдик использует в своем изложении репрезентативные тексты и репрезентативные фигуры путешественников — дающие наиболее полное представление о развитии франкоязычного путешествия в определенный период. Мы же берем советского писателя в целом, обобщенного, сверхличного — реализуемого на практике как сумма текстов, написанных разными писателями на одну тему и содержащих одни и те же (близкие) оценки. Писательская индивидуальность понимается нами как стилистическая характеристика, общественное сознание выражается единством темы, единством излагаемой (взаимодополняемой) информации, единством позиций и оценок.

При организации исследования мы попытались по возможности уйти от категории автора, усилив интертекстовые связи. Мы разворачиваем Текст несколькими параллельными линиями: путешествия 1920—1930-х годов — тексты воспоминаний; художественные тексты — тексты журналистские, очерковые; тексты, созданные для печати, — тексты, написанные для себя. Все это прочитывается и по отдельности и в единстве. Прообразом такого многоаспектного травелога можно считать альбомы Л.Никулина — особые «приватные» тексты, в которые вклеивалось все относящееся к поездке — от рекламных проспектов, подобранных в Париже, до газетных статей, о Париже написанных, и рецензий на них. Между ними — огромное количество материалов: фотографии, письма (домой из-за границы и из дома за границу), наброски, дневниковые записи, адреса заграничных знакомых и т.д. То, что немецкие исследователи раскладывают на «аспекты» литературы путешествий, Никулин собирал воедино. Мы в этом отношении следуем за одним из героев книги.

«ZWISCHENKRIEGSZEIT». КЛЮЧЕВАЯ ЭПОХА

Период 1920—1930-х годов («interwar period», «Zwischenkriegszeit») — межвоенный период, как можно именовать его по-русски вслед за западными коллегами) выделяют как особый период в истории литературы путешествий. По той причине, что это «...ключевая эпоха европейской истории»¹ и наиболее важный период истории XX века². Это эпоха размышлений о первой и подготовки второй мировой войны. Это эпоха последних колониальных притязаний и отказа от колониальной политики. Это эпоха революций и перемен на географической карте. Это, наконец, время формирования современного европейского сознания. При этом, как правило, добавляют, что двадцатые и тридцатые — время всеобщей неопределенности. Для К.Кейц эта эпоха «...ни рыба ни мясо»³. П.Бреннер, в рамках немецкой ситуации, объясняет это так: «Политическая и историческая рефлексия, инспирированная немецким послевоенным опытом, играла центральную роль»⁴. Б.Швайцер указывает на всеобщий «культурный пессимизм», нарастающий по мере приближения новой войны⁵.

Время, когда, с одной стороны, остро ощущается пульс истории, с другой же, рушатся все прежние ценности и никто не знает, каков будет завтрашний мир, порождает пик литературы путешествий — возможно, наиболее мощный за все новое время. Можно утверждать, что «travel literature» — литература, оформляющая раскол сознания, столкновение разных культурных пластов («стыки культур», как называется сборник под редакцией Ч.Бёрдетта и Д.Данкана), поиски нового пути. С этой точки зрения, стернианские путешествия легко привязать к Великой французской революции, а русские путешествия XIX века к решению вопроса «Россия и Европа». Советское путешествие в этом плане находится отчасти в общеевропейском русле, отчасти выбивается из него. Оно тоже проникнуто чувством «живой истории», но, в отличие от европейских путешествий 1920—1930-х годов, наполнено не неопределенностью, а историческим детерминизмом, уверенностью во всемирной победе социализма. Поэтому если в путешествиях французов, англичан и отчасти немцев этого периода растет интерес к Другому (на что с разных точек зрения указывают К.Хили, Ч.Форсдик, Б.Швайцер, П.Бреннер, Ч.Бёрдетт и

¹ Brenner P.J. Einl. // *Reisekultur in Deutschland: von der Weimarer Republik zum "Dritten Reich"*. / Hrsg. von Peter J. Brenner. Tübingen: Niemeyer, 1997. S. 1.

² Burdett Ch., Duncan D. Introd.: *cultural Encounters. European Travel Writing in the 1930s.* // *Cultural Encounters. European Travel Writing in the 1930s.* / ed. by Charles Burdett, Derek Duncan. New York; Oxford: Berghahn Books, [2002]. P. 1.

³ Keitz Ch. *Grundzüge einer Socialgeschichte des Tourismus in der Zwischenkriegszeit.* // *Reisekultur in Deutschland: von der Weimarer Republik zum "Dritten Reich"*. / Hrsg. von Peter J. Brenner. Tübingen: Niemeyer, 1997. S. 49.

⁴ Brenner P.J. Op. cit. S. 133.

⁵ Schweizer B. Op. cit. P. 8.

Д.Данкан и др.) — европеец учится смотреть на иные культуры не свысока, а со стороны, вровень, — то в советской литературе неуклонно нарастает интерес к Себе. Другой нужен советской литературе только для того, чтобы ярче оттенить собственное совершенство.

Исследователи европейской литературы путешествий объясняют бум травелогов разными причинами. К.Хили говорит о специфике модернистского сознания, объединяя китайские травелоги Виктора Сегалена (не относящиеся к межвоенному периоду) с путешествиями Андре Мальро, Поля Морана, Анри Мишо. Ч.Форсдик, в свою очередь, разделяет французский модернизм начала XX века и модернизм тридцатых годов. 1900—1910 годы для него — «убывание разнообразия». В 1930-е годы приходит новое понимание культурного «разнообразия», связанное с составным концептом «*Sa(l)vaging exoticism*» — это экзотизм, с одной стороны, «жестокий, варварский», с другой стороны, «спасительный». В изучении истории русской литературы долгое время было принято четко разделять модернизм серебряного века и модернистское искусство 1920-х годов. Кроме того, советское искусство, в особенности соцреализм, выводилось за рамки модернизма. В последние десятилетия появляются серьезные работы, снимающие эти границы. В научный обиход входит представление о единстве литературного процесса 1910—1920-х годов. Советская литература рассматривается (на стилистическом и идейном уровнях) как продолжение литературы серебряного века¹. Модернистское начало чрезвычайно сильно и в советском путешествии. Это прежде всего вера в то, что сказанное/написанное воплощается (с этой точки зрения особенно интересна третья глава книги Хили, анализирующая соотношения колониального и текстового пространств в травелогах французских модернистов). Поездка, воспринимаемая как разворачивающийся текст, и текст о поездке, воспринимаемый как текст второго уровня (исправляющий ошибки и недочеты текста-один), означает словесную реорганизацию европейского пространства (точно так же, как французское путешествие в колонии реорганизуется колониальное пространство). Текст и реальность, превращенная в текст, напрямую проникают друг в друга. Слово советского писателя обращается в дела, переделывая реальность. Отсюда — исключительное значение, которое придается поездкам советских писателей за рубеж.

Другой причиной бурного развития травелогов называют острое чувство нестабильности, появившееся в европейских культурах во время мировой войны и не исчезнувшее после нее. Нестабильность послевоенного мира заставила Европу пересмотреть тезис о превосходстве европейской культуры над остальными культурами мира. Неевропейские культуры (в особенности культуры колониального Востока) вызывают пристальный интерес: на фоне европейской неопределенности привлекает их многовековая стабильность. Иная культура теперь не просто ценится; она, в силу своей экзотичности, более ценна, чем собственная культура. Популярность путешествий в колонии объясняется, с одной стороны, желанием покинуть пространство непривычной послевоенной Европы и погрузиться в полностью Иное; с другой стороны, стремлением вновь оказаться в традиционной культуре прошлого, культуре стабильных иерархических ценностей.

¹ Добренко Е. Метафора власти. С. 1—73.

Ибо в колониях прежняя Англия/Франция сохранилась лучше, чем в метрополиях. В этой точке путешествия европейцев в колонии эквивалентны путешествиям советских людей в Европу — это путешествие в прошлое. Оценки, правда, противоположны: для европейца прошлое, в целом, положительно; Европа для советского путешественника — анахронизм.

Экономический кризис 1930-х годов, считает Форсдик, усилил чувство нестабильности и еще более изменил отношения между Европой и другими частями света. Появились не только новые способы передвижения и новые виды передачи информации, изменилось само отношение к другому. Перемена была вызвана всем «...кризисом европейской цивилизации, который заставил интеллектуалов и писателей отправиться в путешествия куда угодно»¹. Знаменательно, что об этом путешествии куда угодно, оказавшемся в центре французской литературы, по свежим следам писал И.Эренбург в статье «О свойствах умеренного климата» (1933). Темой советского травелога стала критика травелога французского. Французы, не найдя достойных тем в собственной стране, сообщает Эренбург, разъехались по миру в поисках литературного материала. Упомянув тех же авторов, что анализируются в работах Хили или Форсдика (особенно выделен Эренбургом П.Моран), советский писатель говорит о духовной бедности и интеллектуальном вырождении капиталистической культуры. Это иллюстрация советской «уверенности» в своей социалистической правоте.

В английской литературе, отделенной от Европы Ла-Маншем, межвоенное путешествие выстраивается несколько иначе. Если французы путешествуют преимущественно в колонии, то в жизни каждого англичанина важное значение имеют путешествия на континент. П.Фассел в книге «За границей. Британское литературное путешествие между мировыми войнами» (1980) указывает на то, что первая мировая война существенно ограничила путешествия по Европе или заменила их квазипутешествиями. Послевоенные путешественники стремятся наверстать упущенное (лишения первой мировой войны, отделившей Россию от Европы, играют важную роль и в сознании первых советских писателей, выезжающих за рубеж). Но, оказываясь в Европе, англичанин попадал в иной мир — совсем не тот, который был ему знаком до 1914 года. Черезполосица границ совершенно изменила облик континента: «...границы стали навязчивой идеей Европы; цитируя Одена: сумасшествием географической карты»². В советском путешествии звучат те же оценки. Европейское пространство — это безумная череда границ, культур, политических режимов. Экспресс из Владивостока до Москвы, сообщает А.А.Иоффе, двенадцать суток идет по однородному, упорядоченному советскому пространству. Поездка из Москвы в Вену, напротив, сопряжена с несколькими пересадками, нестыковками, враждебным отношением некоторых стран. Это Европа, распаханная мировой войной, — неоднородное, не организованное, «открытое» пространство. Энциклопедия народов и государств. Английский «grand-tour» в чем-то похож на советское путешествие: это ознакомление с национальными культурами и политическими системами. Паспортно-визовая тема — существенный мотив каж-

¹ Forsdick Ch. Op. cit. P. 82.

² Fussel P. Op. cit. P. 33.

дого второго травелога. Часто возможность получить визу или, напротив, отказ в визе вносит серьезные коррективы в планы путешествий советских писателей. Добавим, что эта чересполосица, по верному замечанию Карла Шлёгеля, автора книги «Берлин. Восточный вокзал» (1998, русский перевод — 2004), разрушила и общее культурное пространство Европы — «...общий жизненный горизонт...»¹.

В немецкой литературе складывается наиболее сложная ситуация. П.Бреннер разделяет литературу путешествий межвоенного периода на два этапа: период Веймарской республики и период Третьего рейха. Он указывает на «отречение от экзотизма», вызванное в Германии мировой войной, а также на развлекательную функцию путешествий Веймарской республики: «Хотя маршруты путешествий ясно различимы, они не играют структурообразующей роли. В центре оказывается индивидуальный интерес путешественника, который может быть направлен на любые объекты»². Особое внимание уделено травелогам Курта Тухольского, Клауса Манна и Эрики Манн. Со стороны коммунистического лагеря обычно рассматриваются Эгон Эрвин Киш³ (о его путешествии в Америку — в переводе на русский язык — речь пойдет в главе 5) и Эрнст Толлер⁴. Оба автора в поездках и соответствующих книгах противопоставляют СССР и США — разумеется, в пользу Советской России. После 1933 года путешествия немцев, по большей части, становятся вынужденными. Brenner называет перемещения, вызванные эмиграцией, войной, депортациями, «антимоделью» («Gegenmodell») травелога⁵. Важным сюжетом этой эпохи становится пребывание Вальтера Беньямина в СССР⁶. С другой стороны, эмиграция во Францию создает серию травелогов. Однако наиболее интересны, с нашей точки, зрения травелоги Третьего рейха. Brenner полагает, что это некая мутация жанра: литературный процесс преобразуется машиной пропаганды, традиционная литературная форма подвергается «политическому функционализированию»⁷. Соглашаясь с тем, что идеология во многом подменяет литературные механизмы квазилитературными, мы считаем, что, изучая официальную литературу тоталитарного режима, интереснее проследить взаимодействие искусства и пропаганды, их органическое слияние.

С результатами мировой войны связаны и кардинальные изменения, произошедшие в колониальном сознании Европы. Ч.Форсдик указывает, что в 30-е годы

¹ Шлёгель К. Берлин, Восточный вокзал. Русская эмиграция в Германии между двумя войнами (1919—1945). М.: НЛО, 2004. С. 24.

² Brenner P. Op. cit. S. 137.

³ Ibid. S. 134—135.

⁴ Knox R.S.C. A Political Tourist Visits Future: Ernst Toller's Russian and American Travels near the end of the Weimer Republic // Cross-Cultural Travel. Papers from the Royal Irish Academy Symp. on Literature and Travel. National univ. of Ireland, Galway, November 2002. / ed. by Jane Conroy. New York; Washington, D.C.; Baltimore; Bern; Frankfurt a/M; Berlin; Brussels; Vienna; Oxford, [2003]. P. 355—363.

⁵ Brenner P. Op. cit. S. 144.

⁶ Ryklin M. Hinten den Kulissen der Revolution. Walter Benjamins Roter Oktober. // Berlin, Paris, Moscau. Reiseliteratur und die Metropolen / Hrgs. von W.Fähnders, N.Plath, H.Weber, I.Zahn. Bielefeld, Aisthesis Verl., 2005. S. 253—270.

⁷ Brenner P. Op. cit. S. 150.

во Франции появляется «колониальная литература» — по-настоящему колониальная, создающаяся людьми из колоний¹. Колонии впервые получают свой собственный голос. Русская литература, безусловно, представляет собой другой случай: уже в XIX веке она воспринимается Европой как значительное культурное явление. Однако в плане русской экспансии в Европу можно начертить культурно-типологическую параллель. Социализм, по сути, был первым и единственным российским проектом европейского масштаба, серьезно захватившим умы европейских интеллектуалов. В этом плане отношение советской литературы к Европе — некая психологическая компенсация за XVIII—XIX века. Если императорская Россия училась у Европы, то Советская Россия призвана научить Европу новому знанию. Советская культура — это голос бывшей культурной окраины, предложившей новый всеевропейский проект, обновляющий интеллектуальную жизнь мира. Кроме того, Советский Союз утверждает себя символом освобождения народов, лидером антиколониализма. Советский путешественник как проекция советской политики позиционирует себя анти-колонизатором. Обладая при этом колонизирующим взглядом и колонизаторским сознанием. Функционально он миссионер, а следовательно, по Саиду, колониалист. Описывая общественные отношения в странах Запада, советский путешественник переводит их на советский язык — сравнивает с тем, как поведут себя в тех же ситуациях советские люди; примеряет на капиталистическую жизнь схему общественных отношений социализма. Тем самым он реорганизует, перестраивает капиталистическое пространство. Делает чужое своим, отчасти советским. Колониализм светит в советских текстах уже отраженным светом.

Наконец, едва ли не самая важная причина пика путешествий, — пересмотр метафорических смыслов путешествия. «На протяжении всей человеческой истории жизнь уподоблялась путешествию, в 1920—1930-е годы это привычное клише используется по-прежнему»², — пишет Фассел. Однако к 1930-м годам путешествия обретают массовость, зарождается туризм: средний класс впервые получил возможность путешествовать³. Традиционные клише, попадая в массы, обретают новую жизнь. Путешественник межвоенной эпохи, передвигаясь по географическому пространству, одновременно (и в первую очередь) путешествует по пространству философских идей, политических систем, идеологических доктрин⁴. Идеологии получают в этот период географическую прописку, и путешествие по Европе все более становится путешествием по «реализованным утопиям»⁵, идеологическим доктринам в действии. Швайцер практически ставит знак равенства между политическим радикализмом и английской литературой путешествий, тридцатые годы — вершина того и другого⁶. Подъем идеологического творчества от-

¹ Forsdick Ch. Op. cit. P. 85 и далее.

² Fussel P. Op. cit. P. 63.

³ Burdett Ch., Duncan D. Introd. // Cultural Encounters. European Travel Writing in the 1930s. P. 6.

⁴ Blanton C. Op. cit. P. 26.

⁵ См. об этом: Scott D. Semiotics of Travel. From Gautier to Baudrillard // Utopias and dystopias: back in the US. Back in the USSR: Gide, Baudrillard, Disneyland.

⁶ Schweizer B. Op. cit. P. 4.

зывается увеличением количества путешествий, ибо путешествие — пространство идеологической нестабильности, где свое сталкивается с чужим. Р.Каплан считает, что пересечение чужой границы — лучшая проверка своей идеологической системы¹. А П.Холландер вообще уподобляет путешествие революции: «И то и другое разрушает привычный порядок, не имеет конечной точки и стремится к некоему до конца не определимому изменению человеческих жизней»².

Путешествующий в эти годы европеец, сознавая или не сознавая, занят поиском новых путей развития для своей страны. Путешествия европейцев в Советский Союз, оборотная сторона нашей темы³, — один из вариантов решения глобального вопроса о выборе пути. Советское путешествие как никакое другое есть путешествие по пространству идеологий. Германия, Франция, Италия и пр. оказываются олицетворением политических систем. Движение советского писателя по Европе в этой системе значений оказывается движением социалистического сознания по миру капитализма. В контексте ранних двадцатых — движением революции по планете. В контексте сталинской эпохи — расширением духовных границ Советской империи.

К тому же, «путешествие на Запад» в 1920—1930-х годах приоткрывает внутренний механизм модификаций советской идеологии, в других жанрах советской литературы куда менее заметный. Элементы национально-государственного мышления, характерного для сталинской эпохи, проникают в «путешествия на Запад» уже в первой половине 1920-х годов. Другой пример: в путешествиях 1920—1930-х годов слово «русский» активно используется в значении «советский». Повсеместно в советской литературе этот семантический переворот, олицетворяющий окончательный переход от интернационально-классовой идеологии к национально-патриотической, произойдет в 1940-е годы⁴. Метажанр путешествия (особенно путешествие на Запад), возможно, опережает время. Он — в силу своей тематики — на переднем крае идеологической борьбы. Наконец, советское путешествие позволяет судить о сознании писателя — производителя советской идеологии: для него процесс поездки и написание текста о ней есть символ внутреннего перерождения, революция внутри себя. Попадание во враждебную идеологическую среду — проверка стойкости собственной идеологии и себя самого.

В плане изучения метажанра путешествий советский дискурс (и в особенности эта эпоха) едва ли не интереснее дискурса ориентализма. Империализм (что в узком понимании Стива Кларка, что в широком понимании Эдварда Саида) статичен. В межвоенный период путешествие обретает массовость и увеличивает темп,

¹ Kaplan R. What Makes History. Цит. по: Schweizer B. Radicals on the Road. P. 4.

² Hollander P. Political Pilgrims. Travels of Western Intellectuals to the Soviet Union, China, and Cuba. 1928—1978. New York; Oxford: Oxford Univ. Press, 1981. P. 33.

³ По этой теме существует целый ряд серьезных исследований. См., напр.: Swirgun O. Das fremde Rußland. Rußlandbilder in der deutschen Literatur 1900 — 1945. Frankfurt a/M., u.a. 2006; Heeke M. Reisen zu den Sowjets. Der ausländische Tourismus in Rußland. 1921—1941. Münster; Hamburg; London: LIT Verl., [1999]; Dücker B. Reisen in die UdSSR 1933—1945. // Reisekultur in Deutschland: von der Weimarer Republik zum “Dritten Reich” / Hrgs. von Peter J. Brenner. Tübingen: Niemeyer, 1997. S. 253—283.

⁴ Добренко Е. Метафора власти. С. 306 и далее.

вместе с этим обретают динамику и идеи, с которыми отправляются в поездку. При всем этом советский дискурс (как и ориентальный) уверен в своей правоте. Он четко разделяет пространство на чужое и свое; сталкивает разные типы сознаний и культур, неизменно утверждая превосходство собственного; лишает Запад голоса, заставляя его говорить на советском языке.

Изучение советских путешествий на Запад началось сравнительно недавно. Первыми серьезными работами стали статья М.Балиной, посвященная путешествиям в Европу и по СССР, «Литература путешествий» (2000) в объемном сборнике «Соцреалистический канон»; и глава из книги А.Эткинда «Толкование путешествий. Россия и Америка в травелогах и интертекстах» (2001), рассказывающая о путешествиях советских писателей в США. К этому можно добавить немногочисленные обзорные работы, рассматривающие «образ Америки» в советской (или шире — русской) литературной традиции: например, монография Н.А.Кубанева «Образ Америки в русской литературе» (2000). По уровню исполнения в этом ряду выделяется книга Ч.Ругла «Трое русских наблюдают Америку» (1976). Можно добавить также сочинения, ориентированные на жизнь и творчество определенного автора — прежде всего, это сочинения о Маяковском. В книге В.Перцова «Маяковский. Жизнь и творчество в последние годы» первые две главы посвящены заграничным поездкам поэта. В меньшей степени можно использовать обзорные сочинения о жизни и творчестве В.Инбер, О.Форш и других советских писателей: путешествиям в работах такого рода обычно уделяется около половины страницы, причем описывается не столько травелог, сколько сама поездка.

Советская путевая литература, по мнению М.Балиной, в корне отличается от всей остальной литературы путешествий. Вместо описания нового пространства, как это было в XVIII—XIX веках, путевой хронотоп соцреализма базируется на принципе отчуждения. Вместо предложения понаблюдать и удивиться «чужому», писатель-путешественник стремится создать пространство, чуждое читателю. Вместо историко-географического возникает идеологическое пространство, в котором происходит сравнение двух миров — советского и капиталистического¹. Отчуждение пространства — центральный момент советского травелога. Он нацелен не на коммуникацию, а на дискommunikацию. Советское путешествие стремится не к примирению точек зрения, не к сглаживанию противоречий, а к конфликту, взрыву, революции. Здесь можно еще раз вспомнить об остроумном уподоблении Холландера: путешествие всегда в какой-то мере революция.

Генезис советского путешествия на Запад определен Балиной строго функционально. Литература соцреализма адаптирует форму путевого очерка петровской эпохи, который представляли царю посланные им за границу подданные. Литература как бы вспоминает забытый жанр. Другой традиционный дискурс русской путевой литературы — паломнические хождения. Эту форму, считает Балина, в советский период адаптирует путешествие по СССР. Речь идет об архетипических значениях путешествия, воспринятых советской литературой через посредничество классической традиции XIX века. Об этой традиции М.Балина умалчивает, ве-

¹ Балина М. Литература путешествий // Соцреалистический канон; под общ. ред. Х.Гюнтера и Е.Добренко. СПб.: Академ. проект, 2000. С. 897—898.

роятно, от недостатка места, а возможно, желая подчеркнуть особенности травелога при тоталитаризме, целиком организованного идеологическими постулатами. Идеология подавляет собственно литературные элементы текста, переорганизует путешествие в соответствии с текущими политическими задачами. «Не удивительно, что сакрализация власти в сталинской культуре ведет к возрождению литературных жанров, свойственных русской православной культуре»¹. Хотелось лишь внести в эту формулировку небольшую терминологическую коррекцию. Слово «возрождение» кажется не слишком удачным. На наш взгляд, стоит говорить о жанровой реактуализации, т.е. воспроизведении архетипических элементов древних жанров внутри новых жанровых форм².

Идеология использует архетипы для формирования новых значений. Древнерусское понимание пространства (описанное Ю.М.Лотманом) возрождается в советском травелог: «...именно в путевом очерке двадцатых годов возникает бинарное противопоставление своего и чужого (чуждого) пространства, где чужое пространство заведомо негативно и служит для укрепления уверенности в совершенстве своего»³. Та же бинарная оппозиция характеризует и время: «Время в соцреалистическом хронотопе также бинарно, оно распадается на прошедшее и настоящее, но Лондону, как и Парижу, почему-то нет места нигде, эти города живут вне реальности, их прошлое негативно по определению, как и любое прошлое в путевом очерке этого периода, а в настоящем им просто нет места, так как настоящее связано с послереволюционной Москвой»⁴. Советский путевой очерк не просто отчуждает Европу; он отрицает, перечеркивает ее. Лишает собственного голоса и права на существование.

А.Эткинд, в отличие от М.Балиной, пишет не столько о литературе путешествий, сколько о взаимодействии культур (Америка в России, Россия в Америке): травелог у него явно проигрывает интертексту и становится частным случаем размышления на американскую тему. В пятой главе книги анализируются травелоги С.А.Есенина, В.В.Маяковского, Б.Пильняка, И.Ильфа и Е.Петрова. Советское восприятие Америки начинается с впечатлений Троцкого, посетившего США в 1917 году, и с анализа книги «Литература и революция», названной «...библией троцкистского движения...»⁵, а также «...авантюрным текстом...»⁶, что, по-видимому, должно напоминать об авантюрном романе, широко распространенном в ранней советской литературе. Между главкой об американских стихах и очерках Маяковского и главкой о романе Пильняка «О'кей» помещена главка, анализирующая американский текст ранней советской культуры: роман И.Г.Эренбурга «Необы-

¹ Там же. С. 901.

² Похожий процесс прослежен нами в литературе русской эмиграции, временами зеркально отражающей идеологические процессы в СССР. См.: Пономарев Е.Р. Россия, растворенная в вечности. Жанр житийной биографии в литературе русской эмиграции // Вопросы литературы. 2004. № 1. С. 84—111.

³ Балина М. Указ. соч. С. 898.

⁴ Там же.

⁵ Эткинд А. Толкование путешествий. Россия и Америка в травелогах и интертекстах. М.: НЛО, 2001. С. 144.

⁶ Там же. С. 155.

чайные похождения Хулио Хуренито», роман М.С.Шагинян «Месс-Менд, или Янки в Петрограде», фильм Л.В.Кулешова «Необычайные приключения мистера Веста в стране большевиков», книгу Д.Туманного «Московская Америка». Четыре крупнейших американских травелога не случайно разбиты напополам главкой об образе Америки в советской культуре ранних двадцатых. Если тексты Есенина и Маяковского отражают пионерскую идеологию первых советских лет, то большие книги Пильняка и Ильфа с Петровым — воплощение нового, имперско-советского сознания сталинской эпохи. Путешествия советских «попутчиков» продолжают анализ американских «fellow-travelers», посещавших советскую Москву. Взаимное непонимание представителей двух культур, несмотря на сильный интерес друг к другу, оказывается темой главы.

Важный методологический момент книги Эткинда — предложение распространить «ориенталистский» подход Саида на отношение Запада с коммунистическими режимами: «Мой тезис состоит в том, что позитивное восприятие русской революции западными интеллектуалами опиралось на их ориенталистский опыт и его развивало. Ориентализм как особенный способ восприятия чужой культуры важно отличать от левой идеологии.... Идеология нейтральна к культуре; идеология не должна бы делать различия, кроме тактического, между перспективами социальной революции на Западе и на Востоке, например в Америке и России»¹. Такая точка зрения подводит к нашему повороту тему — ориентализму наоборот: советское восприятие буржуазной культуры строилось как восприятие чуждого, дикого, варварского мира. Которому требуется миссионер из страны социализма.

Правда, книга А.Эткинда — скорее сборник эссе, чем планомерное исследование. Предложив российским литературоведам понятие «травелог», Эткиндр не настаивает на его терминологическом значении. Путешествие он понимает скорее метафорически, «фигурально». Такое понимание путешествия оказалось очень удобным и востребованным в современном сравнительном литературоведении — для оформления сборников эссе на тему «Россия и Европа»². В книге Эткиндр путешествию отводится отнюдь не орнаментальная функция, однако соединение в подзаголовке «травелога» и «интертекста» придает российско-американской теме ничем практически не регулируемую широту. Сам ученый во введении объясняет: «Имея дело с океанической по масштабу темой, книга не претендует на ее охват и картирование. Разные главы берут пробы из разных мест в единой надежде, что в капле воды — океан»³.

Работы традиционного плана дают значительно меньше. Задача советской части исследования «Образ Америки в русской литературе», пишет Н.А.Кубанев, — противопоставление поэтов-соперников: «имажиниста» и крестьянского поэта Есенина урбанисту и футуристу Маяковскому⁴. Традиционные ярлыки не вносят ничего нового в изучение темы. В.Перцов, в свою очередь, считал, что Есенин и

¹ Там же. С. 172.

² См., напр.: Цивьян Т.В. Семиотические путешествия. [СПб: Иван Лимбах, 2001].

³ Эткиндр А. Указ. соч. С. 5.

⁴ Кубанев Н.А. Образ Америки в русской литературе. М.; Арзамас, 2000. С. 209.

Маяковский не так далеки друг от друга, как казалось им самим¹. Основной интерес в его (во многом оценочно-идеологической) работе представляют, на наш взгляд, отдельные важные наблюдения. Например, указание на то, что стихи американского цикла поэт сопровождал фотографиями, иллюстрирующими сюжет. К стихотворению «Барышня и Вульворт» прилагалось фото: Маяковский у витрины небоскреба Вульворта, а в витрине девушка точит ножи². Или указание на то, что путевые очерки Маяковского цитируют ранее написанные стихотворения: «Маяковский распорядился в очерках своим стихотворным добром или приводя прямые цитаты из стиха на ту же тему... или вставляя свои стиховые строки в прозу и этим освобождая их от ритмического импульса. Во многих случаях очерки как бы “во втором заходе” разворачивают материал, ранее использованный в стихе»³. Во второй главе книги В.Перцов последовательно проводит мысль о том, что «красотища» Парижа постепенно побеждает идеологические установки Маяковского. Мысль сомнительная, но интересная — особенно в рамках идеологического советского литературоведения.

Ч.Ругл, рассматривая восприятие Америки Маяковским, указывает на другой важный момент: советский поэт считал свои поездки «миссией», а себя — «полпредом стиха». «Миссию», продолжает исследователь, следует понимать не только в пропагандистском значении, но шире — например, в рамках проекта индустриализации СССР⁴. Нам кажется, что эта «миссия», скорее, сродни миссии дипломатической: она нацелена на представление СССР на Западе, создание у западного человека положительного образа Советской России. С другой стороны, «миссия» напоминает и о миссионерстве: задача «полпреда стиха» нести закабаленному Западу весть социальной правды. Здесь методика ориентализма вновь может оказаться кстати. Это внутреннее «полпредство», по нашему мнению, следует распространить на все заграничные поездки Маяковского. В нем имплицитно даны основные функции советского травелога.

В целом же, можно согласиться с Мариной Балиной: никогда прежде травелог не был настолько идеологизирован. С другим утверждением М.Балиной — с тем, что советский травелог в корне отличен от нормального травелога — согласиться трудно. Отчасти советский травелог — деформация метажанра, отчасти — предельная актуализация ряда метажанровых значений путешествия.

В последние несколько лет советские путешествия 1920—1930-х годов попали в европейский контекст изучения путешествий благодаря большому международному проекту Фонда Фольксваген «Взгляды Других, путешествия в метрополии: Берлин, Париж, Москва между двумя мировыми войнами». Результаты проекта были опубликованы на немецком языке в сборниках специально созданной серии «Reisen Texte Metropolen»⁵. Поскольку основная тематика сборников охватывала

¹ Перцов В. Маяковский. Жизнь и творчество в последние годы. 1925—1930. М.: Наука, 1965. С. 57—64.

² Там же. С. 24.

³ Там же. С. 43.

⁴ Rougé Ch. Three Russians Consider America. P. 112.

⁵ Berlin, Paris, Moskau: Reiseliteratur und die Metropolen. Bielefeld: Aistesis, 2005; Die Blicke der Anderen. Paris — Berlin — Moskau. Bielefeld: Aistesis, 2006; Europa. Stadt. Reisende.

поездки между Францией, Германией и СССР в этот период, тема СССР и сами травелоги как советских, так и антисоветских авторов полноправно вошли в исследовательский обиход. В России на русском языке был издан сборник статей, ориентированный на российскую тематику и интерес российского читателя¹. Небольшая группа исследователей, занимавшихся российскими сюжетами в рамках этого проекта — В.С.Киссель, Г.А.Тиме и автор данной диссертации — опубликовала ряд отдельных работ, описывающих путешествия русского модернизма в контексте европейской традиции². Советское путешествие перестали рассматривать исключительно как феномен пропаганды и идеологии. Изучение травелогов стало методологически выверенным и получило, помимо идеологического, историко-литературный, философский и культурологический аспекты.

Ряд работ, уточняющих и углубляющих тему путешествий, совершенных европейцами в Советский Союз³, попали в контекст путешествий по Европе и европейских путешествий через океан, при этом советские травелоги (и шире — травелоги на русском языке 1920—1930-х годов) оказались в общеевропейском контексте литературы путешествий⁴. При помощи русско-немецких параллелей удалось предложить особый поворот темы, чрезвычайно актуальный для XX века: изгнание и эмиграция как путешествие⁵. Благодаря этому в общий корпус изучаемых травелогов попали и тексты литературы русской эмиграции⁶. Традиционная для

Blicke auf Reisetexte. 1918—1945. Bielefeld: Aistesis, 2006; Flüchtige Blicke. Relektüren russischer Reisetexte des 20. Jahrhunderts. Bielefeld: Aistesis, 2009.

¹ Беглые взгляды: новое прочтение русских травелогов первой трети XX века: сб. статей / ред. В.С.Киссель, Г.А.Тиме. М.: НЛЮ, 2010.

² Тиме Г.А. Путешествие Москва — Берлин — Москва. Русский взгляд другого. 1919—1939. М., 2011; Пономарев Е.Р. Типология советского путешествия. СПб, 2011; Пономарев Е.Р. Прощай, Европа! Путешествие на Запад как жанр советской литературы межвоенного периода. [Saarbrücken], 2011.

³ Heeke M. Reise nach Moskau: Organisierte Trampelpfade der Fremdwahrnehmung? // Berlin, Paris, Moskau. Reiseliteratur und die Metropolen. S. 169—190; Ryklin M. Hinten den Kulissen der Revolution. Walter Benjamins Roter Oktober // Ibid. S. 253—270; Fähnders W. «Amerika» und «Amerikanismus» in deutschen Rußlandberichten der Weimarer Republik // Die Blicke der Anderen. Paris — Berlin — Moskau. S. 101—119; Klein W. «Zug von Abenteuer. Ständig Unerwartetes». Marguerite und Jean-Richard Blochs Reise in der Sowietunion von August bis Oktober 1934 // Ibid. S. 121—140; Barck K. Eine Radiographie des Stalinismus. Corrado Alvaros Rußlandreise 1934 // Ibid. S. 141—146; Zahn I. Französischsprachige Reiseberichte über Moskau in der Zwischenkriegszeit: Dokument oder Fiktion? // Ibid. S. 147—157.

⁴ Ponomarev E.R. Die Geographie der Revolution. Die Europareise in der sowjetischen Literatur der 20er Jahre // Berlin, Paris, Moskau. Reiseliteratur und die Metropolen. S. 191—209; Тиме Г.А. Федор Степун: «Die Heimat in der Fremde und die Fremde in der Heimat». Reisebeschreibungen aus Deutschland und Rußland in der 20er und 30er Jahren // Ibid. S. 211—225; Kiesel W.S. Die Metropolenreise als Hadesfahrt: Andrej Belyjs Berliner Skizzen Im Reich der Schatten // Ibid. S. 227—251; Ponomarev E.R. Die Entstehung sowjetischer reiseberichte // Die Blicke der Anderen. Paris — Berlin — Moskau. S. 207—228; Тиме Г.А. Die Reise der Russen in der Zwanziger Jahren. Wege einer neuen Selbstfindung // Ibid. S. 321—332.

⁵ Тиме Г.А. Изгнание как путешествие: русский взгляд Другого (1920-е годы) // Беглые взгляды. С. 235—246.

⁶ Гальцова Е. Очерки «По Европе на автомобиле» в генезисе художественной прозы

европейского литературоведения тема модернистского травелога (и его отличий от травелога традиционного) на этом фоне зазвучала по-новому: символика путешествия аргонавтов в творчестве Андрея Белого или метафорика путешествия на Солнце в советской культуре прочитываются как глубинные ориентиры модернистской ментальности¹.

Понятие «Другой», восходящее к философии М.М.Бахтина, обрело в рамках проекта центральное значение: другие страны и другие культуры становятся отражением Своего, к Другому пространству путешественник относится либо с уважением, либо — в напралении, противоположном саидовскому ориентализму — в духе колониальной или постколониальной идеологии. Противостояние Своего и Другого обостряется в периоды мировых войн, а также в ситуации изгнания.

Особого внимания заслуживает монография Г.А.Тиме «Путешествие Москва — Берлин — Москва. Русский взгляд другого. 1919—1939» (2011), ставшая одним из основных результатов проекта. Берлинская тема, получившая особую важность в русской литературе XX века, рассматривалась исследователем и в нескольких статьях, предшествовавших монографии². Монография стала обобщением исследований разных лет. Рассматривая русско-немецкие культурные связи, иногда четко обозначенные, а иногда скрытые в глубине русской истории, Тиме пишет о поиске новой самоидентификации, которую многим русским людям пришлось вести после событий 1917 года. Берлин в этом плане был остановкой на пути из имперского Петербурга в советскую Москву. Однако бродя по улицам Берлина, русские изгнанники и советские путешественники вырабатывали «русский взгляд Другого», в котором соединялись «немецкая Россия» и «русская Германия». Мировая война и революция сильно сблизили русский и немецкий «взгляды». Русские изгнанники и беглецы, оказавшиеся в послевоенном Берлине, между Парижем — топосом прошлого — и Москвой — топосом будущего, они решали вопрос о новой самоидентификации. В Берлине же решался вопрос и о дальнейшем пути: в эмиграцию на Запад или назад, в СССР.

Г.А.Тиме рассматривает реальные путешествия как искания русского духа, противопоставляя пути таких писателей, как Владимир Сирин (В.В.Набоков) и Андрей Белый (Б.Н.Бугаев), а также И.Г.Эренбург. Каждый из них олицетворяет один из возможных путей русского сознания XX века. Одним из главнейших героев книги становится Ф.А.Степун — русский немец, переехавший из России на ис-

Г.Иванова 1930-х годов // Беглые взгляды. С. 271—285; Колер Г.-Б. Вездесущность и глубина: «Путешествие в неизвестный край» Юрия Терапиано в контексте травелогов русской эмиграции // Беглые взгляды. С. 247—270.

¹ Киссель В.С. Путешествие на Солнце без возврата: К вопросу о модернизме в русских травелогах первой трети XX в. // Беглые взгляды. С. 9—34.

² Тиме Г.А. Петербург — русский Берлин — Москва как «триада» путешествий русского духа // Образ Петербурга в мировой культуре. СПб.: Наука. 2003. С. 566—575; Тиме Г.А. Берлин как «двойник» Петербурга // Sub tolerantiae: сб. памяти В.А.Туниманова. СПб.: Наука. 2008. С. 344—357.; Тиме Г.А. Путешествие из Петербурга в Москву с остановкой в Берлине (Пути самоидентификации России в XX веке) // Вопросы философии. 2009. № 10. С. 16—31.

торическую родину, органично влившийся в немецкую культуру, но не порывавший связей с русской эмиграцией на протяжении всей жизни.

Исходя из поставленной задачи, автор не проводит четкой границы между травелогом, вымышленным путешествием и разного рода мемуарной литературой. Главный фокус книги — философский: восприятие Берлина и Германии русским сознанием. Важнейшим моментом становится критика Берлина, берлинской культуры и берлинской жизни в разноплановых сочинениях русских авторов 1920–1930-х годов — это взгляд Другого, часто не видящий или даже ненавидящий Берлин. Основным источником критики такого рода — так называемый «берлинский очерк» первой половины 1920-х годов.

Монография Г.А.Тиме — одна из последних крупных работ по теме диссертации. Однако и в данном случае следует указать на разницу подходов и методологий: нас интересует травелог в чистом виде, по этой причине мы отсекаем большую часть текстов, рассматриваемых Тиме, но добавляем ряд текстов, не привлеченных ею. Предмет нашего исследования не ограничивается Берлином, а расширяется до «путешествия на Запад». К тому же, Тиме большей частью интересует философский подтекст путешествия, нас же — использование традиционных конструкций травелога в идеологических целях, или, напротив, внедрение идеологием в традиционные конструкции травелога.

Таким образом, в некотором роде данное исследование можно считать не имеющим предшественников.

Глава 1

На пути к советскому «путешествию на Запад»

«ПУТЕШЕСТВИЕ НА ЗАПАД» В РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ

Традиция травелога в русской литературе восходит к древней форме хождений (хожений). Начиная с «Хожения игумена Даниила» (XII век) складывается канон литературного паломничества по святым местам. Традиции «светского» хождения появляются позднее: их, как правило, связывают с «Хожением за три моря» Афанасия Никитина (XV век). Древнерусское хождение нередко изучалось как специфический жанр древнерусской литературы, однако в этом отношении ему повезло меньше, чем житийным или летописным текстам. В десяти-томной академической «Истории русской литературы» (первые тома этого издания вышли в 1940-е годы) хождениям, «странникам», «путникам» отводятся небольшие главы, но появляются они факультативно: далеко не в каждом томе, характеризующем определенную эпоху, рассказывается о хождениях. В «Истории русской литературы» в четырех томах, выпущенной Академией наук СССР (Пушкинским домом) в 1980—1983 годах, значение жанра еще более редуцировано: из всех древнерусских хождений анализируется исключительно хождение Афанасия Никитина — в одной рубрике с летописями XV столетия¹. Хождения, таким образом, большей частью изучались не в жанровом развитии, а либо по отдельности — как выдающийся памятник, имеющий самостоятельное значение, — либо в соотнесении с каким-либо более (политически) значимым жанром.

Паломнические хождения связаны с житийной литературой и священными текстами: они построены либо как путеводители (перечисление важных мест и расстояний между ними), либо как реактуализация библейского текста: «...топографическое переложение библейского повествования»². Более поздние светские хождения связаны с политическими задачами — освоением новых, присоединенных к Русскому государству территорий, либо налаживанием дипломатических контактов³. И ту и другую задачи сохраняет в переосмысленном виде и советский травелог⁴. Советская Россия, как когда-то Московское царство, выну-

¹ Древнерусская литература. Литература XVIII века // История русской литературы: в 4 т. Л.: Наука. Ленингр. отд-ние, 1980. Т. 1. С. 204—208.

² Литература XI — начала XIII века. // История русской литературы: в. 10 т. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1941. Т. 1. С. 371.

³ Там же. Литература 1220—1580-х годов. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1948. Т. 2, ч. 2. С. 118.

⁴ И до сих пор путешествие в славистике, ориентированной на средневековую традицию, понимается, прежде всего, как паломничество. См., напр.: Semiotics of Pilgrimage / ed. by W. Moskvich and S. Schwarzband. Jerusalem, 2003. (Jews and Slavs; vol. 10).

ждено заново налаживать дипломатические отношения с мировыми державами. Описание новых земель превращается в переописание дальних уголков России, преображенных революцией. Место священного текста занимает в советской культуре история революций, и путешествие на Запад, в особенности путешествие в Париж, становится во многом паломничеством на Святую землю, реактуализацией революционной истории.

«Путешествие на Запад» в русской литературе появляется в XV веке. Древнерусская литература знает две формы «путешествий на Запад» — это хождения (самое известное — «Хождение на Флорентийский Собор»), и «статейные списки» русских послов — первоначально грамоты, отправлявшиеся в Москву по ходу ведения дипломатических переговоров; затем дневники-отчеты о поездке. Хождения на Запад, сохраняя ряд черт, присущих паломничествам, значительно расширяли предмет изображения, описывая не только религиозные святыни, но также светские достопримечательности и благоустройство посещаемых городов, нравы и обычаи населения. Статейные списки с течением времени из дипломатических депеш превращались в подробную запись переговоров, к чему присоединялось описание поездки, подробности пребывания в иных землях и рассказ о возвращении на родину.

Формы литературных путешествий XVII века — это вестовые письма и «курранты» (подобие газет), оперативно сообщаемые русскому царю о европейских событиях, а также все более развернутые «статейные списки», среди которых наиболее известны посольство П.И.Потемкина в Испанию и Францию; путешествие боярина Б.П.Шереметева на Мальту (через Краков — Вену — Рим). Эти тексты формируют представление о Западе в новой русской литературе, описывая театры, городскую архитектуру, устройство школ и университетов, политические системы, а также бытовую жизнь европейских государств.

В традиционной академической методике чтения светских хождений (в целом, разумеется, неприменимой к литературе нового времени) следует обратить внимание на один важный прием — так называемую «этикетную» (согласно термину Д.С.Лихачева) стилистику было принято отделять от стилистики живой — рассказа, насыщенного конкретными деталями. Например, в «Хождении» Афанасия Никитина особо отмечаются, наряду с этикетными приемами, «сильные детали» — своеобразные «миниатюры», впускающие в текст живое слово¹. Этот прием, как правило, позволял советским исследователям находить в древнерусской литературе зачатки канонизированного «реализма». Отвлечшись от идеологического наполнения приема, мы можем увидеть похожие стилистические вещи в советском травелогге. Сквозь идеологически маркированную «этикетную» речь временами пробивается живое слово — и параллельно: за каноническим описанием буржуазного города может мелькнуть внеидеологическая деталь реальной жизни.

Московско-тартуская школа предложила иную точку зрения на древние хождения, позволяющую осветить природу литературы путешествий изнутри, —

¹ Лурье Я.С. Русский «чужеземец» в Индии XV века // Хождение за три моря Афанасия Никитина. Л.: Наука. Ленингр. отд-ние, 1986. С. 74.

точку зрения семиотики пространства. Ключевой в этом смысле можно назвать статью Ю.М.Лотмана «О понятии географического пространства в русских средневековых текстах» (1965). Лотман указал на символическое осмысление географии в древнерусской книжности: «Движение в географическом пространстве становится перемещением по вертикальной шкале религиозно-нравственных ценностей, верхняя ступень которой находится на небе, а нижняя — в аду»¹. Ад для православного книжника располагается на западе, рай — на востоке.

Более того, понятия нравственной ценности и локального расположения выступают слитно: нравственным понятиям присущ локальный признак, а локальным — нравственный. География выступает как разновидность этического знания. <...> В соответствии с этими представлениями средневековый человек рассматривал и географическое путешествие как перемещение по «карте» религиозно-моральных систем: те или иные страны мыслились как еретические, поганые или святые. Общественные идеалы, как и все общественные системы, которые могло вообразить себе сознание той поры, мыслились как реализованные в каком-то географически приуроченном пункте².

Все эти высказывания, сформулированные Лотманом на материале древнерусской литературы, можно почти дословно повторить в отношении советской литературы 1920—1930-х годов. География в советских путешествиях (как реальных, так и литературных) имеет четкие этические характеристики. Советский Союз, как древняя Русь, становится хранителем (социально-)нравственного идеала и потому святой землей. Запад — это «поганые» земли, еще не просвещенные светом истины. Общественные идеалы в советской культуре имеют четкие географические привязки — особенно после появления идеологии о строительстве социализма в одной отдельной взятой стране.

«Оппозиция “свое — чужое”, — продолжает Лотман, — воспринимается как вариант противопоставлений “праведное — грешное”, “хорошее — плохое”»³. Путешествие в древнерусском сознании оказывается заглядыванием в «чужое», за (привычную) реальность, экскурсией в иной мир. «Иной мир», по Лотману, может представлять собой высокую ценность (путешествие в праведные земли) или противоположную ценности антиценность (путешествие в земли грешные). Образ Запада как иного мира связан в древнерусском сознании с представлением о мире гибели. В петровское время канон подвергся трансформациям: Запад становится источником знания (в мифологическом плане — Истины) и одновременно источником ложных идей, безнравственности и разврата (в мифологическом плане — Лжи, Зла). Эти два плана сохраняет и советское путешествие. Запад для Советской России, с одной стороны, — место обучения методам хозяйствования и новым технологиям, с другой — локализация идейного врага, логово капитализма. Ценность и антиценность одновременно.

¹ Лотман Ю.М. О понятии географического пространства в русских средневековых текстах // Избр. статьи: в 3 т. Таллинн: Александра, 1992. Т. 1. С. 407.

² Там же. С. 407—408.

³ Там же. С. 410.

Структурный метод не привязывает те или иные представления о пространстве к определенной эпохе, они легко перемещаются по хронологической шкале. Древние «коды», заложенные в культуре, могут в определенные эпохи подниматься из придонных слоев национального сознания и вновь становиться актуальными. Модернистскому сознанию близко семиотическое видение мира. Советская культура, таким образом, актуализирует древние географические представления, вновь, как когда-то, связывая пространство с общественными идеалами.

Первую серьезную трансформацию «путешествие на Запад» переживает в петровскую эпоху. Правительство Петра требует от дипломатов и «посланных в науку» письменные отчеты о пребывании за границей. Самый известный травелог этой поры — «Дневник» путешествия по Италии стольника П.А.Толстого¹. «Путешествие на Запад», с одной стороны, обретает черты делового письма, отчета, с другой — получает публицистический характер. За описанием городов, парков, дворцов, музеев, университетов, библиотек, маскарадов просвечивает идея об исторической закономерности петровских преобразований.

Путешествиям петровской эпохи посвящена работа С.Н.Травникова «Путевые записки петровского времени (проблема историзма)». Она оформлена как учебное пособие, но по содержанию соответствует научной монографии. Петровская эпоха — особое время в истории русской литературы, время перехода от древнерусской книжности к литературе нового времени. С одной стороны, по-прежнему актуальны паломнические хождения на христианский Восток. С другой, все большую важность приобретают светские путевые записки дипломатов и путешественников по Западной Европе, активно поощряемые правительством Петра I. Это своеобразный отчет о пребывании за границей, написанный русскими дворянами, посланными на Запад «в науку». Новый вид путешествия на Запад, сложившийся в Петровскую эпоху, может быть назван *путешествием за наукой*.

Первые две главы книги Травникова посвящены исторической основе путешествий петровской эпохи и историзму как художественному методу. Наибольший интерес представляет для нас третья глава — «Поэтика художественного пространства и времени в путевой литературе конца XVII — начала XVIII века». В ней предложена сложная классификация типов пространств в текстах путешествий. По мнению Травникова, пространство может восприниматься как линейно, так и точно, причем свойственная древнерусской культуре точечность постепенно уступает место линейности нового времени: «Оно (пространство. — *Е.П.*) стало пониматься как сложная динамическая система с такими обязательными свойствами, как протяженность, прерывность и непрерывность, что проявилось не в перечислении, а в описании»². Во-вторых, в текстах встречается открытое и закрытое пространство. Путешествие, как правило, протекает в открытом пространстве: «Каждые путевые записки — это новое открытие мира,

¹ Путешествие стольника П.А.Толстого по Европе, 1697—1699. М.: Наука, 1992.

² Травников С.Н. Путевые записки петровского времени (проблема историзма): учеб. пособие. М.: МГПИ им. В.И.Ленина, 1987. С. 81.

заново прочтенная и по-своему интерпретированная книга жизни»¹. Закрытое пространство не характерно для путевой литературы. Закрытым пространством могут быть места остановок, ночлегов, дома близких знакомых. Закрытое пространство может восприниматься путешественником как нейтральное, дружественное или враждебное. Оно ограничено преградой — стеной, забором, решеткой. Наконец, пространство, по которому движется путешественник, в зависимости от типа травелога, может быть реально-историческим, легендарным и легендарно-историческим. Реально-историческое пространство свойственно путешествию нового времени, легендарное пространство связано с мифом и средневековым сознанием, легендарно-историческое пространство используется в паломничествах при описании святых мест: «В описаниях Афона, Иерусалима, Синая легендарное пространство может соперничать с реально-историческим, так как основное внимание автора было направлено не столько на объект описания, сколько на легенду, с ним связанную»². Все три пространства могут сосуществовать в пределах одного текста. И, добавим, в текстах разных эпох. В советских путешествиях, актуализировавших древние географические представления, разные виды пространств сосуществуют. Классификацию Травникова можно успешно применять и к ним.

В литературе XVIII века внимание исследователей традиционно концентрируется на «Путешествии из Петербурга в Москву» А.Н.Радищева и «Письмах русского путешественника» Н.М.Карамзина — центральных для литературы этого периода путешествии по стране и путешествии на Запад. В случае Радищева традиционно указывают на архаичность «Путешествия», более тяготеющего к назидательности, чем к изобразительности:

С этим новым видом «путешествий» (XVIII века. — *Е.П.*) «Путешествие» Радищева имеет очень мало соприкосновения. <...> Радищев, в сущности, занят исключительно целями публицистического назидательного воздействия. Жанр, быт, картины действительности сами по себе не занимали его художественного интереса³.

В случае Карамзина, напротив, говорят о красочном описании быта — пропущенном через душевные переживания путешественника, а также его собственные культурологические модели: «...жизнь просматривалась сквозь призму литературы, а литература — сквозь призму быта»⁴. Основной линией анализа путешествия Карамзина становится соотношение в тексте стернианской «сентиментальности»⁵ и образа Запада, по-новому конструируемого человеком конца XVIII столетия. «Письма» Карамзина, с одной стороны, рассматриваются как

¹ Там же. С. 82.

² Там же. С. 85.

³ Скафтымов А.П. О стиле «Путешествия из Петербурга в Москву» А.Н.Радищева // Статьи о русской литературе. [Саратов]: Саратовское книжное изд-во, 1958. С. 80—81.

⁴ Лотман Ю.М., Успенский Б.А. Указ. соч. С. 527.

⁵ Reuel K. Вильсон не без основания считает «Сентиментальное путешествие» Стерна анти-травелогом (Wilson R.K. *The Literary Travelogue: a comparative study with special relevance to Russian literature from Fonvizin to Pushkin*. The Hague: Martinus Nijhoff, 1973. P. 8).

«беллетризованный Бедекер»¹, с другой — как попытка русского сознания определить свое отношение к Европе. Русское «сентиментальное путешествие», таким образом, восходит не столько к Стерну или Дюпати, сколько к Карамзину. Примерно с 1800 года жанр путешествий приобретает широкую популярность в России. Маршруты, в основном, пролегают по территории Российской империи², но встречаются и карамзинские путешествия на Запад («Письма из Лондона» П.И.Макарова, 1803).

Путешествия XVIII столетия, наверное, наиболее далеки от советских: они сконцентрированы на душе путешественника, советская литература 1920-х годов не считает их актуальными. В.Б.Шкловский, рецензируя книгу Б.А.Кушнера «Сто три дня на Западе», заметил, что путешествие Карамзина устарело, ибо в нем «...факты вытеснены стилем»³. Советское же путешествие — это прежде всего «литература факта». Однако культурологическая направленность литературного путеводителя (сложившаяся у Карамзина), равно как и умение конструировать впечатления, необходимые для проведения нужных идей (в равной степени проявляющееся и у Радищева, и у Карамзина), сохранятся в памяти метажанра вплоть до советского периода. Для советского путешественника окажется актуальным и «принципиальное слияние литературы и поведения»⁴, прослеженное Лотманом и Успенским в «Письмах» Карамзина. Ибо поездка советского писателя сама по себе формирует текст советской культуры. Как Карамзин-путешественник превратился в героя собственного путешествия, так советский писатель становится героем соцреализма, путешествующего по буржуазной земле.

Необычным (и несентиментальным) тревелогом XVIII века оказываются «Письма из-за границы» Д.И.Фонвизина. Они нацелены не столько на изображение души, сколько на изображение иного быта. Правда, быт при этом пропускается через фильтр субъективных ощущений. В восприятии путешественника обеды, как правило, плохи; перины в гостиницах не достаточно покойны; езда сама по себе не удобна. Заграница не нравится Фонвизину по той причине, что она нарушает весь привычный ему жизненный уклад. Франция, сообщает он из второго заграничного путешествия (1777—1778), — отнюдь не земной рай. В ней много хорошего, но много и дурного. Французы — невежды, их лучшие умы (Вольтер и Руссо) — капризны и тщеславны, а парижская жизнь безнравственна в самых своих основах. В Петербурге жить и удобнее и нравственнее. То же самое пишет Фонвизин из третьего путешествия (1784—1785) о Германии: «Вообще сказать могу беспристрастно, что от Петербурга до Ниренберга баланс со стороны нашего отечества перетягивает сильно. Здесь во всем генерально хуже нашего: люди, лошади, земля, изобилие в нужных

¹ Лотман Ю.М., Успенский Б.А. Указ. соч. С. 531.

² Спесок сентименталистских путешествий по России см.: Литература первой половины XIX века. // История русской литературы: в 10 т. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1941. Т. 5, ч. 1. С. 114.

³ Шкловский В. «103 дня на Западе» Б.Кушнера // Литература факта: первый сб. материалов работников ЛЕФа. М.: Захаров, 2000. С. 259.

⁴ Лотман Ю.М., Успенский Б.А. Указ. соч. С. 527.

съестных припасах — словом, у нас все лучше, и мы больше люди, нежели немцы»¹. То же и об Италии: «Вообще сказать можно, что скучнее Италии нет земли на свете...»². Путешествие Фонвизина типологически близко советскому травелогу: все заграничное умалется во имя утверждения своего. Исторически фонвизинское «путешествие на Запад» восстанавливает систему ценностей, характерную для допетровского сознания: свое, российское всегда оказывается более ценным, чем что бы то ни было европейское. Этот тип травелога можно назвать «путешествием в несправедную землю». В то же время, «Письма из-за границы» предвзвешивают как травелог александровской эпохи, так и травелог середины XIX века. Недаром В.Г.Белинский, сравнивая Фонвизина и Карамзина, отдавал предпочтение Фонвизину³.

Наполеоновские походы русской армии существенно меняют как самосознание россиян, так и европейское мнение о России. В Александровскую эпоху складывается и русская литература нового времени и оригинальный российский травелог. К сожалению, изучая русскую литературу XIX—XX столетий, отечественное литературоведение, более ориентированное на категорию автора, чем на категорию жанра, практически игнорировало жанровую историю травелога. Путешествия XIX—XX веков традиционно помещались в парадигму творческого пути того или иного автора. Например, «Путешествие в Арзрум» всегда рассматривалось в рамках пушкинского дискурса, но практически никогда в контексте русских (тем более, европейских) путешествий на Восток. На Западе есть ряд работ, предлагающих жанровый подход к текстам такого рода — как правило, важную роль в этом случае играет общеевропейский контекст. Например, Р.К.Вильсон рассматривает эволюцию жанра путешествия от Фонвизина к Пушкину (параллельно эволюции западно-европейской: от Гете — через Стерна и де Местра к Дюпати): «Письма из-за границы» Фонвизина, «Путешествие из Петербурга в Москву» Радищева, «Письма русского путешественника» Карамзина, «Путешествие из Москвы в Петербург» и «Путешествие в Арзрум» Пушкина⁴. Интересен подход И.Калиновской, изучающей, как она пишет, «пушкинский кавказский цикл» в рамках восточно-европейской (польской и русской) традиции путешествий. По ее мнению, постколониальная теория оставила без внимания важное поле, лежащее между тем, что традиционно именуется Востоком и Западом, а именно — путешествия восточноевропейцев, не идентифицировавших себя с той или иной империей. Путешествия поляков, ущемленных в своем национальном чувстве, не до конца укладываются в рамки теории Саида. Русские путешественники также временами оказываются вне империалистического

¹ Фонвизин Д.И. Собр. соч.: в 2 т. М.; Л.: ГИХЛ, 1959. Т. 2. С. 508.

² Там же. С. 532.

³ Например, в «Литературных мечтаниях» (Белинский В.Г. Полн. собр. соч.: [в 13 т.]. М.: Изд-во АН СССР, 1953. Т. 1. С. 59).

⁴ Wilson R.K. The Literary Travelogue. Работы такого рода, как правило, объединяют собственно травелог и беллетристические («сочиненные») путешествия. Для сравнения — книга А.Шёнле, рассматривающая путешествие в русской литературе от Радищева до Пушкина: Schönle A. Authenticity and Fiction in the Russian Literary Journey, 1790—1840. Cambridge, Mass. — London: Harvard Univ. Press, 2000.

дискурса, не совпадая в своих мыслях и устремлениях с официальными имперскими установками. «Путешествие в Арзрум» рассматривается в контексте этого российско-польского травелога, который мог повторять, но далеко не всегда повторял европейские схемы ориентализма; мог создаваться под влиянием, но мог и выходить за рамки колониализма¹.

По причине малоизученности «путешествия на Запад» в русской литературе XIX века имеет смысл остановиться на нем подробнее. Не обсуждая, разумеется, каждый травелог, указать на основные вехи. Военное путешествие периода наполеоновских войн не сопоставимо уже ни с карамзинизмом, ни со стернианством. В «Письмах русского офицера», посвященных европейским походам русской армии 1805—1806 годов, Ф.Н.Глинка замечает, что типы путешественников, перечисленные Стерном, к нему лично совершенно не подходят: «...я путешествовал по обязанности, а не от праздности или пустого любопытства»². Это, скорее, тип путешественника петровской эпохи, чем карамзинский тип. Но если при Петре русские отправлялись в Европу усваивать европейские ценности, то теперь, при Александре, русские несут Европе свои собственные ценности (взамен европейских, искаженных французами) — осмысляемые, в конечном счете, как общечеловеческие: «Хранить дружество с соседями, помогать ближним и защищать утесненных издавна было священным обычаем Россиян; Великодушный наш Монарх исполняет сие ныне; мы спешим к берегам Рейна, где честолюбивый Галл уже возжег пожар войны; туда стоны утесненных народов призывают защитников»³. Впервые русский чувствует себя в Европе подлинным европейцем — более европейцем, чем французы и немцы.

С первых же шагов по Европе путешественник сравнивает чужое со своим. Например, в Галиции ему бросаются в глаза рыцарские замки, которых нет в России. Рассуждение, вращаясь вокруг созерцаемого пейзажа (письмо шестое озаглавлено «Замок в Подгорцах») переходит на уровень философии истории: обсуждаются не только замки, но и само рыцарство. И вновь оказывается, что русские более европейцы, чем европейцы: их рыцарство в душе, им не нужны замки. Замок материален и разрушается, рыцарский дух неколебим: «У нас в России не видно подобных укреплений оттого, что Русские ограждали Отечество свое любовью к нему и, подобно Спартам, грудь свою поставляли твердейшим оплотом противу врагов»⁴.

Античная ассоциация путешественника не случайна. С одной стороны, она наследует античным кодам в тексте Карамзина — в какой-то мере, это рудимент путешествия XVIII века. С другой стороны, античные параллели к современным

¹ Kalinowska I. *Between East and West. Polish and Russian Nineteenth-Century Travel to the Orient*. Univ. of Rochester Press, [2004]. P. 1—10.

² Глинка Ф. Письма русского путешественника о Польше, Австрийских владениях и Венгрии; с подробным описанием похода россиян противу французов в 1805 и 1806 годах. М.: Тип. П.Бекетова, 1808. С. 12. Эта важная мысль повторена и в середине текста: «...но ты знаешь, любезный друг, что я иду, куда меня ведут, и не так, как хочю, но как велят...» (Глинка Ф. Указ. соч. С. 80).

³ Там же. С. 16—17.

⁴ Там же. С. 21—22.

историческим событиям работают на новое самосознание путешественника. Например, по поводу Шенграбенского сражения сказано: «Триста Спартанцев побили двадцать тысяч Персов в неприступном проходе Фермопильском; а пять тысяч Россиян отразили семьдесят тысяч Французов на чистом поле! <...> Исполать героям Русским!..»¹. Интересно, что русские оказываются духовными наследниками древних греков — первых европейцев, французы же сравниваются с варварами-персами.

В «Письмах русского офицера», посвященных походам 1813—1814 годов, уверенность путешественника в том, что Россия — полноправная европейская страна, укрепляется и возрастает. Население Саксонии, по мнению путешественника, видит в русских соседей-европейцев, французов же считает дикарями, разрушающими вековые немецкие устои. Русские солдаты и офицеры всем поведением своим — носители цивилизации и порядка. Они, например, помогают тушить пожары в немецких городах. Тут же в сознании повествователя рождается метафора: «Между тем как Александр Первый идет потушить всеобщий пожар Европы, западными ветрами развеваемый, войска Его гасят пожары городов и сел: подданные достойны Государя!..»².

Немцы встречают русских как избавителей, подчеркивая единение двух христианских народов. С русскими штыками в Европу приходит русский язык и русская культура:

Народ Саксонский принимает Русских с почтением и сердечною радостью. Многие отцы приглашают Русских Офицеров крестить новорожденных детей своих. <...> Все Русское входит здесь в употребление. На многих домах надписи Немецкие написаны Русскими словами, а на иных и совсем по-Русски. <...> Непоспоримо, что слава народа придает цену и блеск *языку* его. <...> Теперь уже всякий Саксонец имеет ручной Российский словарь — и скоро, скоро может быть, — как сладко мечтать о сем! — богатый язык великого отечества нашего загремит на берегах Эльбы — и там, где победа украшает лаврами знамена народа Русского, станут читать Русских писателей; станут дивиться Ломоносову, восхищаться Державиным, учиться у Шишкова, пленяться Дмитриевым, любоваться Карамзиным!..³

Экспансия русской армии влечет за собой культурную экспансию. Продвигаясь по европейским дорогам, русский писатель начала XIX века, хорошо знающий Шиллера и Гете (Веймар, правда, путешественник лишь проедет, но проедет с благоговением) считает необходимым, в свою очередь, познакомить Германию с русскими классиками.

С другой стороны, русским по-прежнему есть чему поучиться в Европе — прежде всего, культуре быта. Дома силезских крестьян кажутся путешественнику господскими. Общественные повинности в Саксонии (перемена обыватель-

¹ Там же. С. 135.

² Глинка Ф. Письма русского офицера о Польше, австрийских владениях, Пруссии и Франции. С подробным описанием похода россиян противу французов в 1805 и 1806, также Отечественной и заграничной войны с 1812 по 1815 год: в 8 ч. М.: Тип. С.Селивановского, 1815. Ч. 5. С. 17.

³ Там же. С. 61—62.

ских лошадей, рекрутский набор, помощь погорельцам после пожара) великолепно организованы. Дочери и жены простых немцев играют на фортепиано, знают историю с географией, но не стесняются помогать по хозяйству. Заметив, как хозяйская дочь готовит еду, повествователь сравнивает нравы немцев и нравы россиян. Оказывается, немецкая патриархальность сродни русской, у нас она лишь несколько забыта: «Здесь пришлось к слову и нельзя не заметить, что и предки наши, коренные Русские, воспитывая дочерей своих в чистоте нравов и страхе Божиим, приучали их с молодых лет заниматься хозяйством...»¹. Причина саксонской культуры — истинное просвещение, смягчающее нравы. Экспортируя русскую литературу в Германию, Россия может импортировать истинное просвещение: «О Россия! Отечество мое тысячекратно пространнейшее и могущественнейшее Саксонии, когда придет время, что ты будешь столь же многолюдна, цветуща и просвещенна, как сей прелестный уголок Европы? — Теперь ты одна из могущественнейших; тогда будешь ты счастливейшею из держав!...»². В «путешествие на Запад» проникает тезис, который сохранится вплоть до советского времени: в чем-то Европа преуспела, в чем-то отстала от нас. Несмотря на обустроенность и просвещение, Европе не хватает «могущества», а оно (как в рассуждении о замках и рыцарстве) достигается силой духа и патриархальной любовью к родине. Техническое совершенство и духовная неполнота становятся постоянными характеристиками Европы в сравнении с «нами», Россией. В тот момент, когда европейское обустройство снизойдет на Россию, она станет совершенной, наилучшей.

Поскольку вся Европа объединена русскими победами и движением русских войск, границы становятся проницаемыми, формальными. Цивилизация, обустроенность понемногу проникают в Россию. Возвращаясь домой, путешественник видит, как русские, используя пленных французов, отстраивают заново город Борисов: «Видно, из Борисова хотят сделать хороший город. Дай Бог! у нас так мало хороших городов»³. Вновь следуя к войскам в Европу, он остановится в Вильне. Это тоже хороший город, благоустроенный, европейский.

Организованные пространства России и Германии, живущие в страхе Божиим и европейской культуре, противостоят пространствам неорганизованным, бунтующим, забывшим Бога и культуру. Во Франции поля не обработаны, людей не видно, «...нечистота ужасная»⁴, люди злы и невежественны. Даже Париж, в прошлом — город-светоч (от этого города остались Лувр, Французский театр, сад Тюильри и прочие объекты туризма, которые русский офицер посетит с традиционным восхищением), теперь наполнен грязью — в прямом смысле слова и переносном: «Так это-то Париж! — думал я, видя тесные, грязные улицы, высокие старинные, запачканные дома и чувствуя, не знаю от чего, такой же несносный запах, как и за городом от тлеющих трупов и падл»⁵. Точно так же, как Франция, запущена

¹ Там же. С. 25—26.

² Там же. С. 167—168.

³ Там же. С. 56.

⁴ Глинка Ф. Указ. соч. Ч. 7. С. 137.

⁵ Глинка Ф. Указ. соч. Ч. 8. С. 10. Вонь и грязь как постоянная характеристика

земля Царства Польского: поляки — вечные бунтовщики и агенты французского влияния. Путешественник не хочет, чтобы русских называли «северными французами»¹, ибо все французы виновны в том, что случилось с «прекрасной Францией»: «Чем больше узнаю Французов, тем яснее понимаю, отчего так легко управляли ими Марат, Робеспьер и Бонапарте. Неограниченное владычество сих злодеев основывалось на неограниченной ветрености народа»². Это обвинение будет фактически повторено Ольгой Форш в травелоге 1927 года.

Таким образом, травелог Александровской эпохи по-новому выстраивает европейское пространство. Россия оказывается едва ли не главной европейской страной. Чем далее путешественник продвигается на Запад, тем менее духовности находит. Записки Глинки формируют новый стиль, соответствующий новым политическим задачам. Временами еще попадаются сентиментальные интонации, однако основной прагматический тон «Писем» выстраивается как поверка-оценка европейских культур, произведенная россиянином.

Типологически травелог Глинки предшествует советскому *агитационному путешествию*. Опираясь, с одной стороны, на карамзинский тип *сентиментального путешествия в Европу*, путешественник, осуждая французов, широко пользуется фонвизинским вариантом *путешествия в неправедную землю*, уходящего корнями в древнерусскую литературу. При описании же немецкой обустроенности включается в текст и петровское *путешествие за наукой*. На стыке традиций формируется уникальный тип русского травелога, который может быть назван *пред-агитационным*. Стратегия этого текста — непризнание (или частичное признание, признание с большим количеством оговорок) ценностей иной культуры и попытка навязать собственные ценности описываемым землям. Военный травелог идеально подходит для такой задачи. Ф.Н.Глинка становится ключевой фигурой в развитии путешествия на Запад³.

Идеологемы, появившиеся у Глинки, останутся надолго. В травелогах 1830-х годов слышим те же ноты. Например, в романе Н.И.Греча «Поездка в Германию» (1831) путешественник (так же едуший в Европу по приказу начальства, по делам службы) восклицает: «...здесь, на каждом шагу, благословляю небо за то, что оно сподобило меня родиться Русским. Во-первых, одно имя: *Русский*, сделалось ныне в Европе почетным титулом. <...> Александр Первый владычествует на берегах Рейна и Майна так же, как на берегах Волги и Оки»⁴. Больше всего в Пруссии и Саксонии путешественника привлекают народность и традиция, а

французских городов впервые прослеживается в «Письмах» Д.И.Фонвизина (Фонвизин Д.И. Собр. соч.: в. 2 т. Т. 2. С. 418). У Глинки и его последователей мотив переосмыслен: это не просто «недоцивилизованность», средневековый пережиток, это прямое следствие развращенности нравов (как трупы и падаль, оставшиеся после войны).

¹ Глинка Ф. Указ. соч. Ч. 8. С. 175.

² Глинка Ф. Указ. соч. Ч. 7. С. 141.

³ Подробнее о травелог Ф.Н.Глинки см.: Пономарев Е.Р. «Письма русского офицера» Федора Глинки как «Путешествие на Запад» // Вопросы литературы. 2011. № 6. С. 160—190.

⁴ Греч Н. Поездка в Германию. Роман в письмах. СПб: Тип. Н.Греча, 1831. С. 201—202.

также благонравное немецкое просвещение, о котором бесконечно заботится правительство. Одно из главных впечатлений от Берлина: «Более всего мне нравится то, что Университет помещается в огромном, величественном дворце (Принца Генриха), наравне с царскими палатами»¹. Похвальное слово просвещенной Саксонии повторит вслед за Глинкой и П.В.Анненков в «Письмах из-за границы» (1841—1843): «Перл Германии — это Саксония!»².

Чистой и просвещенной Германии противостоит грязный, свернувший с пути европейской культуры Париж. Например, в путевых записках В.Строева: «Первые впечатления Парижа не только странны, но даже неприятны. На грязных, бестротуарных улицах теснятся неопрятный народ в синих запачканных блузах... Улицы невыразимо грязны»³. Таков же в путевых записках М.П.Погодина Марсель — первый на его пути французский город: «Вид Марсели пренеприятный. <...> Гавань наполнена стоячей, мутной, грязной водой; множество судов толкуются. Над какою-то лачужкой на берегу написано большими буквами: Belle vue. <...> Улицы прегадкие. Сор везде кучами. Жарко»⁴.

В то же время, травелог 1830-х годов находит новые темы и соответствующие им стилистические приемы. Строев разделяет свои «путевые записки и заметки» на главы, имитируя форму энциклопедии: «Поэты, критики и прозаики», «Женщины-писательницы», «Французские ученые», «Искусство и художники», «Журналы и журналисты», «Палаты и ораторы», «Королевские и частные театры». В дальнейшем развитии путевого нарратива изложение «по рубрикам» приведет к созданию чистого путевода — например, у И.Г.Головина⁵. С другой стороны, эту форму, пропущенную через классовое сознание, использует и модернизирует ранний советский травелог — прежде всего Маяковский. Так же, как впоследствии у Маяковского, искусство, по Строеву, в Париже плохо, ибо художник вынужден следовать вкусам (буржуазной) толпы: «Упадок искусства всегда следует за развращением нравов»⁶. Погодин, в свою очередь, посещая лекции в Сорбонне, замечает и в профессорах стремление «...полюстить демократическому направлению»⁷: «Ораторы в Университете точно так же по большей части рабы, прислужники публики, а не господа, не учителя. Все хлопочут об эффекте, все для выставки»⁸. Формируются лекала будущих советских оценок — изменятся лишь причины «гниения».

¹ Там же. С. 69.

² Анненков П.В. Парижские письма. М.: Наука, 1983. С. 13.

³ Строев В. Париж в 1838 и 1839 годах. Путевые записки и заметки. СПб, 1842. Ч. 1. С. 5—6.

⁴ Погодин М. Год в чужих краях (1839). Дорожный дневник: в. 4 ч. М.: Тип. Н.Степанова, 1844. Ч. 2. С. 194—195.

⁵ См., напр., его сочинения «Десять лет в Англии» (Лейпциг: Вольфганг Гергард, 1858) или «Германия и немцы» (Благонамеренный. № 9. Berlin; Frankfurt a/M; Leipzig: Asher & Co., J.Ch.Neumann, H.Hübner, 1860).

⁶ Строев В. Указ. соч. Ч. 2. С. 41.

⁷ Погодин М. Указ. соч. Ч. 3. С. 78.

⁸ Там же.

Пафос общеевропейского единства приобретает в травелоге Погодина славянофильско-имперский оттенок. Взгляд сфокусирован на Восточной Европе, культурном единстве славянских народов. В Праге путешественник встречает русского по фамилии Лукашевич, объезжающего славянские страны с целью изучения языков: «На всяком шагу удостоверяешься, как идет Россия вперед: кто путешествовал у нас с такою целию лет десять назад из частных людей?»¹. П.В.Анненков упоминает в «Письмах из-за границы» профессора Срезневского, с которым встретился в Вене, совершающего такой же научный подвиг. Идеологема славянского братства пройдет через весь XIX век и сохранится вплоть до советских времен. Германия не готова воспринять Державина и Карамзина, Чехия воспринимает с радостью. Так же, как Погодин, Маяковский будет читать чешским коллегам новинки русской литературы. Славянское единство — тема разговора Погодина с Адамом Мицкевичем, живущим в Париже (так формируется мотив «посещение эмигранта», очень важный в советском травелоге): «Немцы изгладили Славянское имя из летописей, из Истории, с лица земли»².

Идея славянского братства — попытка найти идеологию для *пред-агитационного* типа путешествия, ту идейную основу, которую можно противопоставить европейскому культурному единству. Попытка пока не слишком удачная.

Замечание Погодина о немцах весьма характерно. Благодушный европейский утопизм Александровской эпохи сменяется русско-немецким отчуждением. Для сравнения, наблюдение из другого травелога: «К Русским у Немцов не много приязни. Стало им в тягость воспоминание о 1813—1814 годах...»³. Рядом все чаще появляются рассуждения о том, что Европа ничего не знает и не хочет знать о России⁴. Германия в этом отношении становится в один ряд с Францией. Европейское единство расстраивается, вслед за тем меняется и травелог.

Посещая паспортную службу французской полиции, Погодин сформулирует новую задачу путешествий, исходящую из центрального, доминирующего и в его тексте соображения: в чем-то Европа преуспела, в чем-то отстала от России. «Я думаю, что государства должны ныне обсылаться агентами, которые бы рассматривали учреждения, каждый по своей части, и доставляли сведения в отечество, с целию перенять полезное и удобоприкладное. Россия попала, кажется, на эту мысль прежде всех, и очень естественно: выходя на большую дорогу, по коей идут так давно все старшие государства, мы должны узнать, как устроили они свой путь и какие облегчения себе придумали до сих пор»⁵. Практически теми же словами сформулирует задачу своего путешествия советский писатель Б.А.Кушнер. Точно так же будут официально напутствовать отправляющихся на

¹ Погодин М. Указ. соч. Ч. 1. С. 133. Интересно, что славяне распространяются у Погодина по всей Европе: население Вандей для него, по некоторым лингвистическим соображениям, «...точно Славяне» (Погодин М. Указ. соч. Ч. 3. С. 70).

² Погодин М. Указ. соч. Ч. 3. С. 131.

³ Л[убяновский] Ф.П. Заметки за границей. В 1840 и 1843 годах. СПб: Гутенбергова тип., 1845. С. 48.

⁴ Там же. С. 49; Погодин М. Указ. соч. Ч. 4. С. 34.

⁵ Погодин М. Указ. соч. Ч. 3. С. 153.

Запад других советских писателей. Задача технического усовершенствования российской жизни при помощи европейских наработок, но с сохранением духовной специфики российского (советского) бытия отныне будет ставится перед путешественником постоянно.

Следующий шаг в развитии «путешествия на Запад» делает постдекабристское поколение, «человек сороковых годов». В начале «Писем из Франции и Италии» (1847—1852) А.И.Герцен вышучивает тревелогги предшественников: «...гражданские *деловые* письма его превосходительства Н.И.Греча и прихода-расходный дневник М.П.Погодина»¹. Европа подменена в них частностями, разговор о европейской культуре сводится к бытовым мелочам. Русский интеллигент середины XIX века ведет полноправный культурный диалог с Европой. Именно такое впечатление остается от «Парижских писем» (1847—1848) П.В.Анненкова, серьезно отличающихся по форме от уже упоминавшихся более ранних его же «Писем из-за границы». На смену дневниковым записям или путевым запискам приходит, как точно определяет И.Н.Конобеевская, многотемный репортаж². «Парижские письма» — это хроника культурной жизни Парижа, состоящая из рецензий на новейшие парижские спектакли, подробного описания картинной выставки 1847 года в Лувре (культурный шок, произведенный картинами Кутюра, Коро, Делакруа), изложения изменений, которые претерпели в текущем году лекционные курсы Сорбонны и Collège de France, и просто пересказа газетных новостей с комментарием корреспондента. Все это проникнуто тонкой иронией повествователя, судящего взором просвещенного русского европейскую жизнь. У Анненкова суд и осуждение скрыты, тонут в обилии передаваемых читателю впечатлений (советский репортаж в этом отношении более тоталитарен, комментарий в нем подавляет впечатление). У Герцена же репортаж переходит в аналитический обзор (эти два жанра окажутся близки и в советской литературе), благодаря чему оценка современной Европы выходит на первый план. Русский путешественник и у Герцена ощущает себя полноправным европейцем, ибо его культурный багаж ничем не отличается от багажа европейского интеллектуала: «...разве родина нашей мысли, нашего образования не здесь? Разве, привенчивая нас к Европе, Петр I не упрочил нам права наследия? Разве мы не взяли их сами, усваивая ее вопросы, ее скорби, ее страдания вместе с нажитым опытом и с ее нажитой мудростью?»³. Русский при этом образованнее европейца: помимо европейской, он живет еще и русской культурой, о которой европеец не знает почти ничего. Если поколение Глинки ощущает себя равней европейцу, то новое поколение ставит себя выше.

Путешественник Герцен не находит в Европе того, чего искал. Париж и Франция живут смертью и тлением. Французы забыли о духе, интересуются лишь приращением материальных благ. Русский оказывается единственным в Париже одухотворенным европейцем. Перезезжая в Италию, окунувшись в вихрь

¹ Герцен И.А. Собр соч.: в. 30 т. Письма из Франции и Италии. М.: Изд-во АН СССР, 1955. Т. 5. С. 16. Выделено автором.

² Конобеевская И.Н. Парижская трилогия и ее автор // Парижские письма. С. 453.

³ Герцен А.И. Собр. соч.: в. 30 т. Письма из Франции и Италии. Т. 5. С. 21.

итальянской революции, путешественник возрождается. Затем он слышит весть, что «...Париж вспомнил о том, что он Париж, что строят баррикады и дерутся»¹. Путешественник возвращается во Францию. Но обе революции — и итальянская, и французская — оканчиваются ничем. Суть происходящего: мещанство (буржуазия) отняли у народа победу. Возвращается «узкая, эгоистическая, мещанская политика...»², правительство вновь напоминает мещанина во дворянстве. Париж снова мертв: «Видимый Париж представлял край нравственного растления, душевной усталости, пустоты, мелкости; в обществе царил совершенный безучастие ко всему выходящему из маленького круга пошлых ежедневных вопросов»³. «Видимое» поражение революции предполагает скрытую революционную жизнь в душе абстрактного народа. Этот мотив надолго определит традицию восприятия революционных неудач — вплоть до травелогов 1930-х годов. Русский наблюдатель (репортер) своим духовным горением в некотором роде отождествляется со скрытой духовной жизнью европейского (простого) народа. Введенный Петром в права европейского наследия, он требует от Европы иной жизни: «Русский, напротив, страстный зритель, он оскорблен в своей любви, в своем уповании, он чувствует, что обманулся, он ненавидит так, как ненавидят ревнивые от избытка любви и доверия»⁴. Пока же русский остается посреди Европы, пораженный онегинским разочарованием. Он пилигрим, не обретший искомого: «Средневековые пилигримы находили по крайней мере в Иерусалиме пустой гроб — воскресение господне было снова подтверждено; русский в Европе находит *пустую* колыбель и женщину, истощенную мучительными родами»⁵.

Пытаясь объяснить Европе, какой она должна быть, Герцен продолжает развивать тип *пред-агитационного* путешествия, впервые выработанный Глинкой. Что касается произведения Герцена «Концы и начала» (1862—1863), традиционно включаемого в этот же круг текстов, налицо доминирование в литературоведении авторско-тематического подхода. Действительно, тематически «Концы и начала» в чем-то продолжают «Письма из Франции и Италии». Однако очевидно, что это вовсе не травелог, а философско-историческое сочинение, посвященное зарождению массового общества. Основу текста составляют рассуждения о закономерностях бытия. Редкие зарисовки с натуры (разговор с торговцем о сигарах, например) даны вне времени и пространства, обобщенно, как иллюстрация общего процесса.

Опустевшая Европа, Европа отлетевшего духа требует иной формы травелога. Такую форму пытаются найти на протяжении 1850-х годов. В.П.Боткин пишет «Письма об Испании» (1857) — визуальный, не аналитический травелог, основанный на экзотическом материале (в советское время похожий ход, путешествие в экзотическую, но при этом европейскую Испанию, совершит Л.В.Никулин в начале 1930-х годов). Принципиально стремление Боткина создать травелог наподобие одобренной Белинским «Физиологии Петербурга» —

¹ Там же. С. 123.

² Там же. С. 144.

³ Там же. С. 141.

⁴ Там же. С. 220.

⁵ Там же. С. 221.

«отразить» неотраженную в европейской литературе страну. При этом политика сознательно не допускается на страницы книги. «Поэтическая прелесть народных нравов Испании и постоянные политические смуты, ее волнующие, представляют такую взаимную противоположность, такой дикий контраст, которые всего более мешают путешественнику составить себе отчетливое понятие об этой стране...»¹, — пишет Боткин в предисловии к отдельному изданию.

Другой путь развития травелога намечает Ф.М.Достоевский в «Зимних заметках о летних впечатлениях» (1862—1863). Жанровое определение, предложенное Е.И.Кийко («путевые записки»²), кажется в корне неверным. Намного более тонко подходит к этому тексту К.В.Мочульский. Он указывает, что в начале «Заметок» пародируется карамзинская интонация — для того, чтобы резче вышел слом, контраст, жестокая ирония. «Автор притворяется, что описывает свои “впечатления”, но это только прием публициста, создающего новую и острую форму историко-философского трактата»³. Впрочем, и трактатом (в духе «Концов и начал») этот текст назвать трудно. Капризно-ироническая интонация, подчас переходящая в эпатаж, а также очевидное стремление написать нечто противоположное общепринятому (все это напоминает «Записки из подполья»⁴, опубликованные годом позже) превращает эти «путевые записки» в собственную противоположность. Это анти-травелог, *антипутеводитель по Европе*.

Еще планируя маршрут (охватить Европу целиком, составить цельное впечатление), путешественник Достоевского заранее терпит фиаско: желая увидеть в Европе все сразу, он не видит ничего. В подтексте, создаваемом интонацией, пульсирует мысль о том, что путешественнику и не надо ничего видеть. Перечисление достопримечательностей оказывается перечислением того, что путешественник пропустил: Рим (собор св. Петра и папу), Берлин, Дрезден, Кельн (в которых он побывал, но все равно, что не был), Лондон (в котором он тоже был, но не видел собора св. Павла. То есть видел, но сажень за двести, а рассматривать не стал). Рим и Лондон, столицы юга и севера, католицизма и англиканства, с двумя громаднейшими соборами Европы, как бы дополняют друг друга в пафосе отрицания. Германия, оказавшаяся между ними, тоже не заслуживает внимания: протестантский Кельнский собор — «...кружево, кружево и одно только кружево, галантерейная вещица вроде пресс-папье на письменный стол, сажень в семьдесят высоту»⁵, дрезденские женщины отвратительны (традиция Глинки — Греча — Анненкова перечеркнута), а Берлин как две капли воды похож на Петербург, нечего было и ехать. «Те же кордонные улицы, те же

¹ Боткин В.П. Письма об Испании. СПб: Тип. Эдуарда Праца, 1857. С. 3—4.

² Кийко Е.И. Примечания // Полн. собр. соч.: в. 30 т. Л.: Наука. Ленингр. отд-ние, 1973. Т. 5. С. 357.

³ Мочульский К. Достоевский. Жизнь и творчество. Paris: YMCA-Press, [1980]. С. 189.

⁴ Ю.Г.Кудрявцев «главной идеей» «Зимних заметок о летних впечатлениях» считает «...целостность и разрушение личности...» (Кудрявцев Ю.Г. Три круга Достоевского (Событийное. Социальное. Философское). [М.]: МГУ, 1979. С. 173), что очень близко «Запискам из подполья».

⁵ Достоевский Ф.М. Зимние заметки о летних впечатлениях // Полн. собр. соч.: в. 30 т. Л.: Наука. Ленингр. отд-ние, 1973. Т. 5. С. 48.

запах, те же... (а впрочем, не перечислять же всего того же!). Фу ты, бог мой, думал я про себя: стоило ж себя двое суток в вагоне ломать, чтоб увидеть то же самое, от чего ускакал?»¹.

Вещи и места, привычно описываемые в путевых заметках, путешественника не интересуют. Во второй главе появляется название прусской пограничной станции: «...приготавлиюсь на завтра к Эйдткунену, то есть к первому заграничному впечатлению, и у меня подчас даже сердце вздрагивает»². Но ни Эйдткунен (описания которого читатель ждет на протяжении пятнадцати страниц, пока окончательно не уверится, что его не будет вовсе), ни «первые заграничные впечатления» (от Восточной Пруссии) на страницы книги так и не попадут. Анонс лишь указывает на положенное им место и включает механизм обманутого ожидания. Место «первых заграничных впечатлений» занимает двойная полемика — с западной и со славянофильской традициями (одно из мнений Фонвизина о французах выбрано в качестве отправной точки). В центре полемики — почти цитата из Герцена, повернутая при помощи развернутого комментария в сторону почвенничества:

Действительно ли мы русские в самом-то деле? Почему Европа имеет на нас, кто бы мы ни были, такое сильное, волшебное, призывное впечатление? <...> Ведь все, решительно почти все, что есть в нас развития, науки, искусства, гражданственности, человечности, все, все ведь это оттуда, из той же страны святых чудес! Ведь вся наша жизнь по европейским складам еще с самого первого детства сложилась. <...> Как еще не переродились мы окончательно в европейцев? Что мы не переродились — с этим, я думаю, все согласятся...³.

Въезд во Францию так же размыт, как и въезд в Германию. В центре четвертой главы — «впечатление», но сугубо не традиционное: шпионы, подсаживающиеся в поезд и наблюдающие за иностранцами. Пограничная история поддержана серией впечатлений более поздних — из дальнейшей жизни путешественника во Франции: хозяева гостиниц обязаны следить за постояльцами и доносить в полицию. Таким образом, первым европейским впечатлением (появившимся в четвертой главе) оказывается ощущение постоянной слежки.

Впечатления от Парижа сводятся к двум абзацам, в которых объяснено, почему путешественник не будет рассказывать о Париже: «Итак, я в Париже... Но не думайте, однако, что я вам много расскажу собственно о городе Париже. Я думаю, вы столько уже перечитали о нем по-русски, что, наконец, уж и надоело читать. К тому же, вы сами в нем были и, наверное, все лучше меня заметили»⁴. Градация аргументов завершена заявлением, что и Париж путешественник просмотрел. Все города Европы, посещенные и непосещенные, не стоят внимания образованного русского. Само понятие «достопримечательность» выпадает из сознания повествователя: в «стране

¹ Там же. С. 47.

² Там же. С. 51.

³ Там же.

⁴ Там же. С. 68.

святых чудес» святых чудес нет. А понятия «осмотр», «описание», «гид» скомпрометированы туристической пошлостью.

Скачки повествования от одного города к другому преодолевают линейность путеводителя, помогают охватить Европу единым взглядом (из Петербурга). Этот подход будет успешно реализован в 1920—1930-е годы. Скачки подменяют «подлинное» передвижение спекулятивным, позволяя путешественнику ничего за границей не увидеть: в Германии он думает о России, в Париже — о Лондоне и т.д. Путеводитель намеренно испорчен: заявленные темы глав не соответствуют излагаемому материалу. В восточно-прусских главах обсуждается культурная идентичность русских, в парижской главе рассказ идет большей частью о Лондоне, а главной чертой Парижа оказывается сходство со средним немецким городом: «Право, еще немного, и полуторамиллионный Париж обратится в какой-нибудь окаменелый в затишье и порядке немецкий городок, вроде, например, какого-нибудь Гейдельберга»¹. Лондон отличается от Парижа лишь тем, что подчеркивает контрасты неравенства. Европа едина в стремлении к сытой, спокойной жизни. «Покой» и «затишье», характеризующие жизнь буржуазной Европы, очень напоминают оценку, данную Герценом. Но у Достоевского есть и другое определение, переводящее разговор о европейской жизни в религиозное поле. Пятая глава «Заметок» называется «Ваал». Таким образом, антипутеводитель Достоевского, вбирая в себя современные мнения о Европе, возвращает читателя и к архетипам восприятия Запада, заложенным в древнерусской литературе. Этот момент иногда отмечали и исследователи (исходя из категории автора):

В эпоху своих путешествий по Европе Достоевский совмещал в себе легендарный образ русского странника с новейшим типом литератора-туриста. В его паломничестве по святым местам западной культуры одинаково сказались влечения к реликвиям вечного и острый интерес ко всем достопримечательностям современности².

Формы травелога, сложившиеся в 1860-е годы, определяют всю литературу путешествий до конца XIX столетия. Для Г.И.Успенского, съездившего за границу в 1872 году, «...там *все хуже* нашего, ибо там всему делу корень...»³. Это общее суждение иллюстрируется в очерках «Большая совесть» (1873), «Там знают» (1874), «Заграничный дневник провинциала» (1875) и «Выпрямила» (1885). В «Большой совести» нарисована карта Европы, напоминающая о тех же стереотипах древнерусского сознания, которыми руководствуется и Достоевский: чем дальше на Запад, тем больше соблазна Ваала. Переезжая границу Пруссии, путешественник отмечает дешевизну товаров и невероятное удобство жизни. Но тут же все технические совершенства перечеркиваются отрицанием по сути. Берлин — локус солдатчины, которая много хуже солдатчины российской, ибо возведена в перл творения, доведена до логического предела: «...хватить, стоит

¹ Там же.

² Гроссман Л.П. Достоевский и Европа // От Пушкина до Блока: этюды и портреты. М.: Современ. проблемы, 1926. С. 173.

³ Успенский Г.И. Полн. собр. соч.: [в 14 т.]. Т. 4. [М.]: Изд-во АН СССР, 1949. С. 334.

Берлин, с такой солдатчиной, о которой у нас не имеют “понятия” и которая заставляет вас сразу терять аппетит ко всем этим прелестным газовым рожкам, мостовым, “по таксе” и т.д.»¹. Далее на Запад лежит Бельгия — локус промышленного капитализма, который для Успенского едва ли не хуже солдатчины, ибо в равной степени развращает и работников и хозяев: «У нас нет ни такого дыму, ни такого огня, ни такой злобы рабочего и хозяина (говорят, будет), ни этой злости в работе...»². И, наконец, Париж, квинтэссенция европейской жизни (в других очерках в этой функции может выступать Лондон), в котором сконцентрированы «...массы всяческого безобразия»³. Это Париж 1872 года, только что задавивший Коммуну. И вновь российская неправда ничто в сравнении с неправдой западной: «У нас суд скорый и правый, а там идет какой-то скорый и быстрый разбой, но не суд. Я говорю о версальском военном суде»⁴. Версальские суды дадут фору даже солдафонской Пруссии: «...это такая коллекция удавов, какой, пожалуй, и в Берлине скоро не подберешь»⁵. Все дело в том, что в России жива совесть, на Западе же каждый человек живет исключительно эгоизмом.

В очерке «Там знают» путешественник замечает, что, по его внутренним ощущениям, Париж как-то тяготеет ролью города-светоча, стоящего навтыяжку перед всем миром: «Какая-то напряженность, сдержанность видится и чувствуется во всей этой, по-видимому, такой удобной, покойной жизни...»⁶. Революция, моделью которой становится большое — с участием многих экипажей, но так и не случившееся ДТП, как сказали бы сегодня (даже интенсивность движения в Париже получает отрицательную оценку), время от времени выплескивает наружу недовольство и тоску, скрытую за сдержанностью и любезностью. «Сдержанность, осторожность, любезность, прикрывающая горькую боль души... в один миг, в одно мгновение, вдруг, оттого, что кто-нибудь споткнется, не вынесет этого бремени выдержки, не вытерпит, может превратиться во что-то ужасное и обратить удобный, блестящий и беспечный Париж в пустыню, оглашаемую воплями зверства и ужаса...»⁷. Парижская галантность — и та свидетельствует об искажении человеческого в человеке.

Очерк «Выпрямила» немного корректирует картину, нарисованную в «Больной совести». В пространстве абсолютной неправды существует точка абсолютной правды, олицетворение счастья быть человеком — это Венера Милосская в Лувре. Эта точка позволяет, вслед за Герценом (тот смотрел на Париж после 1848 года, Успенский — на Париж после 1871 года), показать два Парижа — видимый и невидимый: «Таким образом, хотя Париж “тру-ля-ля” и действовал уже по-прежнему, как ни в чем не бывало, но в этом действовании нельзя было

¹ Там же. С. 334.

² Там же. С. 337.

³ Там же.

⁴ Там же.

⁵ Там же. С. 338.

⁶ Успенский Г.И. Указ. соч. Т. 6. С. 20.

⁷ Там же. С. 21.

не приметить какого-то усилия; пощечина ярко горела на физиономии, старавшейся быть веселой и беспечной»¹.

А «Заграничный дневник провинциала» адаптирует целый ряд приемов антипутеводителя. В подтексте пульсирует мысль: во Францию ездить не стоит, там все противоречит здравому смыслу. Начиная с самой границы: «На что это похоже: в Жомоне французская республика отнимает у меня 100 штук сигар, — отнимает *и не отдает*. Мало того: роется в моих карманах, щупает бока, — есть ли тут хоть крупица здравого смысла?»². Вторая половина очерка во многом напоминает «Парижские письма» Анненкова — это репортаж о парижской жизни, составленный по материалам французских газет.

М.Е.Салтыков-Щедрин, совершивший заграничную поездку в 1880 году, описал свои впечатления в книге очерков «За рубежом» (1880—1881). Показательно, как подходит к этому тексту один из крупнейших исследователей творчества Щедрина С.А.Макашин. В 1930-е годы его еще интересует жанровая характеристика произведения: «По своему структурно-жанровому признаку “За рубежом” является... циклом “путевых очерков” или “дневником путешествия”...»³. В 1980-е исследователь, выстраивая традицию русских книг о Западе, смешает в получившемся списке «путевые очерки» с произведениями философского характера:

«За рубежом» — одна из великих русских книг о Западе. Она стоит в ряду таких произведений нашей литературы, как «Письма русского путешественника» Карамзина, «Письма из Avenue Marigny» Герцена (первая часть «Записок из Франции и Италии». — *Е.П.*), «Зимние заметки о летних впечатлениях» Достоевского, «Большая совесть» Гл.Успенского и предшествует «Прекрасной Франции» Горького и «Скифам» Блока⁴.

Традиционно исследователи пишут, что в неоднородном цикле очерков «За рубежом» соединились европейские впечатления и домашние воспоминания автора. По сути же, у Салтыкова, как и у Достоевского, европейская жизнь становится лишь поводом подробно обсудить внутренние российские дела. Это не «путевые очерки», а антипутевелог — и в этом отношении (несмотря на сложность личных взаимоотношений авторов, разницу их политических взглядов и пр.) перекликающийся преимущественно с «Зимними заметками о летних впечатлениях». В этом парадоксе хорошо видны преимущества жанрового подхода: получается, что Достоевский косвенным образом влияет и на тексты литературных противников. Щедрин по-новому формулирует задачу антипутевелога: изучение себя по отличиям от другого (в подтексте звучит обычная щедринская ирония). «Не успев познать самого себя — так как насчет этого в России строго, — он (русский путешественник. — *Е.П.*) очень доволен, что никто ему не

¹ Успенский Г.И. Указ. соч. Т. 10. Кн. 1. С. 254.

² Успенский Г.И. Указ. соч. Т. 6. С. 54.

³ Макашин С.А. Комментарии // Полн. собр. соч. / М.Е. Салтыков-Щедрин. Л.: ГИХЛ, 1936. Т. 14. С. 562.

⁴ Макашин С.А. Примечания // Собр.соч.: в. 10 т. / М.Е. Салтыков-Щедрин. М.: Правда, 1988. Т. 7. С. 520.

препятствует познавать других»¹. Такая позиция (уже без иронии) во многом сохранит актуальность и для советских писателей.

Российским темам и впечатлениям Щедрин посвящает значительно больше места, чем непосредственному восприятию Европы. Таким образом, «За рубежом» — очередной антипутеводитель. Восточная Пруссия запоминается лишь буйными хлебами и рассуждением о том, что на такой же земле в Петергофском уезде почти ничего не родится. Все швейцарские впечатления (в доказательство лояльности путешественника) сводятся к разговорам с графом Твердоонто — российским консерватором, временно оказавшимся не у дел. Обязательная демонстрация лояльности своим властям во время пребывания за границей перейдет и в обязательный код поведения советского вояжера. Лучшим олицетворением Европы становятся курорты — «...ряд лакейских городов»². Они полны кажущихся поступков, кажущихся разговоров, кажущегося лечения и, в конечном счете, кажущейся жизни. «Это обезличение людей в смысле нравственном и умственном... — вот в чем, по моему мнению, заключается самая неприглядная сторона заграничных шатаний»³.

Только два города Европы имеют собственную физиономию — это Берлин и Париж. Салтыков соединяет многие отрицательные характеристики, данные Берлину предшественниками, и порождает формулы восприятия германской столицы на несколько десятилетий вперед. Как у Достоевского, Берлин чудовищно похож на Петербург, только еще хуже: «Трудно представить себе что-нибудь более унылое, нежели улицы Берлина». Это огромная пересадка на пути в Париж. Город, в который надо приехать, чтобы ощутить большое счастье, покидая его навсегда. Многие формулировки берлинского очерка 1920-х складываются здесь. Как у Г.Успенского, Берлин наполнен солдатчиной, намного более прямолинейной, чем солдатчина в России. Каждый человек в форме тычет прохожему: я герой. Университет и музеи (остаток прежнего, времен Александровской эпохи, восприятия Берлина) не имеют живой связи с обществом и все более превращаются в комментаторов официальных формул. Берлин (как впоследствии и у раннего Эренбурга) становится городом-недоразумением: «Одним словом, вопрос, для чего нужен Берлин? — оказывается вовсе не столь праздным, как это может представиться с первого взгляда»⁴. Вся его суть, по мнению путешественника, сводится к одному зданию — зданию Главного штаба.

Париж — полная противоположность Берлину. Берлин уныл и скучен, Париж весел. Веселость — главная и всеобъемлющая характеристика французской столицы. «Солнце веселое, воздух веселый, магазины, рестораны, сады, даже улицы и площади — все веселое»⁵. Но в последние годы Париж изменился. «Да и зрелище неязщное выходит: все был светоч, а теперь на том месте, где он горел, сидят ожиревшие менялы и курлыкают»⁶. Оценка Салтыкова почти совпа-

¹ Салтыков-Щедрин М.Е. Полн. собр. соч. Т. 14. Л: ГИХЛ, 1936. С. 95.

² Там же. С. 110.

³ Там же. С. 122.

⁴ Там же. С. 108.

⁵ Там же. С. 167.

⁶ Там же. С. 180.

дает с более ранней оценкой Герцена. Париж воняет, как воняла прежняя Москва, испуская запах довольства и благополучия. Метафора Глинки — вонь от помоев — получает здесь новое толкование; советские же путешественники в дальнейшем объединят все эти смыслы: укажут на помои, выливаемые на улицу в Медоне, вспомнят о нечистотах в версальских парках Людовика XIV, а под конец заговорят о смраде мертвецкой, царящем в Париже.

Сытый и довольный Париж (пускай даже и со всеобщим избирательным правом) становится похожим на Москву, и русский путешественник, в соответствии с этим, стремится «...осуществить Красный Холм в Париже, Версаль претворить в Вельёгонск, Фонтенбло в Кашин...»¹. Сходство Парижа и Москвы, намеченное Салтыковым в отрицательном плане, в советских травелогах повернется в лучшую сторону. У Маяковского Париж сначала окажется европейским Царевкокшайском, а затем городом социалистического будущего, западной Москвой.

«Стрежневой нитью»² цикла очерков считается диалог «мальчика в штанах» и «мальчика без штанов» — немецкого и русского сознания. Немецкий мальчик за грош продал душу черту, русский же мальчик отдал задаром — значит, может и обратно взять. Это ключевое утверждение показывает, что архетипическое восприятие Запада как несправедливой земли, характерное для древнерусской литературы, подспудно сохраняется и в демократической традиции XIX столетия. Однако, судя по тому, что в финальной главе на русском мальчике появились штаны, ситуация в России усложняется. Последние две главы цикла писались после событий 1881 года, это сказалось на настроении путешественника. Жизнь заграничная и жизнь дома практически уравниваются в своей трагической серости: «...тоскливое, бесцельное заграничное шатание...» ничуть не лучше, чем «...серое житышко дома...»³.

Этой новой нотой, по сути, завершается традиция путешествий в классической русской литературе. Больших и значимых европейских травелогов после Щедрина создано не будет. В литературе серебряного века путешествия на Запад почти несущественны. К.Сиппл, перечисляя травелоги русского модерна, указывает на «Тень птицы» (1911) и поездки на Восток И.А.Бунина, поэзию и африканские путешествия Н.С.Гумилева, поездки К.Д.Бальмонта в Европу, в Америку, в Египет⁴. Серебряный век интересуют прежде всего древние цивилизации, путешествия на Восток, а не на Запад — этим можно объяснить затухание литературных путешествий в Европу. Литераторы серебряного века ездили в Европу часто, жили в ней подолгу, ощущали себя там своими. Могло показаться, что

¹ Там же. С. 222. Этот сюжет — русские купцы в купеческо-мещанском Париже — станет основным в чрезвычайно популярном в свое время беллетристическом путешествии конца XIX века: Лейкин Н.А. Наши за границей. Юмористическое описание поездки супругов Николая Ивановича и Глафиры Семеновны Ивановых в Париж и обратно. СПб: Тип. «Петер. Газ.», 1890. Книга будет переиздаваться практически ежегодно вплоть до революции.

² Заславский Д. Международная буржуазия в сатире Щедрина // Полн. собр. соч. Т. 14. С. 25.

³ Салтыков-Щедрин М.Е. Полн. собр. соч. Т. 14. С. 266.

⁴ Sippl С. Op. cit. S. 22—24.

вопрос о европейскости России окончательно решен в положительном смысле. Травелогами в большей или меньшей степени можно считать поэтический цикл Саши Черного «У немцев» (1910—1911, 1922) или «Экспедицию в Западную Европу сатириконцев: Южакина, Сандерса, Мифасова и Крысакова» (1915) А.Т.Аверченко. Оба эти текста обыгрывают представления о европейских странах и национальных характерах, сложившиеся в XIX веке. Точно так же использует традиционные темы памфлет М.Горького «Прекрасная Франция» (1906) — сам травелогом не будучи. Текст этот выстроен разного рода метафорами (включая олицетворение, вынесенное в заглавие), имеет четкую агитационную цель (против русского займа) и, несмотря на упоминание нескольких парижских названий, не имеет характеристик путешествия.

Зато на рубеже веков в русской литературе появляется американский травелог, путешествие за океан. Повесть В.Г.Короленко «Без языка» (1895, 1902) не может быть названа травелогом в чистом виде. Это повесть с вымышленными героями, имеющая собственный сюжет, не сводимый к поездке автора в США. В центре повести — концепт «свобода», обретающий все новые значения в процессе развертывания сюжета. Однако элементы травелога усмотреть в этом тексте можно. Например, очерковая поэтика («После Лозинский сам признавался мне...»¹), наложенная на путевые впечатления героя. Учитывая тот факт, что путешествий в Америку ранее в русской литературе почти не было, эти впечатления играют особую, пионерскую роль.

Америка у Короленко начинается океаном, и его величие предваряет величие Нового света: «Небо, облака, да море, да вольный ветер, а впереди, за гранью этого моря, — что бог даст...»². Этот момент перейдет во многие последующие травелоги. Первые впечатления героя от Нью-Йорка находятся в русле лондонских мотивов Достоевского — это Содом³, который «...перемалывает людей, как хорошая мельница»⁴. Нью-Йорк огромен и высок («Дома — шапка свалится, как посмотришь»⁵), но эти мотивы свободны от мифологических значений. Бруклинский мост велик, но это просто мост. Бытовой взгляд на Америку задан фигурой героя — мужика из Волынской губернии: его суждения просты и здравы. Стоит ему покинуть Нью-Йорк, и Америка начинает нравиться. В отличие от пришедших за ним советских писателей, Матвей Лозинский осуждает себя за огульное отрицание неизвестной страны, неспособность к диалогу: «Теперь он чувствовал, что и ему нашлось бы место в этой жизни, если бы он не отвернулся сразу от этой страны, от ее людей, от ее города, если б он оказал более внимания к ее языку и обычаю, если бы он не осудил в ней все сразу, заодно, и дурное и хорошее...»⁶. И наконец, он находит в Америке свое место.

По итогам поездки на всемирную выставку в Чикаго в 1893 года, Короленко пишет очерк «Фабрика смерти» (1896), в котором описывает модернизированные

¹ Короленко В.Г. Собр. соч.: в. 10 т. М.: ГИХЛ, 1954. Т. 4. С. 20.

² Там же. С. 29.

³ Там же. С. 60.

⁴ Там же. С. 46.

⁵ Там же. С. 32.

⁶ Там же. С. 116.

по последнему слову техники чикагские скотобойни. Сохранилось также много набросков Короленко, посвященных Америке. Они были опубликованы в 17—18 томах Полного посмертного собрания сочинений писателя в 1923 году и, теоретически, могли быть прочитаны советскими путешественниками.

Очерки М.Горького «В Америке» (1906) иного тона. Все Северо-Американские Штаты сводятся к видам Нью-Йорка, а Нью-Йорк, город техники и прогресса, становится воплощением марксистского «отчуждения». Человек в этом мире перестает быть человеком: он растворен в механическом скрежещущем городе («Город Желтого Дьявола»), аттракционах Кони-Айленда («Царство скуки»), в не имеющей мысли, живущей лишь ощущениями и инстинктами толпе («Моб»). В центре картины лишенный какой-либо антропоморфности образ дьявола — ком золота.

Нью-Йорк — город полной бездуховности. Город небывало энергичных, деятельных людей, но совершенно не понимающих, что и зачем они делают. Обладающих всеми признаками внешней свободы, но начисто лишенных свободы внутренней. Это противоречие американского характера, сформулированное Горьким, на многие десятилетия определит описание США в советской литературе. Американцы закрепощены капиталом, но в чудовищной слепоте считают себя самым свободным народом мира.

Советское литературоведение видело в американских очерках Горького художественную критику капитализма. В западной традиции распространено мнение, что резко отрицательные оценки, данные Горьким, во многом спровоцированы скандалом (обвинение в двоеженстве), окрасившим его пребывание в Америке¹. Однако в последнее время привычные точки зрения пересматриваются. Ч.Ругл в книге «Трое русских наблюдают Америку» связывает точку зрения Горького с антиурбанизмом Э.Верхарна и (на русской почве) В.Я.Брюсова². Центральный символ, ком золота, Ругл тоже считает навеянным Верхарном³. П.Чиони, напоминая о близкой Горькому нищезанской критике цивилизации, отмечает, что Горький столкнулся в Нью-Йорке с ненавистным ему индустриальным обществом и чуждыми, а скорее, просто неизвестными ему ценностями и образом мысли⁴. Нам же кажется, что на восприятие Горького влияет и древнерусский архетип «неправедного Запада», одним из первых примененный к капиталистическим реалиям Достоевским (в данном случае неприязненное отношение Горького к творчеству Достоевского значения не имеет) и чрезвычайно распространившийся в травелогике конца XIX века — в той неонароднической литературе, на которой, во многом, воспитывался Горький. Заглавие первоначально варианта «Города Желтого Дьявола» — «Город Мамоны» — очень напомина

¹ Holtzman F. A Mission That Failed: Gor'kij in America // *Slavic and East European Journal*. №3. 1962. С.227—235; Jay Oliva L. Maksim Gor 'kij Discovers America. // *The New York. Historical Society Quarterly*. № 51. 1967. P. 57.

² Rouble Ch. Three Russians Consider America. America in the Works of Maksim Gor'kij, Aleksandr Blok, and Vladimir Majakovskij. Stockholm: Almqvist & Wiksell International, [1976]. P. 46—52.

³ Ibid. P. 48—49.

⁴ Cioni P. М.Горький в Америке. // *Toronto Slavic Quarterly*. No. 20. 2007.

ет заглавие лондонской главы Достоевского: «Ваал». Таким образом, очерки «В Америке» транспонировали оценки девятнадцатого века в век двадцатый.

Таким образом, травелоги XIX — начала XX веков закладывают основы русского «путешествия на Запад». Опираясь на архетипы (древнерусского) *путешествия в неправедную землю* и (петровского) *путешествия за наукой*, они формируют два основных пред-типа западного путешествия: *пред-агитационное путешествие* и *антипутеводитель*. Это именно пред-типы — т.е. формы, не до конца сложившиеся, с очень свободной структурой, цементируемые исключительно тектовой стратегией и четкой системой оценок. Окончательное формирование типологии путешествия на Запад произойдет уже в советскую эпоху.

СОВЕТСКИЙ ГЕОГРАФИЧЕСКИЙ РОМАН 1920-х ГОДОВ

В русской литературе первых советских лет получает широкое распространение географическая тема. Вымышленные, беллетризованные путешествия становятся частым сюжетом нового советского романа. Главная причина — новые идеологические ориентиры. Социалистическая революция сознавалась как мировой — по крайней мере, европейский — проект. Геополитические прожекты советской власти совпали с серьезнейшим перекраиванием карты Европы, предпринятым в Версале. Географический роман 1920-х годов развивается параллельно травелогу и отчасти влияет на него. Географический роман может быть использован для изучения той картины мира, которая (по Саиду) целиком определяет видение путешественников.

В романах 1920-х годов перемещения героев по Европе имеют важнейшее структурное значение. При этом географический роман тесно связан с классической литературой. Он эксплуатирует ряд мотивов и тем второй половины XIX века.

Тут запомнило свою колыбель европейское человечество.... Здесь был земной рай человечества: боги сходили с небес и рождались с людьми... О, тут жили прекрасные люди! <...> И вот, друг мой, и вот — это заходящее солнце первого дня европейского человечества, которое я видел во сне моем, обратилось для меня тотчас, как я проснулся, наяву, в заходящее солнце последнего дня европейского человечества! Тогда особенно слышался над Европой как бы звон похоронного колокола¹, — говорит Версильов в романе Ф.М.Достоевского «Подросток» (1875).

Европа для него — земля выветрившегося духа, похоронный колокол звонит по тем поколениям европейцев, которые не видят истинной Европы, оставленной в наследство человечеству. Лишь немногие путешествующие русские живут европейской культурой. «И это потому, мой мальчик, — продолжает он, — что один я, как русский, был тогда в Европе *единственным европейцем*. Я не про себя говорю — я про всю русскую мысль говорю»².

Русский интеллигент ездит в Европу учиться и при этом свысока посматривает на европейца, не знающего цену сокровищу, которым обладает. Русский интеллигент глотает европейские идеи, но полагает, что их по-настоящему понял только он. Русский интеллигент колесит по Европе, пытаясь вобрать в себя сразу все культурное наследие Запада. Возвращаясь домой, он увозит с собой частичку Европы. Понятие «Европа» движется на восток вместе с ним (так Петр I, родоначальник русской интеллигенции, привез с собой из Европы само понятие «евро-

¹ Достоевский Ф.М. Подросток // Полн. собр. соч.: в. 30 т. Л.: Наука, 1975. Т. 13. С. 375.

² Там же. С. 376.

пейская Россия»). Истинная Европа, таким образом, перемещается в Россию и существует в интеллектуальном быте русской интеллигенции.

В этом отношении к Европе русская почвенническая мысль практически совпадает с мыслью либеральной. А.И.Герцен в «Письмах из Франции и Италии» показывает Париж, переживший события 1848 года, как город былой революционной славы, окончательно утративший роль мирового светоча:

Мы привыкли с словом «Париж» сопрягать воспоминания великих событий, великих масс, великих людей 1789 и 1793 года; воспоминания колоссальной битвы за мысль, за права, за человеческое достоинство... Имя Парижа тесно соединено со всеми лучшими упованиями современного человека, я в него въехал с трепетом сердца, с робостью, как некогда въезжали в Иерусалим, в Рим. И что же я нашел — Париж, описанный в ямбах Барбье, в романе Сю, и только. Я был удивлен, огорчен, я был испуган, потому что за тем ничего не оставалось, как сесть в Гавре на корабль и плыть в Нью-Йорк, в Техас¹.

Пространственное перемещение есть продолжение абстрактной «революции», понимаемой Герценом как исторически прогрессивное движение идей, растворенное в активности народов. Движение это теоретически может происходить не только на запад, но и на восток. Революция может иметь продолжение в любой точке земного шара:

Реакция оттого и кажется нам такой всемогущей и страшной, что мы лепимся на одних и тех же местах и упорно держимся за них, как будто род человеческий исключительно существует от Парижа до Берлина... республика может пасть, Франция может пасть, а революция продолжаться. Она ускользает, как ртуть от давления, и собирается по другую сторону².

«Другой стороной» легко может оказаться и Россия, ибо только русский человек ожидает от Европы большего, чем она может дать, только русский жаждет продолжения 1789 и 1793 года.

Наследующая русской интеллигенции русская революция максимально развивает этот «комплекс русского европейца». Октябрьская революция воспринимается участниками как вариант Великого Французского инварианта. Забытые европейцами идеи не просто переместились в Россию, но дали плод — первое в мире социалистическое государство. Революции в Венгрии и Баварии ориентированы уже не на Париж, а на Петроград. Как Европа после мировой войны (которую точнее было бы назвать всеевропейской с посторонним участием) по-прежнему ощущает себя центром мира, так Советская Россия ощущает себя центром Европы. Центр тяжести европейской оси «Париж — Вена/Берлин — Петербург» сместился слева направо, проскочив разоренную войной Германию и расчлененную Австрию, — в переименованный специально для нового периода русской истории Петроград и затем, вместе с поездом Советского правительства, в Москву. Думается, Версилье не удивился бы такому смещению, ибо он, как и Достоевский, был уверен, что вскоре «воссияет свет с Востока». Только мессианские идеи, которые Рос-

¹ Герцен А.И. Письма из Франции и Италии. С. 141.

² Там же. С. 212.

сия возвестила Европе, существенно преобразились¹. Герценовская «колыбель» переехала из Парижа в Петроград. Оказалось, что из мещанской Франции путь честного человека лежит не в Техас или Нью-Йорк, а «в другую сторону» — в Россию.

Этим путем и едут писатели Запада от Герберта Уэллса до Андре Жида. Роли поменялись: теперь европейцы отправляются в Россию — учиться новой жизни. Советские же писатели посещают Европу в качестве культуртрегеров. Выстраивается довольно четкая схема, основанная на отношении к Европе русских классиков и переосмысленная согласно революционной геополитике. Европа отныне предстает как вектор, направленный на восток — к истине, правде и справедливости. Вектор поделен на зоны: Франция — Германия — Восточная Европа — Советская Россия. За каждым топосом закреплены определенные значения: Франция — «бабушка революции» (как выражались революционеры действующие), впавшая в маразм и мещанство; Германия — грабительски эксплуатируемая новым капиталистическим миропорядком страна, реторта революции; Восточная Европа — лакей мирового империализма, равно готовый качнуться на запад и восток; Советская Россия — воплощенная правда-справедливость. Позиция героя внутри литературного текста зависит от его постоянного места жительства — как реального, так и виртуального, избранного им на оси: от имени какой географической точки он высказывается. Чем восточнее располагается на оси герой, тем прогрессивнее его мысли. Более верным будет обратное соотношение: чем прогрессивнее мыслит герой, тем восточнее он получает место. И наоборот: герой, которому не место в Советской России, окажется там, где должен быть, — в эмиграции, на западе.

В этой точке зарождающийся соцреализм со своей принципиальной, многократно повторяемой схематичностью совпадает с сознательно упрощаемой (от изысканности серебряного века к классовой точке зрения) мировоззренческой установкой советской интеллигенции. Практически любой географический роман советской литературы периода 1920-х годов (с европейским сюжетом) выдерживает набросанную выше схему. Схема эта будет проиллюстрирована несколькими текстами, наиболее полно и разносторонне намечающими тенденции специфического жанра советской литературы. В качестве репрезентативных авторов избраны И.Г.Эренбург, К.А.Федин и А.Н.Толстой, крупные советские писатели, разными путями пришедшие в советскую литературу.

В романе И.Г.Эренбурга «Трест Д.Е. История гибели Европы» (1923) «утомленная» Европа русских писателей XIX века являет собой одновременно и прелесть первого дня, когда финикийская царица была похищена Зевсом (в середине 1930-х «Похищением Европы» назовет свой новый европейский роман К.А.Федин), — и мерзость запустения дня последнего. Сатирический жанр Эренбурга, комбинирующий фельетон и роман, позволяет нарезать материал газетными полосами: география его первых романов охватывает почти весь земной шар, так

¹ Здесь стоит вспомнить о «превращении» религиозного сознания внутри советской культуры, о котором писал Н.А.Бердяев: «...Третий Интернационал есть не Интернационал, а русская национальная идея. Это есть трансформация русского мессианизма» (Бердяев Н.А. Истоки и смысл русского коммунизма. Париж: YMCA-Press, [1955]. С. 118).

как географические названия, как в газете, дают лишь пространственную привязку всему происходящему. Благодаря этой литературной технике и Европа и ее разрушитель, вступающий с нею в единоборство, становятся многоликими, как бы нарезанными на полосы — наподобие портретов Пикассо, друга Эренбурга.

Лица Европы перетекают друг в друга, комбинируя микро и макро: это женские лица, пейзажи, расстояния и, в целом, очертания континента. Прекрасной финикийкой окажется мадмуазель Люси Фламенго, превратившаяся в замужестве в мадам Люси Бланкафар. Закатное солнце над Римом и рыжая челка Люси сольются в сознании главного героя, бельгийца Енса Боота. Но с каждым лицом Европы случается предзакатное преобразование. Абстрактная, неуловимая идея Европы предстает перед Боотом почти разлагающимся трупом: «...он слышал мерзкий запах гнили, как будто на него дышала старуха с черными гнилушками зубов. Это пахла Европа, и Енс Боот понимал, что Европа стара, мерзка, что ее можно любить лишь в темноте, не раскрывая глаз и не дотрагиваясь пальцами до шершавой кожи»¹. Такое же преобразование случается и с Люси, как только выяснится, что она, как и все европейцы, утонула в мешанстве, забыв о предназначении прекрасных финикийнок: «...m-me Люси Бланкафар, урожденная Фламенго, оказалась не финикийской царевной, но старой толстой бабой, похожей на дешевую потаскуху Марселя или Генуи»².

А весь прекрасный континент по-марксистски погряз в социальных противоречиях:

— Великолепный континент! — подумал Енс Боот, — но все здесь так устроено, что нельзя жить... Может быть, уехать в Африку?... Там песок и небо...³

Точно так же Герцен собирался в Техас.

Благоустроенная и уравновешенная Европа неудобна для жизни именно в силу своей благоустроенности и уравновешенности. Уравновешенности во всем — от геополитической оси «Париж — Берлин — Петербург/Москва» до проявления человеческих чувств. Новому человеку нечего делать в Европе. По зрелом размышлении Боот плывет тем путем, который когда-то предложил всем тоскующим европейцам Герцен: вместо Африки он попадает в Нью-Йорк.

Прощание с Европой связано не только с мадмуазель Люси. Имя Европы объединяет женщину и материк, сливая все впечатления от европейской жизни Боота воедино. Уезжая, «Енс вспомнил все — и запах подмосковных лугов, и вековой лак парижской Place de la Concorde»⁴. Интересно, что в восприятии героя соединились именно Москва и Париж — крайние точки Европы в нескольких смыслах: и географически и духовно-идейно. Значим и порядок названия городов: Енс едет на запад. Теплое «чувство Европы» он ощутит, «...коснувшись... теплой, беззащитной руки...»⁵ своей британской невесты Мэри Хэг. От нее он откажется сам,

¹ Эренбург И. Трест Д.Е. История гибели Европы. С. 36.

² Там же. С. 148.

³ Там же. С. 33.

⁴ Там же. С. 44.

⁵ Там же. С. 39.

ибо убедится, что его «истинная любовница»¹ — Европа — умирает. Уверенность в обреченности Европы обретена в странствиях — постоянный мотив литературы 1920-х годов. Герои европейских романов советских авторов, как заведенные, мечутся по Европе, в поисках чего-то неясного им самим. Например, маршрут Енса Боота: Бельгия — Париж — (США) — Бухарест — Канны — Ницца — долина реки Соммы — Архангельск — советская Москва — вновь буржуазная Европа и т.д. Никакой логики перемещений, одно непрекращающееся, яростное движение. Так торопился в Персию Печорин, пожирая пространство, когда жизнь стала для него бессмысленной и чудовищно скучной.

Как Печорин, Енс Боот пытается «...убежать от самого себя»². Но, в отличие от Печорина, Енс имеет жизненную цель. Эта цель — футуристическое уничтожение, расчищающее место для неведомого будущего: «Я знаю одно: мертвого Наполеона зарывают в яму, чтоб он не пах, а живого котенка кормят теплым молочком. Хороните Европу по какому угодно разряду, но хороните ее скорее, хотя бы из чувства уважения к моему чувствительному носу»³. Наполеон, как и Люси Бланкафар, — олицетворение Европы, Европы прошлого.

Боот планомерно уничтожает континент, нападая на европейские страны в определенной последовательности. Первой, по логике Версальского мира, уничтожается Германия. Тем самым по-новому выстраиваются геополитические «силовые линии» на континенте: сообщение между Западной и Восточной Европой происходит по линии Париж — Базель — Вена — Варшава — Москва. К этому расчленению Европы литературным героем подключается и повествователь: «Но к 1935 году Россия стала все чаще оглядываться на восток. После войны 1930 года западные окраины не смогли оправиться. Петербург (sic! — *Е.П.*) сделался глухим заштатным городком, населенным главным образом археологами, инвалидами революции и престарелыми балеринами»⁴. Самой населенной и развитой частью страны становится Сибирь, вместо привычной «руки Москвы» в Европе говорят о «руке Читы» и т.д. Россия вытесняется в Азию и тем самым намеренно исключена из умирающей, потерявшей творческое горение Европы (впрочем, европейскую Россию Боот не пощадит. Она погибнет вместе со всей Восточной Европой). Тут мы сталкиваемся с географическим литературным мышлением, характерным для новой литературы 1920-х годов.

Мышление глобальными категориями, пафос всеобщего переустройства коренится в самой природе Октябрьской революции. Советское правительство росчерком пера распоряжается громадными территориями европейской России, ибо «мировой пожар» планировался если не во всем свете, то, по крайней мере, в пределах Евразии. Эмигрантское евразийство, с этой точки зрения, — обратная сторона революционного «глобализма», добавляющая к географической мечтательности революционеров старые добрые начала государственности. Советская

¹ Там же. С. 44.

² Там же. С. 173.

³ Там же. С. 197.

⁴ Там же. С. 97.

литература первой половины 1920-х движется вслед за идеологами революционного времени.

Первый роман Эренбурга еще более показателен в этом смысле. «Необычайные похождения Хулио Хуренито и его учеников...» (1922)¹ начинаются в сердце Европы — в Париже на бульваре Монпарнас — и постепенно продвигаются (через Германию и войну) в Советскую Россию. Главный герой, мудрец Хуренито, прибыл с мировых «задворок» — из Мексики, точно так же, как Енс Боот вышел из Бельгии — с «задворок» Европы. Однако именно эти «задворки» питают европейский континент жизненными силами и творческой энергией, которые на нем самом почти иссякли. Одной из «задворок» оказывается и Россия, откуда родом целых два ученика Хуренито — Илья Эренбург и Алексей Спиридонович Тишин (последний прибыл в Европу из Ельца).

Остальных учеников собирают в прочих европейских странах, каждая из которых, в отличие от Франции — страны «универсальной», воплощает ту или иную европейскую односторонность, какой-нибудь интеллектуально-политический сдвиг — рудимент «национального характера». Олицетворением сдвигов оказываются и некоторые города: Рим — христианского политиканства, Женева — либерального социализма, Гаага — пацифизма. Несколько раз объезжая Европу по кругу, Хуренито и его ученики оказываются в Советской России. При этом кажущееся хаотическим движение, на самом деле, происходит поступательно с запада на восток: Париж (и все европейские окрестности, включая Лондон) — фронт, попадание в плен к немцам — лагерь военнопленных Оберланштейн — отсылка на строительные работы на восточный фронт (в окрестности Ковно) — побег и, наконец, прибытие в Петроград. Оттуда Хуренито, после митинга в цирке Чинизелли, выедет в Москву, а затем отправится в Конотоп, где примет мученическую смерть.

Соотношение места рождения и места смерти великого учителя, приведенное в самом начале романа, задает эпическую логику его передвижений, с крайнего запада на крайний восток цивилизованного мира: Америка — Европа — Россия, Гуанахуата — Конотоп. «Две страны будет чтить далекое потомство: родину Учителя — Мексику, и Россию, где он закончил свои дни и труды. Два города будут вечно манить к себе паломников: маленький грязный Конотоп и далекая Гуанахуата»². Передвижение в пространстве оказывается аналогом жизненного пути, причем Конотоп — высшая его точка, собственная Голгофа Хуренито. Чем ближе герой к Советской России, тем ближе он к истине, которая постигается окончательно в глубине (глубинке) русской революции.

¹ Соединить два первых романа Эренбурга позволяют глубинные переключки, подчеркнутые мгновенным появлением в «Тресте Д.Е.» Хулио Хуренито, его идейным влиянием на Боота. Можно опереться и на остроумное замечание В.Б.Шкловского: «У него (Эренбурга. — *Е.П.*) три профессии: 1) курить трубку, 2) быть скептиком, сидеть в кафе и издавать «Вещь», 3) писать «Хулио Хуренито». Последнее по времени «Хулио Хуренито» называется «Трест Д.Е.». От Эренбурга исходят разные лучи, лучи эти носят разные фамилии, примета у них та, что они курят трубки» (Шкловский В.Б. Зоо, или Письма не о любви // Собр. соч.: в. 3 т. М.: Худож. лит., 1973. Т. 1. С. 221).

² Эренбург И. Хулио Хуренито // Полн. собр. соч.: в. 8 т. М.; Л.: Земля и фабрика, [1928]. Т. 1. С. 19.

Эпичность повествования приносит новые смыслы: создание нового, невиданного государства в неведомой части света как творение новой цивилизации, нового мира на периферии старого. Призывая учеников посетить Советскую Россию, Хуренито говорит: «Расплеснутая с тесных фронтов война, прорывая все плотины, тщится размыть гранит мира. Верьте мне, сейчас в диком Петрограде разрушают и строят Пантеоны, Квисисаны, Акрополи и Би-ба-бо вселенной»¹. Уверенность в том, что Россия — центр современного мира, не пройдет у Хуренито и после того, как он (напоминая своего наследника Енса Боота, съездившего через Архангельск в Москву, предпринявшего там тщетную попытку изменить ход преобразований и разочаровавшегося в Москве так же, как и в остальной Европе) послужит в советском наркомате и посидит в концентрационном лагере. Сама смерть великого учителя, добровольно принятая им на территории России, — свидетельство его веры в эту восстающую из праха страну.

Интересно, что именно в России, под конец жизненного пути Хуренито, города начнут исчезать и появляться, как миражи. Единственной реальностью останется голая человеческая душа, которую Хуренито под конец освободит из оков ненужного более тела. Прежде всего, исчезает легендарный город-призрак, Петербург (тут даже имя остается нетронутым): «В октябре стало совсем невтерпех. Как-то, проснувшись, я вспомнил, что есть Москва, обрадовался и побежал разыскивать наших. Вечером мы уже осаждали поезд на Николаевском вокзале. Убедившись, что, кроме Петербурга, есть земля, желтые листья, а кое-где на окраине деревень веселые поросята, я успокоился и заснул»², — пишет Эренбург-герой Эренбурга-автора. Логике учеников Хуренито следует и первое советское правительство: «Ранней весной, когда даже правительство, убедившись в иллюзорности Петербурга, переехало в Москву, неожиданно появился Учитель»³. Новое советское государство более не нуждается в «окне в Европу», ибо Европа — в прямом смысле «старый свет» — «старый мир», от которого Россия «отрекается». Разоренная Москва воспринята учениками Хуренито как сгнивший европейский город, внезапно пробудившийся от смерти, вновь обретший мужество и творческий дух: «Москва казалась сестрой Брюгге или Равенны, громадным мавзолеем, и только неожиданные отчаянные гудки автомобиля да лихорадочные огни в окнах штабов или комиссариатов напоминали, что это не развалины, но дикие чащи, что мы не засыпаемые снегом плакальщики, но сумасшедшие разведчики, ушедшие слишком далеко в необследованную ночь»⁴.

«Сумасшедшие разведчики» — это Хуренито и его ученики, забравшиеся на восточный край вселенной. Но это и весь пока еще дикий советский народ, пробудившийся к новой жизни⁵. Ученики не последовали за Учителем, после его смерти

¹ Там же. С. 213.

² Там же. С. 226.

³ Там же. С. 237.

⁴ Там же. С. 262.

⁵ Идеологема оказалась весьма устойчивой. Она просуществовала от первой до последней книги Эренбурга. Ср.: «А по ночам бродили мечтатели. Никогда не забуду я тех прогулок! Мы медленно продвигались между сугробами; порой шли цепью — один за другим. Так идут в пустыне караваны. Мы говорили о поэзии, о революции, о новом веке; мы были

они возвращаются в Европу, к прежнему духовному прозябанию. Но при этом они несут учение Хуренито духовно опустошенным европейцам. Поэтому есть надежда, что и Брюгге с Равенной повторят судьбу Москвы — пробудятся к новой жизни, вдохновленные новыми идеями.

Движение с востока на запад, таким образом, символизирует духовное восхождение, движение в обратном направлении — падение и потерю творческого горения. География — тема второго плана, первым планом подаются идеи Хулио Хуренито, но перемещения героев в европейском пространстве удачно оттеняют идеи, а иногда и определяют их. В «Тресте Д.Е.» географическая составляющая уже доминирует, сама идея Енса Боота географична по природе своей. Европа превращается в шкалу, на которой — с запада на восток — откладываются созданные европейской цивилизацией идеи. На место «национальных характеров», определявших многообразие европейской жизни XIX столетия, пришло различие социально-политических систем. Два политических лагеря, две сферы идей разделены неопределенной «буферной зоной», куда в 1920-е, помимо восточноевропейских стран, попадает и Германия. Перемещение в пространстве отражает движение идей в сознании человека. Государственные границы — вехи идейных исканий. Литературный герой осмысляет свою судьбу географически: он выбирает направление движения, он ищет на карте наиболее подходящее место для того или иного поступка, включая собственную смерть. Этот «географический фон» находим не только у Эренбурга, а в любом романе 1920—1930-х годов, где действие хоть ненадолго попадает в Европу.

Например, у К.А.Федина в романе «Города и годы» (1924). Если основная тема «Хуренито» — идеи великого учителя, то здесь главное — психология интеллигента в водовороте революции. Характерно для нарождающейся соцреалистической прозы 1920-х, «размагниченный интеллигент» (как выражались в эпоху Н.К.Михайловского) сочувствует революции, но не может слиться с массой и поэтому, под конец, совершает предательство. Андрей Старцов похож на многих героев 1920-х — хотя бы на Мечика А.А.Фадеева. Но, в отличие от Мечика, внутренняя плесень Старцова напрямую связана с пребыванием за границей: немецкая средневековая сентиментальность находит живой отклик в его душе.

— Ты дышишь грудью этого города. Он окутывает тебя своим существом, как сон. Все, что совершается здесь, совершается в тебе. Ты живешь от чуда к чуду... Мальчуган, играя возле кирки святого Лаврентия, сказал: «Черт меня побери!» Черт тут как тут: мгновение — и мальчуган барахтается у него под мышкой, и мальчуган под землей, и в земле только одна дырка. Разве тебе безразлично, какие рога были у черта, и какой у него хвост, и как он пахнет? А разве ты не побежишь в бург, чтобы своими глазами увидеть на стене следы копыт того коня, который унес на себе разбойника, перескочив крепостной ров?..

Друзья остановились. Прямо под их ногами ровно уплывала дорога к пятнам ярких квадратов полей. Новый город мутным кругом опоясывал старый. Пять ба-

караванами, которые пробирались в будущее. Может быть, поэтому с такой легкостью мы переносили и голод, и холод, и многое другое. Караваны шли по всем русским городам...» (Эренбург И. Люди, годы, жизнь. Т. 1. С. 339—340).

шен, широких и грузных, озирали окрестность. На скученных темных домах, сросшихся в нерушимую каменную грудь, короной веков лежал розовый бург.

— Нюрнберг! — вырвалось у Курта.

— Нюрнберг! — повторил Андрей¹.

Этот пейзажно-страноведческий отрывок не только демонстрирует интеллигентскую чувствительность Андрея Старцова, немецкую обстоятельность описания Курта Вана (герои Федина, в отличие от героев Эренбурга, не освободились от специфических черт, накладываемых на них национальностью), укорененность обоих в прошлом, что мешает видеть и понимать надвигающееся будущее (дело происходит перед самым началом войны). Эта часть текста показывает специфику фединского романа — значительно более традиционного, чем роман Эренбурга. Федин рисует картины и характеры — порой столь же обстоятельно, как немец Курт Ван. Нарезанность текста на части — экспериментирование, свойственное всей литературе 1920-х годов, — проявляется здесь в перестановке глав, нарушении хронологии. С одной стороны, годы дают названия главам и определяют их содержание. С другой стороны, последовательность лет разрушена; в этих условиях неизбежна только география, пространство, расстояния между городами. Эти расстояния равны духовному мужанию героев, приближению их к идейной зрелости.

Движение Андрея по Европе однонаправлено: Нюрнберг — Бишофсберг — попытка побега до Рейхенберга, возвращение в Бишофсберг (неудавшийся побег на восток становится символом душевной неполноты, интеллигентских метаний). Затем медленное движение в Россию с поездом освобожденных военнопленных — Москва — Семидол — Петроград. Семидол становится аналогом хуренинского Конотопа. Путь на восток проходит через российскую провинцию, где Старцов, как Хуренито, переживает высшие минуты своей жизни: здесь они, правда, имеют сильно соцреалистическую окраску — растворение в массе во время боя.

Движение пространства на страницах текста неминуемо влечет за собой всех героев романа. В Советской России окажется и друг Андрея Курт Ван, и соперник Андрея, лейтенант фон цур Мюллен-Шенау (оба попали в плен на восточном фронте и, в соответствии с классовой принадлежностью, примкнули в России к красным и белым). Ибо одна резкая черта — расчет и время и пространство. 1917 год разом изменит и отношения между героями и их внутренний мир (Курт Ван внезапно поумнеет и станет из убежденного милитариста не менее убежденным коммунистом), в тот же момент действие сместится в Россию — новый центр Европы, заменивший идейным делом книжно-университетскую философию Германии — и не покинет ее до самого конца. Если до войны Старцов ехал в Германию учиться, то теперь новой работе по преобразованию мира, оставив в прежней жизни кисть художника, учится в Советской России Курт. Приедет в Россию и обретет счастье растворения в коллективе даже немецкая невеста Андрея Мари Урбах. Только Андрей не сможет до конца выбрать свое место, он будет разрываться между двумя невестами, между Россией и Германией.

¹ Федин К.А. Города и годы // Собр. соч.: в 12 т. М.: Худож. лит., 1982. Т. 1. С. 102—103.

За слабым героем Федина пространство движется само, сильный герой (как Хулио Хуренито или Енс Боот) тащит за собой пространство. Герой-авантюрист, пожирающий пространство, предстает перед нами в творчестве А.Н.Толстого. Петр Гарин, главный герой «Гиперболоида инженера Гарина» (1925—1926) перемещается из советского Ленинграда в Европу, увозя с собой гиперболоид — одновременно и сверх-оружие и символ вывернутого наизнанку (буржуазного по природе) человеческого гения.

Толстой, на первый взгляд, пишет авантюрный роман. Однако он, в отличие от Эренбурга и Федина, не нарезает, а надрезает традиционный жанр, пропуская в образовавшиеся пробелы красный шнурок идеологии. Географические названия «Гиперболоида» не просто привязывают происходящее к определенному месту, предваряя рассказ, но и задают тональность рассказа, которая — при помощи нескольких метафорических сдвигов — превращает неопределенное настроение в идеологически выверенные тезисы. Можно сказать, что роман Толстого находит максимальную возможность поставить географию на службу революции.

Действие «Гиперболоида» начинается параллельно в Париже и Ленинграде (1-ая и 3-я главы), причем Париж (его энергетический центр, американский магнат Роллинг) озабочен происходящим в советской России — открытием Гарина. Так Европа и у А.Н.Толстого продолжает пристально смотреть на восток. Притовопоставление двух городов организует роман на протяжении его первой половины. С 3 по 11 главы детективный сюжет развивается в Ленинграде. С 12 главы он скачком перемещается в Париж, где к детективу сразу же добавляются политические мотивы: на прием к Роллингу приходит некий генерал Субботин, русский эмигрант, предлагающий план химической войны с Советами. Из разговора генерала с секретарем выясняется, что массовое истребление советского населения — тайная мечта всего западного мира.

В свете этих агрессивных планов композиционное противостояние Париж — Ленинград обретает политический подтекст. Германия появится в романе позднее как государство-буфер. Восточноевропейский буфер представлен фигурой поляка Тыклинского и его приятелями, обслуживающими интересы Роллинга и при этом всячески подчеркивающими свою мнимую независимость.

В описании Парижа доминируют экзотизмы — топонимические слова-знаки, активизирующие в сознании советского читателя идеологические зоны, где содержится информация о роскошной жизни буржуа: бульвар Мальзерб (там находится офис Роллинга), Елисейские поля, площадь Этуаль (движение лимузина Зои), ресторан «Лаперуза» на левом берегу. Даже бульвар Батиньоль (адрес Гарина) обозначает нечто красивое и незнакомое — неважно, что это уже не аристократический Париж. Этим наименованиям противостоят ленинградские — родные и обыденные, обильно употребляемые Тыклинским в пересказе предшествующего «ленинградского сюжета»: переход советской границы под Сестрорецком, болота Крестовского острова и т.д.

Знаковые слова парижской жизни обнажают свою жестовую природу в подробном описании парижской подземной дороги, пока еще невиданной в СССР (начало 22 главы):

Белый, хрустальный, сияющий поезд линии Норд-Зюйд — подземной дороги — мчался с тихим грохотом по темным подземельям под Парижем. В загибаю-

щихся туннелях проносилась мимо паутина электрических проводов, ниши в толще цемента, где прижимался озаряемый летящими огнями рабочий, желтые на черном буквы: «Дюбонэ», «Дюбонэ», «Дюбонэ» — отвратительного напитка, вбиваемого рекламами в сознание парижан.

Мгновенная остановка. Вокзал, залитый подземным светом. Цветные прямоугольники реклам: «Дивное мыло», «Могучие подтяжки», «Вакса с головой льва», «Автомобильные шины», «Красный дьявол», резиновые накладки для каблучков, дешевая распродажа в универсальных домах — «Лувр», «Прекрасная цветочница», «Галерея Лафайетт»¹.

Все варваризмы (от «Норд-Зюйд» до «Лафайетт») призваны подчеркнуть красочную иноземность Парижа, восхищенное описание поезда, тоннелей, подземного вокзала — техническое превосходство Запада. Чередование огромной скорости (особую роль играют глаголы движения «мчался», «проносилась», сюда же добавляется «прижимался» о рабочем — восприятие поезда со стороны, контраст динамики объекта и статики наблюдателя; при этом подсознательная метафора угнетения человека машиной) и мгновенной остановки создает безумный темп жизни капиталистической столицы. Однако разбег каждого абзаца останавливается рекламными щитами: повторение ««Дюбонэ”, “Дюбонэ”, “Дюбонэ”» притормаживает поезд перед вокзалом и позволяет советскому читателю разглядеть сущность капиталистического мира, где никому не нужные вещи «вбиваются в сознание» рядового человека. Чтение реклам во втором абзаце движется от переведенных слоганов к простым наименованиям продуктов (известных каждому советскому человеку), завершаясь тремя звучными, подчеркнута парижскими словами-жестами.

Рядом — особое настроение Парижа, создаваемое серым цветом домов в сочетании с умиротворяющим звуком дождя (начало 19 главы):

В дождливый воскресный вечер начала весны огни из окон и бесчисленные огни фонарей отражались в асфальтах парижских улиц.

Будто по черным каналам, над бездной огней мчались мокрые автомобили, бежали, сталкиваясь, крутились, мерцали промокшие зонтики. Прелой сыростью бульваров, запахом овощных лавок, бензиновой гарью и духами была напитана дождевая мгла.

Дождь струился по графитовым крышам, по решеткам балконов, по огромным полосатым тентам, раскинутым над кофейнями. Мутно в тумане зажигались, крутились огненные рекламы всевозможных увеселений.

Люди маленькие — приказчики и приказчицы, чиновники и служащие — развлекались, кто как мог, в этот день. Люди большие, деловые, солидные сидели по домам у каминов. Воскресенье было днем черни, отданным ей на растерзание².

Вновь, как и в метро, бешеный темп парижской жизни (с глаголами «мчаться» и даже «сталкиваться» — о зонтиках пешеходов), полнота технически усовершенствованной жизни («гиперболические» эпитеты: «бесчисленные» фонари, удвоенные отражением от мокрой мостовой, «бездна» огней, «всевозможные» увеселения). Легкий отрицательный оттенок «увеселений» рядом со словом «рекламы» вносит тонкую социальную ноту, в следующем (последнем из приведенных) абза-

¹ Толстой А.Н. Собр. соч.: в. 10 т. М.: ГИХЛ, 1958. Т 4. С. 560.

² Там же. С. 550.

це, разделяющем парижан на богатых и бедных, она заполняет весь текст и служит переходом к разговору Роллинга и Зои. Дождь вносит оттенок легкой грусти, становящейся характерным парижским настроением. При этом основная функция дождевого зачина, как кажется, — не умиротворяющая, а разделяющая. Под аккомпанемент дождя Зоя доносит до химического короля идею классовой войны. В которой победа будет за теми, у кого окажется гиперболоид.

Центральное описание Парижа дано в 23 главе, следующей за главой о подzemке. Оно заполняет главу целиком и повествует о бульваре Клиши и «Веселом Монмартре». Полосатые тенты перекидывают мостик от Парижа дождливого из главы 19-ой: «Здесь из каждой двери, из подвальных окон, из-под полосатых маркиз, покрывающих на широких тротуарах мраморные столики и соломенные стулья, тянуло кисловатым запахом ночных кабаков. Гарсоны...крутили бронзовые ручки, приподнимая маркизы»¹.

Далее — основной фон парижской темы, выцветший Париж:

Днем бульвар Клиши казался поблекшим, как декорация после карнавала. <...> Каркасы и жестяные сооружения реклам, облупленные крылья знаменитой мельницы «Мулен-Руж», плакаты кино на тротуарах... каменная мостовая, по которой прошумели, прокатились столетия, ряды балаганов и каруселей, прикрытых брезентами, — все это ожидало ночи, когда зеваки и кутилы потянутся снизу, из буржуазных кварталов Парижа².

Доминирует тема «увеселений», с мотивами театрального, неискреннего, задрапированного: карнавала, декорации, пустого развлечения. Этой доминанте противопоставлено спрятанное в середине абзаца упоминание о столетиях настоящей истории Парижа, «прикрытых брезентами» — это, как кажется, относится именно к «столетиям», через голову «балаганов и каруселей». Впрочем, здесь можно усмотреть еще одно спрятанное напоминание об истории (по созвучию) — о площади Сагтоусел, не раз наблюдавшей революционные события. «Буржуазные кварталы Парижа», завершающие абзац, как бы оккупируют землю трудового народа — верхний город у подножия Монмартра. Приемы поэтики исподволь начинают работать на создание идеологически верной картины.

В следующем абзаце — противостоящая «серому дню» расцвеченная ночь:

Тогда (ночью. — *Е.П.*) вспыхнут огни, засуетятся гарсоны, засвистят паровыми глотками, закрутятся карусели; ...помчатся под звуки паровых оркестрионов девушки в юбочках до колен, удивленные буржуа, воры с великолепными усами, японские улыбающиеся, как маски, студенты, мальчишки, гомосексуалисты, мрачные русские эмигранты, ожидающие падения большевиков³.

Дважды повторенное прилагательное «паровые» — продолжение темы технических усовершенствований, служащих прихотям буржуазии. Перечисление веселящейся публики заведомо опорочивает карусель. Разные выражения лиц — все что угодно, только не радостные и веселые: «удивленные», «улыбающиеся, как

¹ Там же. С. 562.

² Там же. С. 562.

³ Там же.

маски», «мрачные», — подчеркивают неестественность, вымученность ежедневного развлечения. Поставленные в концовку риторической градации, отягченные завершающим причастным оборотом «мрачные русские эмигранты, ожидающие падения большевиков» звучат одновременно иронично и угрожающе. Каждому советскому читателю отныне ясна классовая сущность развлекающихся на Монмартре парижан.

Последний абзац главы противопоставляет Веселому Монмартру бульвар Батиньоля и Сент-Антуанское предместье — рабочие районы. «Отсюда — с Батиньоля, с высот Монмартра и Сент-Антуана — не раз спускались вооруженные рабочие, чтобы овладеть Парижем. Четыре раза их загоняли пушками обратно на высоты»¹. Это окончательное напоминание о революционном прошлом Парижа и одновременно предостережение катающимся на каруселях буржуа, русским эмигрантам и всем прочим.

То, что Гарин поселился на Батиньоле, — чудовищная провокация. Он тоже угрожает стабильности капиталистического мира, но не во имя классовой справедливости, а во имя личных амбиций, индивидуалистических (фашистских, как определяет их Шельга) идей.

В 26 главе роман возвращается в Ленинград. С первых строк трудовой, возрождающийся и строящийся заново город противопоставлен Парижу:

Здесь не было ни блестящего потока автомобилей, ни праздных людей, свертывающих себе шею, глядя на окна магазинов, ни головокружительных женщин, ни индустриальных королей.

Штабели свежих досок, горы булыжника, посреди улицы отвалы синей глины и, разложенные сбоку тротуара, как разрезанный гигантский червяк, звенья канализационных труб².

Доминанта Парижа — потребление последних благ буржуазной цивилизации, доминанта Ленинграда — созидание нового мира. Жители города, как и в Париже, показаны в момент отдыха, но это отдых культурный, спортивный и идейный (даже паруса яхт напоминают флаги и транспаранты). А новая советская эротика — как и в Париже, обнаженные колени девушек — крайне целомудренна, лишь намечена:

Повернули обратно мимо яхт-клуба, где мертвыми полотнищами в хрустальном зное висели огромные паруса гоночных яхт ленинградских профсоюзов. Играла музыка на веранде яхт-клуба. <...>

Проскользнув между купальщиками, гичка пошла по Невке, пролетела под мостом, ...вошла в узкую, с пышными берегами, Крестовку, где в зеленой тени серебристых ив скользили красные платочки и голые колени женской учебной команды...³.

¹ Там же. С. 563.

² Там же. С. 568.

³ Там же. С. 571.

В Ленинграде, новом городе, олицетворяющем новый мир, есть все те же радости жизни, что и в Париже, но они более культурны¹, более здоровы и доступны всем без исключения.

Встретившись в конце 28 главы, телеграмма Гарина Шельге и послание Манцева Гарину возвращают парижский сюжет, в который перенесено продолжение детектива, начатого в Ленинграде. Развитие темы Парижа — постепенное нагнетание мотива бывшего города, города бывших. Рекламная тема, начавшаяся описанием подземной дороги, продолжится в конце 41 главы устойчивой идеологемой советской литературы, взятой по наследству из Герцена: Париж забыл о великом революционном прошлом.

На Марсовом поле, в том месте, где некогда Робеспьер, с колосьями в руке, клялся перед жертвенником Верховного Существа заставить человечество подписать великий колдоговор на вечный мир и вечную справедливость, — теперь возвышалась Эйфелева башня; два с половиной миллиона электрических свечей мигали и подмигивали на ее стальных переплетах, разбегались стрелами, очерчивали рисунки и писали над Парижем всю ночь: «Покупайте практичные и дешевые автомобили господина Ситроена...»².

Город все более погружается в трясину мещанства. И далее по идеологической канве марксистского учения: некогда прогрессивный класс, буржуазия потеряла все позиции, отдала свое отечество на откуп иностранным богачам.

Здесь доживал век старый Париж. Еще бродили около книг на набережной, около клеток с птицами, около унылых рыболовов пожилые личности со склерозными глазами <...>...Когда-то это был их город... Вон там, черт возьми, в Консьержери ревел Дантон, точно бык, которого волокут на бойню. Вон там, направо, за графитовыми крышами Лувра, где в мареве стоят сады Тюильри, — там были жаркие дела, когда вдоль улицы Риволи визжала карточь генерала Галифе. Ах, сколько золота было у Франции! Каждый камень здесь, — если уметь слушать, — расскажет о великом прошлом. И вот, — сам черт не поймет, — хозяином в этом городе оказался заморское чудовище, Роллинг, — теперь только и остается доброму буржуа закинуть удочку и сидеть с опущенной головой...»³.

Этот виток парижского сюжета прервется на одну главу возвращением в Ленинград. Вслед за тем — главы о полете Шельги через Ковно в Берлин⁴. Так входит в текст тема Германии. Отныне вместо скачков в Ленинград действие будет

¹ См., напр., обучение Ивана Гусева пролетарием Тарашкиным: «Нельзя муслить чернильный карандаш, — это некультурно... Понятно?» (Толстой А.Н. Указ. соч. С. 709).

² Там же. С. 612.

³ Там же. С. 649—650.

⁴ Перелет Шельги рядом мотивом соотнесен со стихотворением В.В.Маяковского «Москва — Кенигсберг» (1923). Ср. мотивы футуристического восхищения техникой, сделавшей полет делом обычного человека. У Толстого: «Его небесный собеседник, Хлынов, стоял, слегка сутулясь, в потертом пальтишке, около крыла серой рубчатой птицы. Человек как человек, — даже кепка из Ленинградодежды» (Толстой А.Н. Указ. соч. С. 599). У Маяковского: «Что же — / для того / конец крылам Икариным, / человечество / затем / трудом заводов никло, — / чтобы этакий / Владимир Маяковский, / барин, / Кенигсбергами / распархивался / на каникулы?!» (Маяковский В. Полн. собр. соч. Т. 5. С. 92.)

временами перепрыгивать из Парижа в Германию, вплоть до разрушения анилинового завода аппаратом Гарина — все по той же логике Версальского мира. Описание Берлина дано пунктиром, Берлин почти полностью сведен к балкону профессора Рейхера. Кроме портретов тех, кто угрожает балкону. Они, как и в Париже, выписаны рельефно: «Это был ужас перед надвигающимися на город, на этот балкон миллионами. Их звали не Фрицы, Иоганны, Генрихи, Отто, а масса. Один, как один, — плохо выбритые, в бумажных манишках, покрытые железной, свинцовой пылью, — они по временам заполняли улицы. Они многого хотели, выпячивая тяжелые челюсти»¹.

Как и в Париже, заронена нота тревоги перед надвигающимся неизбежным, но здесь, в немецком сюжете, тревога сильнее и рок более звучен. Описание немецких древностей, в отличие от древностей французских (интересно, что в «Тресте Д.Е.» у Эренбурга веселящийся иллюминированный Париж один возвышается над уничтоженной Европой), в преддверии приближающейся катастрофы — не берлинского восстания (которое бы спасло Германию), а уничтожения последнего завода Германии Гариним — подчеркивает обреченность старого мира. Например, зачин 69 главы:

Трещал хворост в очаге, прокопченном за два столетия, с огромными ржавыми крючьями для колбас и окороков, с двумя каменными святыми по бокам (почти символ ада, по-немецки обстоятельный и по-детски наивный, разрушенный символ, как будут разрушены завод и вся Германия. — *Е.П.*), — на одном висела светлая шляпа Гарина, на другом засаленный офицерский картуз².

В сердце Германии русские, преследующие разные классовые цели, сошлись у немецкого камина. В подтексте мысль, что германская тугодумная обстоятельность погубила Германию, помешала Фрицам, Иоганнам, Генрихам, Отто, покрытым свинцовой пылью, взять власть в стране в свои руки и навсегда освободиться от своих и американских буржуев, разрушающих по своей финансовой прихоти огромные заводы и человеческие жизни.

Прирейнский городок К., несмотря на грозящую ему смертельную опасность, предельно спокоен, тих и умиротворен — почти предвоенный Нюрнберг Федина:

Это был старый, весь выметенный, опрятный городок, тихий в дневные часы, когда солнце греет горбатую плиточную мостовую, оживающий неторопливыми голосами на закате, когда возвращаются с заводов рабочие и работницы, загораются огни в кофейнях и старичок фонарщик в коротком плаще, бог знает какой древности, идет, шаркая деревянными подошвами, зажигать фонари³.

«Бог знает какой древности» — это обо всем: и о плаще старика, и о фонарях, и о деревянных башмаках, и о городке. Вся эта древность будет уничтожена в один момент. Но люди апатичны: им не привыкать, они прошли через войну.

«Странно. За четыре столетия черт знает как разбогатела Германия. <...>

¹ Толстой А.Н. Собр. соч.: в. 10 т. Т. 4. С. 621.

² Там же. С. 653.

³ Там же. С. 660.

И вот, все это напрасно. В кухоньках — пучочек луку на изразцовой доске, и у женщин давнишняя тоска в голодных глазах»¹.

Голодная Германия — еще большая степень империалистического хищничества. Если в купленной американским капиталом Франции старым добрым буржуа остается только удить рыбу, то в разоренной Францией Германии мешанам приходится довольствоваться луком. Интересно, что удящие парижские буржуа становятся зачином к немецкой анилиновой истории: на их фоне, у памятника Генриху IV происходит разговор между Хлыновым и Вольфом, пытающимися спасти Германию от краха. Лук в корзинках немецких хозяек созерцают те же Вольф и Хлынов, бродящие в окрестностях завода в поисках смертоносной машины Гарина.

Символом обреченности и прирейнского городка и Германии в целом становится местная достопримечательность — «прикованный скелет»: «Но после войны интерес к знаменитому скелету упал. Обыватели захудосочели и ленились в праздничные дни лазить на крутую гору, — предпочитали располагаться с бутербродами и полубутылками пива вне исторических воспоминаний — на берегу речки, под липами»². Ироническое «вне исторических воспоминаний» звучит метафорически точно. Истощение, выраженное разговорным глаголом «захудосочели», и в душах: завод изготавливает для новой войны хорошо известные по войне прежней «...дьявольские фабрикаты, отбивавшие у населения охоту к историческим воспоминаниям, к открыткам с изображением скелета и, пожалуй, к самой жизни»³. Немецкая апатия противопоставлена одновременно и безудержному веселью французов и небывалой активности русских, частью разрушающих старый мир, частью строящих новый, частью пытающихся защитить развалины старого.

Грандиозное уничтожение немецкого анилинового завода сродни глобальному уничтожению Германии Виктором Брандево из «Треста Д.Е.»: Германия исчезает со страниц романа. География действия стремительно разрастается, следуя аппетитам Гарина.

Появляется панорама Средиземноморья, по которому в ожидании Гарина на роскошной яхте плавает Зоя — мадам Ламоль. Италия у Толстого звучит с той же нотой острой тоски, как и у Эренбурга: «Пеппо был последним романтиком старой Италии, возлюбленной богами и музами. Все это ушло невозвратно. Никто уж больше не плакал, счастливыми глазами глядя на старые камни. Сгнили на полях войны те художники, кто, бывало, платил звонкий золотой, рисуя Пеппо среди развалин дома Цецилия Юкундуса в Помпее. Мир стал скучен»⁴. В Неаполе Роллинг окончательно проигрывает Гарину. Далее появляются Марсель (получение огромной суммы от «Лионского кредита»), Соутгемптон (английский королевский банк) и Панамский канал, откуда Гарин начинает стремительное

¹ Там же. С. 661.

² Там же. С. 662.

³ Там же.

⁴ Там же. С. 679. Ср. в «Тресте Д.Е.»: «Енс Боот вскочил с постели. Он поднял жалюзи. За окнами была мертвая Венеция, протухшая вода каналов, непроветренный чад гнилых домов, мерзость, падаль, смерть» (Эренбург И. Полн. собр. соч.: в. 8 т. Т. 2. С. 149); «Наконец, показался Рим. И Енс Боот впервые понял, что этот город, столь хорошо ему знакомый, не что иное, как каменная память, страшное проклятье людей» (Там же. С. 155).

движение по Америке. Завладев богатствами Нового света, Гарин, как Енс Боот, уничтожает Европу: «Колониальным, жутким запахом тянуло по всей Европе. Гасли надежды. Не возвращались веселье и радость. Гнили бесчисленные сокровища духа в пыльных библиотеках. Желтое солнце с тремя черными полосками (эмблема компании «Анилин Роллинг». — *Е.П.*) озаряло неживым светом громады городов, трубы и дымы, рекламы, рекламы, рекламы, выпивающие кровь у людей, и в кирпичных проплеванных улицах и переулках, между витрин, реклам, желтых кругов и кружочков — человеческие лица, искаженные гримасой голода, скуки и отчаяния»¹.

У Толстого, в отличие от Эренбурга, четко объяснена классовая сущность происходящего. Против Гарина шахматную партию по раздуванию «мирового пожара» играет сотрудник советских органов, коммунист Шельга. Ему-то ясно, что Гарин и Роллинг — близнецы-братья: «Химический король порождает из своего чрева этого воспаленного преступными идеями человечка, — тот в свою очередь оплодотворяет чудовищной фантазией Роллингову пустыню»². Он при помощи самого верного учения и классового чутья обыгрывает Гарина в финале.

Наконец, яхта «Аризона» удаляется в океанские просторы, и действие охватывает весь земной шар. Сюжет развивается между двумя полюсами: Золотой Остров (Остров Негодяев), отстроенный Гариным на деньги Роллинга, — Соединенные Штаты. На мгновение вернется ленинградский сюжет: набережная Васильевского острова глазами эмигранта Волшина (по паспорту француз Артура Леви). Волшин забирает с собой Ивана Гусева — и вновь стремительное движение по карте на восток: Владивосток — Петропавловск-Камчатский — зимовище на Камчатке. Оба сюжета — парижский и ленинградский — начинают двигаться с невероятной скоростью, едва поспевая за планами Гарина. Теряя из вида и Ленинград и Париж. Оба устремляются в глушь — океанскую и сибирскую. Оба становятся предельно абстрактными: Владивосток, Петропавловск, Марсель, Соутгемптон, Сан-Франциско только названы, Камчатка и Золотой Остров описаны в общем: зимний лес, вулкан, камни — и рукотворный роскошный дворец.

Восхождение Гарина заканчивается в Вашингтоне (округ Колумбия) в должности диктатора США. Столица Америки практически не описана, сведена к наименованию. Вашингтон важен как знак: это сердце капиталистического мира. Он западнее и богаче Парижа. Он диктует Парижу правила игры, точно так же, как Париж диктует их Берлину. Таким образом, в революционном сознании советской литературы 1920-х это самая западная точка мира. В отличие от Парижа, Вашингтон не имеет священного революционного прошлого: его «западность» однозначна.

Путь Гарина с востока на запад, из Ленинграда в Вашингтон прочерчен столь же четко, как и противоположный ему путь Хулио Хуренито с запада на восток: «Прodelать головокружительный путь от Крестовского острова до Вашингтона... чтобы попасть в ловушку филистерской скучнейшей жизни»³. Концовка фразы

¹ Толстой А.Н. Собр. соч.: в. 10 т. Т. 4. С. 698.

² Там же. С. 700.

³ Там же. С. 784.

добавляет обязательную у Толстого однозначную оценку — единственно верный взгляд на вещи.

Осев в Вашингтоне, Гарин продемонстрировал свою классовую сущность. Сбежав из Вашингтона, вернулся к поприщу авантюриста. Новый финал романа, созданный А.Н.Толстым в 1930-е годы (Гарин с Зоей на необитаемом острове), — попадание авантюриста в исходный пункт авантюры, детские грезы о дальних странствиях, Робинзоне Крузо. Это одновременно и бесславный конец нового Наполеона. Гарин выпал из истории: попал в вырезанный из географии кружок. Не западный, не восточный. Не советский и не капиталистический.

Тот же, но более усложненный географический ход мысли демонстрирует роман А.Н.Толстого «Эмигранты» (первоначальное заглавие — «Черное золото», 1931). Его герои также передвигаются между Парижем и Ленинградом, причем действие этого, более позднего романа отодвинуто в период, более ранний, по сравнению с событиями «Гиперболоида». Роман открывается развернутым вступлением, рисующим Париж начала послевоенной эпохи (лета 1919 года).

Город испускал сложное благоухание. Центральные бульвары пахли бензином и духами, боковые улочки — ванилью, овощами, винными лавками... В старых, взбирающихся на холмы извилистых улицах, где жили те, чье мускульное напряжение наполняло город золотом и роскошью, пахло жареной картошкой, мокрыми опилками кабачков, ацетиленовыми фонарями уличных палаток...¹.

Расслоение (контрастность) Парижа становится центральным моментом его описания (как и в «Гиперболоиде», противопоставлены «бульвары» и «верхний город», откуда спускаются гневные рабочие). Тема войны звучит как вечный упрек буржуазии, повинной в гибели миллионов людей — прежде всего, своих же соотечественников. Рабочая масса — как оставшаяся на полях, так и вернувшаяся домой — постоянная угроза хозяевам жизни:

Ветер с полей войны, где под тонким слоем земли еще не кончили разлагаться пять миллионов трупов... нагонял на город тление. <...>

Руки, привыкшие к винтовке, не легко протягивались в окошечко кассира за скудной субботней выручкой. <...> «Так что же, выходит — ты чужое счастье купил своей кровью? Дурак же ты, Жак!»².

Символом капиталистического хищничества предстает Версальский мир. «Распухшая золотом» Америка пытается напомнить о христианском милосердии остальным державам-победительницам, которые «...готовились вонзить зубы в колонии и богатства Германии и ее союзниц»³. И наконец, картина празднующего Парижа (2 глава) — от площади Согласия, где утопает в знаменах открытая взорам статуя Страсбурга, до площади Звезды, заваленной трофейными пушками.

Столь мощное вступление, набросанное сильными идеологическими мазками, должно ввести читателя в атмосферу происходящего: кажется, что хищничество и

¹ Там же. С. 225.

² Там же. С. 226.

³ Там же. С. 228.

жестокость царят повсюду в мире. С третьей главы появляются герои, начинается действие.

История семеновского офицера Налымова начинается примерно так же, как и первая парижская история Ильи Эренбурга: «Двадцать шестого марта 1913 года я сидел, как всегда, в кафе на бульваре Монпарнас перед чашкой с давно выпитым кофе, тщетно ожидая кого-нибудь, кто бы освободил меня, уплатив терпеливому гарсону шесть су. Подобный способ прокормления был открыт мной еще зимою и блестяще себя оправдал»¹. Только Налымов сидит не в «Ротонде», а у Фукьеца, а освобождает его не Хуренито, а некий Александр Левант, который более похож на черта (Эренбург-герой поначалу принимает Хуренито за посланца ада). Левант — раздобревший Чичиков, он фигура неслучайная, ибо русских эмигрантов, осевших в Париже, более всего интересуют не успехи армий генерала Деникина или адмирала Колчака, а курсы ценных бумаг, прежде всего русских нефтяных акций. Так подчеркнуто глубокое родство русских буржуа с буржуа парижскими: и те и другие посылают миллионы соотечественников под пули во имя наживы. Пуантом первого витка парижского сюжета (до 13 главы, рассказывающей о доме в Севре) становится фраза банкира-демократа Н.Х.Денисова, демонстрирующая особое геополитическое мышление:

Я утверждаю: французы и англичане точно так же ни свиньи собачьей не смыслят в политике, не знают истории с географией... Взять Москву! А Москва-то, между прочим, у них здесь — в Париже, в рабочих кварталах... Танки и пулеметы прежде всего нужно посылать сюда и здесь громить большевиков, и громить планомерно, умно и жестоко².

Мысль о двух Парижах, обозначенная в «Гиперboloиде», отлита в чеканную географическую формулу. Москва помещена в центр Парижа. География становится фикцией под ударами социальной революции. Национальное рассыпается, обнажая истинные, социальные мотивировки, именно так звучит в финале тема восточноевропейского буфера: «Так, на гребне одной из волн поднялся было над рубежом Советской России всадник в польской конфедератке и занес уже саблю для удара, но ответная волна гневно опрокинула это жалкое подобие воина»³. Обидные эпитеты направлены не на Польшу, а на социальную роль, исполняемую польским государством.

С 13 по 18 главу развивается встроенный в парижский камерный севрский сюжет. Масштабное паскудство большого парижского света отражается в малом — нескольких «бывших» душах, прошедших войну и революцию. Итог всеобщему паскудству подводит Налымов: «Старый, добрый буржуазный мир, где нам было так уютно жить, махнул рукой на чистоплотность»⁴. Лейтмотив пронесшихся парижских картин озвучен, превращен в лозунг.

С 19 главы парижский и севрский сюжеты переплетаются. Лисовский посещает рабочие окраины столицы. Как в «Гиперboloиде», доминирует испуг пустого

¹ Эренбург И. Полн. собр. соч.: в. 8 т. Т. 1. С. 7.

² Толстой А.Н. Собр. соч.: в. 10 т. Т. 4. С. 256—257.

³ Там же. С. 515.

⁴ Там же. С. 280.

человечка перед массой сильных, уверенных в себе, настоящих людей. «Верхи Парижа» и низина центра — злейшие враги. Так считает рабочий Жак:

Наши силы удесятерятся... (Кивком головы Жак указал в пролет узкой улицы на черную яму Парижа, куда будто упали все звезды из черно-лиловой ночи.) Мы окружаем его, мы — на высотах, мы спустимся вниз за наследством¹.

Высоты — стратегически более удобная позиция, переносным значением слова «возвышенное» подчеркнута и историческая правда рабочего люда. Звезды, упавшие в яму центра, символизируют несправедливость распределения жизненных благ. А ночная картина в целом придает словам Жака величавую эпичность. Поэтика текста встает на службу пропагандному заданию.

Лисовский (в уже знакомом нам поезде Норд-Зюйд) чувствует ту же самую метафизическую дрожь, что испытывала в «Гиперboloиде» жена профессора Рейхера, глядя на рабочих Берлина:

Поезд мчался к центру города, в низину. Лисовскому чудилось: на возвышенности, вокруг города, под беспросветным небом (вновь монументальная эпика соцреализма. — *Е.П.*) — толпы, толпы людей, глядящих вниз, на огни. Внизу — беспечность, легкомыслие, изящество, веселье (ох, хочу, хочу этого!), наверху — пристальные, беспощадные, широко расставленные глаза Жака... Мириады этих глаз светятся в темноте неумолимым превосходством, ненавистью... Ждут знака, ждут срока... (Ох, не хочу, не хочу!)².

Парижский сюжет продолжится демонстрацией французского пролетариата в поддержку пролетариата английского (вновь глазами Лисовского): «В Ростове где-нибудь — эка штука лужа крови, но здесь — ого!»³. Лисовский запишет и рассуждения одного из демонстрантов: «Почему ты должен считать себя французом, если на земле, не принадлежащей тебе, на предприятии, не принадлежащем тебе, ты создаешь напряжением ума и мускулов ценности, не принадлежащие тебе?»⁴. Рабочий выражается почти авторским языком⁵. Географические границы вновь заменяются социальными. Только в противостоянии США Франция массово болеет национальным чувством — во время боксерского матча между американцем и французом (Налымов и дамы наблюдают парижскую толпу перед редакцией газеты «Матэн»). Ибо Америка и для французов — олицетворение капиталистического грабежа. Так же, как Москва — олицетворение справедливости и освобождения. «Скажите, в Советской России знают, что Франция в восемнадцатом году была на волосок от революции? <...> — спрашивает Жак Лисовского. ...Помешали кое-какие внешние причины, например: присутствие в Булони американской армии в миллион штыков...»⁶.

¹ Там же. С. 290.

² Там же. С. 291.

³ Там же. С. 318.

⁴ Там же. С. 319.

⁵ Ср. во вступлении к роману: «...те, чье мускульное напряжение наполняло город золотом и роскошью...» (Там же. С. 225).

⁶ Там же. С. 289.

Начинается движение героев на восток. Герои проскакивают разоренный Берлин (картине всеобщего голода и нищеты уделено полстраницы) и медленно подплывают к Стокгольму. Панорама северного города вызывает у Веры фразу: «Если бы так же возвращаться в Петроград...»¹. Услужливый, «молочно-румяный швед», рассказывая дамам о Стокгольме, предлагает иное сравнение: «Теперь вы не узнаете Стокгольма, — это маленький Берлин. Правда, после Версальского мира оживление несколько уменьшилось, но мы надеемся, что кризис временный»². Если в подлинном Берлине (где «после Версальского мира оживление» тоже, мягко говоря, «уменьшилось»), как в гоголевском Петербурге, «все не то, чем кажется» — в магазинах «подделки, эрзацы, хлам»³, неумелые проститутки, вышедшие на улицу от голода, перед витринами мясных лавок толпы живущих «пищевой фантазией», то Стокгольм — эрзац Петрограда, северный город у Балтийского моря. Стокгольм за годы войны отстроился, Петроград строит новую жизнь. Для русских эмигрантов взыскуемое «возвращение в Петроград» оборачивается возвращением в Стокгольм, где пройдут наиболее жуткие и бесчеловечные акции белогвардейцев, окончательно разоблачающие их цель — банальный грабеж. В Стокгольме же представители западноевропейских правительств демонстрируют свою классовую солидарность с бандой белогвардейских убийц. Лучшие же представители старого мира в лице шведа Карла Бистрема совершат пеший переход из Стокгольма в Петроград, чтобы защитить от интервентов отечество мирового пролетариата — Северную коммуны.

Переход границы под Сестрорецком из шпионского, враждебного акта (в «Гиперболоиде») превращается в акт дружбы и миролюбия. Петроград, город первой социалистической революции, предстает перед Бистремом как город-миф, купающийся в лучах вечности. Превосходные степени эпитетов здесь всерьез значимы: блистательный Петербург стал лучшим городом мира. Первым городом Европы, по ту сторону мира старого:

Величественнейший, прекраснейший из мировых городов, казалось, задремал на берегах полноводной реки, на грани двух миров, двух эпох, отдыхая от пронесшихся бурь, от видений прошлого, окаменевшего в этих колоннадах, в бронзовых львах, вечно улыбающихся сфинксах, в черном ангеле на яблоке Петропавловского шпиля, и сквозь дремоту ожидая новых, еще неведомых потрясений, чтобы раскрыть гранитные глаза на вторую жизнь.

Бистрем, облокотясь о перила, поддался неизбежному очарованию Петербурга⁴.

Панорама Петрограда (для Бистрема — человека еще старого мира, стоящего посреди перерытого окопами города — Петербурга) — это видение будущего. Она, как часто у А.Толстого, вводит новое место действия. Именно под Петроградом, при прямом участии Бистрема (как Хуренито, он будет участвовать в митинге в цирке, но не сторонним наблюдателем, а одним из главных агитаторов, затем

¹ Там же. С. 329.

² Там же. С. 330—331.

³ Там же. С. 329.

⁴ Там же. С. 374.

отправится на Путиловский завод и вместе с рабочими разобьет армию Юденича), будет нанесен «последний и решительный» удар мечтам эмигрантов о возвращении в Россию. Для эмигрантов непримиримых на европейской оси останется Париж, для опустошенных и доживающих свой век, понимающих свою роль отжившего класса (таких, как Вера и Налымов) — Стокгольм, похожий на Петроград. Он награждает, перефразируя М.А.Булгакова, покоем тех, кто не достоин пролетарского рая Северной коммуны.

Проверкой выстроенной схемы может стать обращение к любому заведомо пропагандистскому тексту. Универсальный текст для проверки — обнаруженное нами в РГАЛИ коллективное сочинение Н.А.Адуева, А.М.Арго, Д.Г.Гутмана, Л.В.Никулина и В.Я.Типота «Европа — что надо» (1925), «пространное странствие странного странника по иностранным странам. Кругосветное обозрение в 8-ми картинах с интермедиями». Главный герой — Павел Николаевич Поль — бежит из Москвы за границу в поисках спокойной жизни. Он последовательно пробегает «Корчму на литовской границе» (пушкинская цитата демонстрирует странность факта: между Россией и Литвой снова пролегла граница), Польшу, Германию, Францию, Англию (выступающую здесь в функции США — заокеанского хозяина) и нигде не находит спокойствия. В каждой стране в фарсовых тонах продемонстрированы внутренняя нестабильность и слабость правительства, не опирающегося на широкие народные массы. Каждая сцена завершается предвестием-напоминанием о неминуемой революции.

Сначала Поль попадает в Восточную Европу, где в вагоне поезда (название сцены «Польша на колесах» подчеркивает недолговечность, «чемоданность» созданных Версальским миром государств) ведут диалог польский министр и путешествующий инкогнито румынский премьер Оркестреску:

Оркестр.: Займите нам... сколько-нибудь... до пятницы... в понедельник, ей-богу, отдадим... французы обещали...

Министр: Вот тебе на! А мы тоже хотели... сколько-нибудь...¹.

Разговор изобличает лакейскую сущность лоскутных стран, живущих на французские кредиты, и, следовательно, проводящих угодную Франции (капиталистическим акулам) политику. Противоречащую истинным интересам своих граждан. Сцена «Польша на колесах» заканчивается предвестием народных революций — вылазкой партизан, которые, как выясняется, активно борются с режимом в любой восточно-европейской стране. Фарсовые тона не только выводят министров на чистую воду, подчеркивая лживость лакейских правительств, но и приводят к мысли о законности возмездия господствующим классам. Итог этот подведет Поль: «Прощай, панове. У вас будет революция, верьте мне. И очень паршивая. Потому что каждое правительство имеет такую революцию, какую оно заслуживает»².

Здесь проявляется сущностный монологизм соцреалистической культуры, в каждый момент развертывания текста знающий единственную истину и в обязательном порядке эту истину высказывающий. Отрицательный герой Поль (меща-

¹ РГАЛИ. Ф. 2897. Оп. 1. Ед. хр. 9. Л. 25.

² Там же. Л. 28.

нин, убежавший из СССР) формулирует объективное авторское мотто, ставящее точку в изображении Восточной Европы.

В интермедиях Поль выражает точку зрения обывателя, пытающегося добраться до истины и в этих поисках все дальше бегущего на запад: «Это же еще не настоящая Антанта, это же только малая Антанта. Это же еще не настоящая Европа... Это же только барьер или... как его... буфер... что ли, не помню... Это еще не дворец культуры, а вроде как бы задний двор»¹.

Поль пробегает Германию, там показывают кинофильм о Брунгильде:

Объяснит[ель]: Перед вами Брунгильда, олицетворение великой, прекрасной...и сильной Германии. Она герметически прикована к позорному столбу явно французского происхождения. Ей было русским языком сказано — «Дашь золото»... <...> так называемое «Черное золото» из рурского бассейна. В котором французы плавают, как рыба в воде².

Происходит точное попадание в пропагандистскую тему: так же через несколько лет назовет свой роман А.Н.Толстой. Здесь присутствуют все темы, сопровождающие Германию в советской литературе: хищническое угнетение немцев французами, жадная эксплуатация немецких природных богатств, апатия немецкого народа, предательство правящей верхушки, которое охарактеризовано политически: предательство купленных капиталистами немецких социал-демократов. Наконец Поль высказывается авторским голосом по поводу всего увиденного:

Поль (из публики): ...я не хочу досматривать эту картину... я знаю, чем она кончится. <...> Вторая серия прошла у нас в России с большим успехом³.

Далее герой отправляется во Францию. В отличие от романов, в пропагандистском фарсе изображение заграницы упрощено: награбленное богатство и купленные таким образом наслаждения заложены в название сцены — «Институт красоты». Сложность романного замысла не укладывается в архитектуру жанра: комический жанр выигрывает от дословного повторения. Подчеркиваются те стороны французской жизни, которые роднят ее с прочими европейскими сценами. Все действие построено (в духе марксистского «отчуждения») вокруг здоровья мосье Франка, который то и дело норовит упасть. В подтексте мысль о том, что это неизбежно, как неизбежен крах капиталистических Польши и Германии. Поль изрекает весомую соцреалистическую истину еще до финала: «Падшие женщины, падшее министерство... падший франк... падшая страна...»⁴. Заканчивается же французская история почти немой сценой «Ревизора» в советской обличительной трактовке:

На сцене появляется мосье Франк — рамоли. Его сопровождает группа банкиров, все дружными усилиями толкают его вверх по лестнице. <...> Франк, поднявшийся было на несколько ступенек, падает на пол. Грохот. За сценой француз-

¹ Там же. Л. 29.

² Там же. Л. 31.

³ Там же. Л. 35.

⁴ Там же. Л. 50.

ская шансонетка в миноре. Все действующие лица застывают в скорбных позах над распростертым трупом¹.

В интермедии Поль намечает дальнейший маршрут: «Боже мой, неужели же Европа не Европа... Вот Англия это дело другое — за морем жили, на войне нажили»². Англия играет роль максимально западной страны. В центре «Кабинета чудес» — фокусник Чемберлен, который ставит фокусы как со своим английским пролетариатом, так и с угнетенными колониальными странами. Правда, ни один фокус у великого чародея не получается. Узнав, что Поль — из России, он пытается поступить с ним так же, как с ассистирующим ему в качестве «простого народа» индусом — разрубить на две тысячи половин, накрыть волшебным покрывалом и выбросить. Тут авторским голосом Поль произносит традиционную сентенцию:

Хорошенькие фокусы. Нечего сказать. А еще просвещенные мореплаватели. Постыдились бы. <...> У нас (sic! — *Е.П.*), в Советской России, никаких тебе ни чудес, ни фокусов. Неприятности были — это верно. <...> Но зато у нас все начистоту...³.

Поль выполняет сразу две функции, объединяя двух героев соцреалистического текста — несознательного мещанина и положительного резонера, авторский всезнающий голос. С другой стороны, подытоживающие суть каждой сцены мнения Поля демонстрируют процесс его «перековки»: с каждой сценой он все больше отождествляет себя с Советской Россией. Понимая, что простому человеку везде приходится плохо: им манипулируют, а потому «спокойствия» ему нигде нет. Напоследок судьба заносит Поля на Северный полюс, где он встречает рабочего, смазывающего земную ось. Рабочий дает Полю самый мудрый совет, куда бежать в поисках «спокойствия»:

Рабочий: ...А ваше дело, гражданин, плевое. Покою захотелось? Чтоб от переворотов застраховаться? Чтоб с полной гарантией? Есть такое местечко на примете...

Поль: Ради бога, умоляю. Скажите...

Рабочий: Чего не сказать. Можно. Москва⁴.

Линия замкнулась. Пробег по карте привел в исходную точку. Герой возвращается в СССР, умудренный опытом, с новым сознанием. Европейский вектор, сохранив все присущие ему зоны, получил завершенность круга: любое движение по Европе приводит в реализованную утопию — оплот спокойствия и справедливости, вечное царство правды, Советский Союз.

Изучив предшествующую традицию русских путешествий на Запад и ознакомившись со схемой параллельного советскому травелогу географического романа, можно перейти непосредственно к путешествию на Запад 1920—1930-х годов — пиковой эпохе путешествий во всех европейских литературах.

¹ Там же. Л. 50—51.

² Там же. Л. 52.

³ Там же. Л. 60.

⁴ Там же. Л. 81—82.

Глава 2

Агитационное путешествие



«Европейский роман» поделил Европу на зоны и прочертил ось идейных влияний. Новая советская культура, творя реальность по литературно-философским образцам, не делала различия между искусством и жизнью, событием и текстом. Живые люди заняли на европейской оси место рядом с литературными героями. Навстречу тем, кто ехал с запада на восток учиться опыту новой жизни, отправились дипломированные учителя. Европейским массам, не имевшим возможности посетить РСФСР, нужно было организовать уроки на дому. Рассказать Европе о советском строе должны были не «отбросы общества», выблеванные (в библейском смысле) новой жизнью, но сами творцы нового. Иными словами, русских в Европе должен был представлять не инженер Гарин, а уравновешенный и политически подкованный партиец Шельга¹.

Первые советские дипломаты — европейски образованные, обаятельные и по-барски элегантные, открывают мастерклассы в Европе. Главной школой социализма после подписания Рапалльского договора становится посольство на Унтерден-Линден в Берлине. Однако Советская Россия не имеет дипломатических отношений с большинством европейских стран. Тут рядом с фигурой советского дипломата вырастает фигура советского писателя, за которым в РСФСР уже закрепили задачи массовой пропаганды. Так рождается мысль о поездке советского писателя на Запад. Прикрываясь целями культурного обмена, советские писатели едут в Европу работать для приближения мировой революции. М.Балина в своей статье описывает новую ситуацию: «...путешествия за рубеж...воспринимаются как исполнение чисто представительской функции. Советский человек едет за границу не просто так, а как “гость”, едет он не к конкретным людям — родственникам или друзьям, а к целой стране»².

Инициатива писательских командировок за границу исходит одновременно от самих писателей и от высших руководителей РСФСР. Писатель обращается с прошением, его горячо поддерживают на самом высоком уровне³: отправкой за

¹ Ср. с ретроспективной реакцией Н.Никитина: «Помнится мне: в 1922 году, когда впервые мы “прорубали” это окно, наши путешественники — “прорубатели” дрожали какой-то особенной дрожью при выезде за границу. <...> Да и путешественники были совсем иного сорта. Эти птицы, увозившие драгоценности, зашивавшие в платье деньги и караты, при виде кожаной куртки надсмотрщика испуганно дергали руками, а левым глазом подозрительно косились на кобуру...» (Никитин Н. В Европу // С карандашом в руке. Очерки и рассказы. М.; Л.: ГИХЛ, 1926. С. 57).

² Балина М. Литература путешествий. С. 904.

³ Поддерживают, правда, далеко не всех писателей, желающих выехать за границу. В 1919 году Политбюро ЦК РКП (б) отклоняет прошение Ф.Сологуба (Власть и художест-

границу Маяковского ведает нарком просвещения Луначарский, Эренбурга напутствует член Президиума ВЧК Менжинский (незадолго до этого — генеральный консул РСФСР в Берлине). Писатели путешествуют вместе с первыми советскими дипломатами¹, нередко — с дипломатическими паспортами. Так, 10 мая 1923 года (перед третьим выездом Маяковского за рубеж) Луначарский обратился в Наркоминдел со следующим письмом: «Наркомпрос дает командировку известному поэту коммунисту Маяковскому. Цели, которые он преследует своей поездкой в Германию, находят полное оправдание со стороны Наркомпроса. Они целесообразны с точки зрения вообще поднятия культурного престижа нашего за границей. Но так как лица, приезжающие из России, ... натываются иногда за границей на разные неприятности, то я, ввиду всего вышеизложенного, прошу Вас снабдить Маяковского служебным паспортом»². 19 декабря 1923 года (подготовка следующей поездки) Луначарский пишет письмо «Товарищам полпредам, представителям НКП за границей и другим представителям Советской власти»: «Известный поэт В.В.Маяковский командирован Наркомпросом в длительную поездку с широкими художественно-литературными целями. Наркомпрос РСФСР просит всех официальных представителей российского и союзных правительств... оказывать ему всемерную поддержку»³. Иногда дипломат и писатель вообще соединяются в одном лице: такова фигура А.Я.Аросева — чекиста, командира Красной армии, дипломата, писателя. «Полпред стиха», как называл себя Маяковский, в этом контексте оказывается не метафорой, а обнажением подлинной роли выезжающего советского писателя. Так же, как полпред, он эмиссар Коминтерна. Его функции — установление культурного контакта (преимущественно с рабочим классом той или иной страны) и пропаганда идей мировой революции⁴. Писатель часто живет в Европе непосредственно в советских представительствах, там же выступает с чтением своих произведений. Отличие от полпреда в том, что визит писателя возможен и в те страны, где советских представительств нет.

Первые заграничные поездки Маяковского (весна и осень 1922 года) выстраивают маршрут первых советских путешествий на Запад: он начинается Ригой, обязательно захватывает Берлин и оканчивается Парижем. Маршрут продиктован политическими целями. Латвия — первое государство, с которым РСФСР установила дипломатические отношения. Франция — главное государство Европы, с кото-

венная интеллигенция. Документы ЦК РКП(б) — ВКП(б), ВЧК — ОГПУ — НКВД о культурной политике. 1917—1953 годы. М.: Межд. фонд «Демократия», 1999. С. 14), ВЧК и Политбюро запрещают выезд А.А.Блоку (Власть и художественная интеллигенция. С. 21—22, 25). В дальнейшем, правда, разрешения Сологубу и Блоку будут даны (Власть и художественная интеллигенция. С. 25, 29), но они ими уже не воспользуются.

¹ «В соседнем купе разместились наши дипкурьеры» (Эренбург И. Люди, годы, жизнь. Т. 1. С. 369).

² Катанян В. Маяковский. Литературная хроника. М.: Совет. писатель, 1945. С. 112.

³ Там же. С. 119.

⁴ Интересно, что пропагандистскую функцию П.Адамс выделяет еще в травелогах, написанных до 1800 года (Adams P.G. Travel Literature and the Evolution of the Novel. P. 77). Пропаганда, правда, направлена на «домашнего» читателя. Этот структурный момент во многом скорректирует и пропагандистскую задачу советского путешествия.

рым Москве необходим официальный контакт. Между ними — разоренная Германия, главный партнер России в послевоенной Европе.

Самим своим появлением писатель показывает Западу, что в новом государстве живут не дикари, а подлинные люди, имеющие свои культурные институты. «Вообще», как пишет Луначарский, формирует «культурный престиж» Советской страны. Визит — повод для перевода и публикации его сочинений, произведений советской литературы. Так, в ходе первой же поездки Маяковский обсуждает возможность издания ряда своих сочинений в Берлине (на русском и немецком языках)¹, в феврале 1923 года в Берлине (в издательстве «Накануне») выйдет сборник «Избранный Маяковский»² и т.д. Поэт выступает в берлинском «Доме искусств», в советском полпредстве в Берлине, в Шубертзале в Берлине, на банкете в свою честь в Париже, организованном французскими художниками³. Это европейский резонанс революционного творчества.

В выступлениях — устных и печатных — писатель открывает западным людям глаза на самих себя; он предлагает верный, классовый взгляд на вещи, провоцируя политические скандалы (эта сторона пропагандистской деятельности закрыта для официального дипломата). С.А.Есенин, например, (не делая различий между эпатажем и пропагандой) запекает на литературном вечере в Берлине «Интернационал». Это символический жест: советский писатель привозит в Европу откровение революции. Чтобы продолжить путешествие, Есенин был вынужден обещать «...держать себя корректно и в публичных местах “Интернационала” не петь»⁴. Тем более, что берлинский скандал закончился дракой.

Наблюдая разложение Европы, писатель не может его не «отразить». Эренбурга отправляют во Францию писать «Хулио Хуренито», В.Г.Лидина — повесть «Морской сквозняк», проводящую один из основных тезисов советской внешней политики: нации выдуманы буржуазией для ведения империалистических войн. Лейтмотив повести звучит так: «Там, где раскидывалось взбаламученное, заново скроенное море Европы — шел дождь»⁵. Послевоенное «море Европы» переходит в один из первых травелогов — к серапиону Н.Н.Никитину:

Это море бежит от берегов России к Германии... и от Германии в Европу.
Вы не найдете его на карте. Но вы знаете его имя. Его зовут — *революцией*⁶.

¹ Катанян В. Маяковский. Литературная хроника. С. 103.

² Там же. С. 108.

³ Там же. С. 102—103.

⁴ Есенин С. Собр. соч.: в. 3 т. М.: Правда, 1970. Т. 3. С. 254 (письмо заместителю наркома иностранных дел М.М.Литвинову с просьбой о помощи в получении бельгийской визы).

⁵ Лидин Вл. Морской сквозняк. М.; Пг.: Л.Д.Френкель, 1923 (на обложке ошибочно: 1932). С. 5. Эта ключевая фраза найдена Лидиным во время поездки по Европе — она появляется в записной книжке среди путевых заметок (РГАЛИ. Ф. 3102. Оп. 1. Ед. хр. 186. Л. 48).

⁶ Никитин Ник. Сейчас на Западе. Берлин — Рур — Лондон. Л.; М.: Петроград, 1924. С. 61. В тексте выделено разрядкой.

Здесь откровенно назван товар, экспортируемый советским писателем. При этом революция движется как бы сама, она безлична, растворена в европейских массах — и потому «море». Сказывается позиция аполитичных и независимых серапионов: «Эту книжку я прошу считать за путевой гербарий. <...> Я даю здесь коллекцию того, что попало в поле моего зрения. Я прежде всего художник-писатель, а не профессионал-путешественник»¹.

А вот для Маяковского писатель и профессионал-путешественник неразделимы. Маяковский с прагматической прямоотой, присущей литературной политике ЛЕФа, регулярно предлагает вниманию читателей художественные отчеты о поездках — стихотворные очерки (иногда параллельно им создаются очерки прозаические), не только рассказывающие об увиденном, но и анализирующие политико-экономическую ситуацию в осмотренных странах². Теоретики ЛЕФа пропагандируют очерк как новый универсальный жанр — «литературу факта», противостоящую «литературе вымысла»³. Призывая писателя стать рабкором, лэфовцы, перечисляя актуальные жанры, едва ли не начинали с очерков-путешествий: «Сюжет *невыдуманный* есть во всякой очерково-описательной литературе. Мемуары, путешествия, человеческие документы, биографии, история — все это столь же натурально-сюжетно, как сюжетна и сама действительность»⁴. Чуть позднее Маяковский начнет свои американские очерки так: «Езда хватает сегодняшнего читателя. Вместо выдуманных интересностей о скучных вещах, образов и метафор — вещи, интересные сами по себе»⁵.

Очерк-путешествие широко распространяется в молодой советской литературе 1920-х годов. Создающиеся в 1920-е годы советские толстые журналы разворачи-

¹ Там же. С. 5.

² П.Адамс полагает, что литература путешествий легко существует и в стихотворной форме (Adams P.G. Op. cit. P. 44). Думается, подходить к стихотворениям Маяковского как к очеркам-отчетам правомерно именно по той причине, что сам поэт на протяжении всего советского периода творчества воспринимал свое искусство в прагматическом русле, уподобляя поэтические тексты советской документации. См., напр., стихотворение «Рифмованный отчет. Так и надо — крой, Спартакиада!» (1928). См. также мнение исследователя об американских стихотворениях Маяковского: «Опора на факт, на документ в стихотворениях Маяковского о Нью-Йорке сближала их в то же время с его очерками об Америке» (Перцов В. Указ соч. С. 24). Соображение о том, что стихотворение имеет иную природу, нежели очерк и в целом травелог, в данном случае не играет роли, ибо Маяковский (вслед за некрасовской традицией русской поэзии) выстраивает стихотворение согласно очерковой поэтике. В параллель можно привести очерки другого лэфовца Н.Асеева, посвященные путешествию в Италию в 1927 году: в прозаический текст очерков поэт Асеев вставляет стихи, написанные под впечатлением от терм Каракаллы, римского форума и пр. как выражение непосредственного впечатления (Асеев Н. Заграница (Дорожные черновики) // Звезда. 1928. № 1. С. 118—144).

³ Подробнее см.: Заламбани М. Литература факта: от авангарда к соцреализму. СПб: Академ. проект, 2006.

⁴ Чужак Н. Писательская памятка // Литература факта: первый сб. материалов работников ЛЕФа. М.: Захаров, 2000. С. 22.

⁵ Маяковский В. Полн. собр. соч.: в 13 т. М.: ГИХЛ, 1957. Т. 7. С. 265 (Далее цитируется с указанием тома).

вают рубрики «Внутри Советской России» («Красная новь»), «По Федерации» («Звезда», 1925), «По СССР» («Звезда», 1926). Вершиной жанра можно считать книгу очерков М.Горького «По Союзу Советов» (1929), созданной в качестве антитезы его же дореволюционной книге «По Руси» (1912—1916)¹. Едва ли не главная цель литературы 1920-х годов — описание новой страны, возникшей в результате революции. Описание Запада идет вслед описанию Советского Союза, это зеркало советских успехов. В толстых журналах рубрики «За рубежом» («Красная новь», «Звезда»), «Международное обозрение» («Звезда»), «В чужих краях» («Новый мир»), «По чужим краям» («Звезда»), «За границей» («Звезда») следуют за очерками «Внутри советской России», «По СССР». До той поры пока соотношение одного и другого не установится в единой рубрике-формуле «Нового мира» — «Дома и за границей». Лефы убедили советскую литературу: от «европейского романа» она массово переходит к «европейскому очерку» (момент перехода — чередование романного и очеркового нарратива — зафиксирован в упоминавшейся повести Лидина «Морской сквозняк»: там действуют вымышленные герои, разворачивается вымышленный сюжет, но доминирует описание европейских городов). Очерк-путешествие, в особенности заграничный очерк, стал той самой точкой, что революционно соединила жизнь и литературу: в ней практически совпали пропагандистская поездка и ее литературная фиксация. Соединение реального маршрута с маршрутом литературным придавало жанру максимум бытовой достоверности. В результате получался единый текст — правдивая фотография Запада.

Фотография — универсальное доказательство декларируемого факта. Ее с одинаковым успехом можно показывать своим и чужим. По этой причине созидание травелога практически сразу становится главным заданием советскому писателю, выезжающему за рубеж². Сразу же по возвращении писатель отчитывается о поездке устно — в форме лекций и докладов широкой публике (прямое отражение ситуации — в стихотворении Маяковского «Товарищи! разрешите мне поделиться впечатлениями о Париже и о Моне» (1923): поэт прямо с вокзала оправляется в Московский отдел народного образования — МОНО, чтобы получить разрешение на лекции о своем путешествии). В декабре 1922 года Маяковский прочел в Политехническом музее два доклада «Что Берлин?» и «Что Париж?»³. Лекция воспринимается путешественником именно как «итог», «результат» поездки⁴. Писатель-

¹ Подробнее см.: Гуски А. Наставник в пути. Путевые записки Максима Горького «По Союзу Советов» // Беглые взгляды. С. 169—279.

² В 1930-е годы все моменты, связанные с социальным заказом травелога, автоматизируются и станут заметнее. Характерна требовательная интонация рецензии некоего Н.В. на доклад Л.Никулина, прочитанный по следам европейской поездки («Красная газета», 1930-е годы): «Писатель, конечно же, вел путевые записки. Не мог не вести. Странно подумать, что у него не было объемистого блокнота — испытанной “камеры отражения” моментальных и “с выдержкой” снимков, совершаемых острым писательским глазом» (РГАЛИ. Ф. 350. Оп. 1. Ед. хр. 14. Л. 142).

³ Катанян В. Маяковский. Литературная хроника. С. 103—104.

⁴ В одном из альбомов Л.Никулина — собрании материалов, относящихся к заграничным командировкам, находим пригласительный билет на его доклад в Центральном Доме

лектор действует одновременно и как популяризатор, рассказывающий об экзотической жизни, и как дипломат-разведчик, докладывающий об общественном мнении потенциального врага. Через какое-то время писателю необходимо представить письменный отчет-травелог. И опять, «полпреды» стиха и собственно полпреды практически неразличимы. Дипломаты публикуют свои впечатления в толстых журналах (школьный товарищ Эренбурга С.Б.Членов печатает очерки о Германии в «Красной нови», полпред А.А.Иоффе делится впечатлениями от Австрии на страницах «Нового мира»), поэты — в официальной прессе (Маяковский предпочитает «Известия ВЦИК»).

В ходе следующих поездок травелог зачитывается на Западе: фотографию демонстрируют тем, кто на ней изображен. Травелог становится оружием политической борьбы, ориентированным как на внешнего, так и на внутреннего адресата. Он заменяет прямое общение рабочего класса западных стран с победившими пролетариями Советского Союза. Писатель-путешественник выполняет в этой многоходовой коммуникации дипломатические функции посредника (переводчика). Он обладает абсолютным знанием, ибо видел оба мира. Путешественник, следовательно, олицетворяет историческую объективность; в его голосе так или иначе звучит надличная историософская важность. А осознав свою позицию исторического арбитра, автор «европейского очерка» — сознательно или бессознательно (независимо от партийной или человеческой позиции) — включается в пропаганду советского строя. Советский строй новее, а значит, прогрессивнее (сказывается общее для интеллигенции XIX—XX столетий увлечение «прогрессом»). По этой причине эмигрантский «берлинский очерк» первой половины 1920-х годов звучит почти в унисон стихотворным очеркам Маяковского и берлинским зарисовкам Членова. Среди авторов травелогов, изданных в Советском Союзе в 1920-е годы, широко представлены известные эмигранты: например, В.П.Крымов — до революции управляющий «Товарищества Нового времени», в эмиграции редактор газеты «Голос России»¹ — или Р.Б.Гуль — участник корниловского Ледяного похода, эмигрантский журналист². Среди советских авторов «буржуазный» Эренбург равноправен «пролетарскому» Маяковскому, не менее важны голоса раскаявшихся дворян — А.Н.Толстого или Андрея Белого (Б.Н.Бугаева). В высшей степени характерно примечание от редакции, которое журнал «Звезда» добавил к очеркам Белого «Европа и Россия» (1924): «Автор данного очерка идеологически весьма далек от коммунизма. <...> В коммунистической “предвзятости” к буржуазной Европе автора заподозрить трудно. Тем большую убедительность приобретают для широкого читателя пессимистические выводы Андрея Белого в отношении Европы и оптимистические в отношении СССР»³. Фотографическое изображение,

Красной армии им. М.В.Фрунзе 28 апреля 1930 года. Сверху писатель подписывает: «Результат поездки 1930 года» (РГАЛИ. Ф. 350. Оп. 1. Ед. хр. 15. Л. 45).

¹ Книга В.П.Крымова «Сегодня (Лондон — Берлин — Париж)» была опубликована в Ленинграде в 1925 году.

² Отрывки из книги Р.Б.Гуля «Жизнь на фукса», как и очерки А.Белого, были опубликованы в ленинградском журнале «Звезда» (1927. № 9). В том же году в Государственном издательстве вышла книга.

³ Звезда. 1924. № 3. С. 52.

по большому счету, не имеет автора. Позднее путешественников станут отбирать, пока же для статуса «полпреда стиха» требуется лишь пребывание за границей — оознанное как литературная тема.

Пребывание может быть краткосрочным или долгосрочным, стремительным или статичным. Важно не количество проведенных на Западе дней («Сто три дня на Западе» назовет свою книгу левовец Б.А.Кушнер), а стремление взглянуть на европейскую жизнь новым советским взглядом (в случае с авторами-эмигрантами: взглядом человека, познавшего советскую жизнь). Маяковский ежегодно проносятся по Европе с востока на запад, олицетворяя своим появлением смерч революционной культуры. Эренбург предпочитает подолгу в Европе проживать. Однако и тот и другой препарируют ткань европейской жизни своим советским сознанием. Экспортируют на Запад новое советское мышление.

Путешествие на Запад будет рассматриваться, таким образом, как единый текстовый поток — метатекст, создаваемый разными авторами в едином мировоззренческом русле. Формирование жанра стимулирует творческий поиск: идеологемы появляются и исчезают, приживаются нужные, отбрасываются случайные. На глазах у читателя в литературной практике путешествий складывается жанровый канон. Создателем жанровой идеологии во многом выступил Маяковский, продемонстрировавший правила отбора и оформления нового материала. Ежегодно (иногда дважды в год) пролетая Европу из конца в конец на аэроплане или в международном вагоне, он создает поэтический дневник своих путешествий — фотографический альбом меняющейся западной жизни. Этот дневник мы будем листать от года к году; он стержень советского путешествия на Запад, на который нанизываются все остальные травелоги. Параллельно лирике Маяковского мы будем разворачивать тексты прозаических очерков, менее динамических, но более обстоятельных. Особое место среди путешествий ранних двадцатых займет «берлинский очерк», локальный жанр русского Берлина. Эмигрантский по пессимистическому пафосу, он совпадет набором идеологем с советским путешествием и, в конечном счете, вольется в русло советского травелога, бессознательно следуя Маяковскому. Параллельно прозе, в свою очередь, будут разворачиваться страницы советских толстых журналов, где путевые очерки попадают в один контекст с обзорами международного положения и статьями по политическим вопросам. Что ярко демонстрирует политико-литературное единство грандиозного проекта советской власти по экспорту социалистической революции.

Пограничной точкой этого многослойного разворачивания избрано путешествие левовца Б.А.Кушнера, предпринятое в середине двадцатых годов. Отдельные очерки о Латвии, Германии, Франции и Англии, публиковавшиеся в разных толстых журналах, составят объемную книгу «Сто три дня на Западе» (1928), ставшую своего рода итогом первого этапа советских путешествий. Не случайно В.Б.Шкловский посвятит ей специальную статью¹ — как образцу прозы путешествий и умения видеть (рядом с ней, как живое движение текста во времени, мы положим переработку путешествия Кушнера для детей — книгу «Столицы Запа-

¹ Шкловский В. «103 дня на Западе» Б.Кушнера // Литература факта: первый сб. материалов работников ЛЕФа. М.: Захаров, 2000. С. 259—261.

да», 1931). Наряду со стихотворным циклом Маяковского «Париж» (1926) она наметит пути дальнейшего развития травелога. В книге Кушнера поиски новой формы получают фиксацию и затвердевают в раме советского общественного сознания.

Этот тип путешествия мы будем называть *агитационным*, ибо в таком травелоге агитационная цель определяет и структуру, и тематику, и оценки. *Агитационное путешествие* базируется на сложившемся в литературе XIX столетия *пред-агитационном* типе травелога. Основой агитационного путешествия является желание переписать Европу с нашей точки зрения, научить Запад нашей мудрости — при этом не исключается, что мы готовы позаимствовать некоторые удачные западные частности. В структуре агитационного путешествия прослеживаются архетипические свойства и *путешествия в несправедливую землю и путешествия за наукой*. Типологически советский агитационный травелог является не отклонением от пути классического травелога, а окончательным оформлением русского отношения к Западу, логическим продолжением основной линии путешествий на Запад XIX века.

«ПРИХОЖАЯ ЕВРОПЫ»

Латвия во внешней политике РСФСР — трамплин для прыжка в Европу. Это ярко видно на примере первой советской поездки Эренбурга. «Мы-то вас выпустим. А вот что вам скажут французы, не знаю...», — напутствовал писателя Менжинский¹. Доехав до Риги, Эренбург долго ждет французскую визу и, наконец, уже отчаявшись, получает ее (и виза и лимитроф в сознании Эренбурга — порождение европейской войны).

Первый травелог Маяковского посвящен Латвии. «Как работает республика демократическая. Стихотворение опытное. Восторженно критическое» (1922) выстроено, как географическое описание, по рубрикам: территория, армия и т.д. Здесь лирика предстает в виде статьи энциклопедии, по-лефовски исполняя практическую роль: она несет информацию о неведомом для советского читателя государстве². Латвия — первый опыт отношений с буржуазным миром, генеральная репетиция европейской поездки. В восприятии советского человека она — модель буржуазно-демократического государства; маленькая, как все модели.

Территории, собственно говоря, нет —
только делают вид...
Просто полгубернии отдельно лежит³.

Привыкшему к довоенной Европе — нескольким громадным империям⁴, Латвия кажется пародией на государство. В книге Б.Кушнера миниатюрность — тоже доминирующий латвийский мотив: «Не много времени нужно, чтобы освоиться с понятием “Латвия — самостоятельное государство”. Через полчаса присматри-

¹ Эренбург И. Люди, годы, жизнь: воспоминания: в 3 т. М.: Совет. писатель, 1990. Т. 1. С. 364. (Далее с указанием тома).

² Этот энциклопедический момент представляется важной структурной чертой литературы путешествий. Перси Адамс указывает на обязательность этого момента в средневековой и ренессансной литературе: «Один из главных импульсов подлинных или воображаемых путешественников — даже средневековых пилигримов — интерес ко всем типам обществ и быта, всему неизвестному миру» (Adams P.G. Travel Literature and the Evolution of the Novel. P. 186). См. также российские травелоги XIX века — сочинение В.Строева о Париже (рассмотрено во «Введении»).

³ Маяковский В. Полн. собр. соч. Т. 4. С. 32.

⁴ Ср. с интервью Бернарда Шоу, опубликованным в журнале «Петроград» в 1923 году. На вопрос «Предполагаете ли вы дожить до всеобщей европейской революции?» знаменитый писатель отвечает: «Дожив до 67 лет, я не думаю, что мне придется вторично пережить такую революцию. Европа слишком велика и недостаточно организована, чтобы произвести одновременно подобную операцию. Однако на моих глазах пали три сверх-империи, и на их место стали республики, чем был нанесен смертельный удар династическо-монархическому принципу в Европе. Думаю, что этого достаточно для жизни одного человека» (Петроград. 1923. № 9. С. 14).

ваться больше уже не к чему. Однообразная страна. Двухязычные вывески, непонятные надписи по-латвийски, затейливая форма чиновников и солдат. А в общем все старорежимное, русское»¹. Это осколок Российской империи — бутафорская, игрушечная страна.

Игрушечность, соотнесенная с неестественной для русского глаза чистотой, распространяется Маяковским и на политическую жизнь Латвии. Парламент («учредилка», с уменьшительным суффиксом в функции уничтожения и советскими отрицательными коннотациями всей лексемы), парады, армия, полиция оказываются столь же игрушечными, как территория. Ход мысли в прозе Кушнера более аналитичен, но это лишь подчеркивает единство советского взгляда. Первое впечатление — та же чистота: «Чисто на улицах в центре города. Безукоризненно». Повествователь воздерживается от моментального комментария (Маяковский сразу же заявляет, что, будь Россия величиной с Латвию, он бы вымыл ее в два счета). Однако на следующей странице предлагается уже продуманное объяснение чистоты:

Рига, как и вся Латвия, так же далека от Европы, как и от России.
Она колониальна².

А через несколько страниц дано пояснение: «От промышленной, пролетарской, революционной Риги не осталось ныне ничего. Старые заводы гиганты мертвы и разрушены»³. Чистота на улицах Риги обретает отрицательные коннотации — это стерильность прозекторской.

Игрушечность из поверхностного впечатления превращается в выражение внутренней сути: Латвия — игрушка, которой играют более могущественные государства⁴. Путешественник из Советской страны оказывается единственной реальностью внутри карточного домика рижской демократии, он Гулливер в стране лилипутов⁵. Позиция советского путешественника, таким образом, сама по себе

¹ Кушнер Б. Сто три дня на Западе. 1924—1926 гг. М., Л.: Гос. изд-во, 1928. С. 9. В дальнейшем ссылки на это издание с указанием страницы.

² Там же. С. 13.

³ Там же. С. 17.

⁴ Как это прямо объяснено в ознакомительной статье о международном положении: «... в Европе нет колоний. Но зато есть “независимые” маленькие страны, которые “исправляют должность” колоний Англии и Франции. Впрочем, и большие державы, как Италия, Испания, отнюдь не настолько самостоятельны, чтобы не поддаваться влиянию сильных мира сего. Зато Австрия и Балканские государства, Германия — только по названию еще не колонии. Все государства Европы — кандидаты в колонии Англии или Франции, чьи именно — покажет недалекое будущее» (Медведев М. Картинки мира // Ленинград. 1924. № 7 (23). С. 3).

⁵ М. Балина называет эту функцию советского писателя функцией «калики перехожего»: «Чужое пространство путевого очерка перестает быть полностью однородным, в нем существует теперь советский писатель-миссионер, который отправляется в путь не для того, чтобы укрепиться в вере, а чтобы укрепить ее в других, не уверовать, а заставить поверить...» (Балина М. Литература путешествий. С. 904). Но можно усмотреть в этом и литературный архетип, заимствованный из просветительской литературы через толстовскую традицию: взгляд естественного человека указывает на «пороки общества». Известно, что по-

несет вызов: Гулливеру достаточно пошевелить пальцем, чтобы разрушить картон. Отношение игрушечного государства к советскому поэту становится проверкой действенности буржуазных свобод — свободы слова и свободы печати.

В ходе поездки Маяковский печатает в рижском издательстве «Арбейтерхейм» поэму «Люблю», полиция конфискует тираж¹. Планировавшуюся лекцию Маяковского запрещает рижский префект. В стихотворном отчете подробно рассказано об этих событиях. Запрет коммуникации — следствие страха перед воплощенной «полпредом» идеей. «Полпред» больше, чем просто человек, он репрезентация советской власти и Советского государства. Отношение к нему равно отношению к РСФСР². Коммуникация «РСФСР — Запад», таким образом, изначально приобретает символический характер. Это не общение между людьми, это общение представителей систем. Повествователь излагает эпизод, как бы играя в дипломата — с точки зрения другой стороны. Своя точка зрения остается за кадром, но подразумевается: она хорошо знакома советскому читателю. Рассказ организует общественно-политическая ирония, спрятанная внутрь текста:

У нас цензура —
разрешат или запретят.
Кому такие ужасы не претят?!
А в Латвии свободно —
печатай сколько угодно!
Кто не верит,
убедитесь на моем личном примере.
Напечатал «Люблю» —
любовная лирика.
Вещь — безобиднее найдите в мире-ка!
А полиция — хоть бы что!
Насчет репрессий вяло.
Едва-едва через три дня арестовала³.

добный прием, направленный в обратном направлении — на советское общество, жутко раздражал советскую критику (например, негодование Жданова по поводу рассказа М.М.Зощенко «Приключения обезьяны»).

¹ См. освещение эпизода в парижской эмигрантской газете «Последние новости»: «Маяковский в Риге.

Известный советский поэт коммунист-футурист Маяковский прибыл из Москвы в Ригу. Первые же шаги “великого певца желтой кофты” ознаменовались небольшим скандалом. Маяковский напечатал в одной рижской типографии брошюру под заглавием “Люблю”, а полиция ее полностью конфисковала. Говорят — за порнографию» (Последние новости. 1922. 23 мая. № 644. С. 3). Последняя — акцентированная — фраза переводит причину конфискации в область личной, бытовой коммуникации.

² Ср. с историей Эренбурга, высланного из Франции вскоре после приезда: «Я подумал о том, что приказ о моем выселении подписал толстяк Бриан, один из самых умелых ораторов, парламентский соловей, и развеселился. В годы войны я был ему представлен как корреспондент “Биржевых ведомостей”. Он спел мне короткую, но нежную арию... Теперь я напугал Бриана» (Эренбург И. Люди, годы, жизнь. Т. 1. С. 374). В этом отрывке Эренбурга обыгрывается различие между отношением к нему как к частному лицу и как к писателю — посланцу Советской России.

³ Маяковский В. Полн. собр. соч. Т. 4. С. 35.

«Свобода слова» на поверку оказывается неоперативной работой полицейских.

Глубинная ирония выстраивает двойной окуляр: текст одновременно ориентирован на «внешнего» и «внутреннего» адресата. Западный читатель должен увидеть в эпизоде нарушение демократических свобод. Советский — закономерность буржуазного строя. Поэт ростом Гулливера провоцирует рижские власти. Каждый его жест рассматривается извне, со стороны¹. Характерный эпизод приводит в воспоминаниях Эренбург: «Когда наконец мы доползли до Себежа, дипкурьер сказал нам: “Товарищи, скоро латвийская граница. Там буфет, помните о советском престиже — не набрасывайтесь на еду...”. Я решил не выходить из вагона»². Но пропаганда советской жизни автоматически — антиреклама буржуазного строя. Поэтому советский поэт из полпреда легко превращается в персону нон гра — просто так, в силу пребывания на Западе. Показательна высылка Эренбурга из Франции в Бельгию: «Не знаю в точности причин моей высылки. <...> Как зайцы Дурова, я начинал понимать, что я — грозный зверь»³.

В дальнейшем Латвия пропадает со страниц Маяковского⁴. Лимитроф мало важен для советского путешественника в силу своей политической невесомости. В нем ничего не происходит, о нем достаточно написать однажды и забыть. В книге Кушнера первая глава называется «Погранпункт», вторая (о Риге) — «Лимитроф», третья — «Транзитные страны» (Литва, Голландия). Все это подъезды к Европе. Настоящая европейская жизнь начинается с Берлина: «С востока на запад, от нас в Европу, Берлин — первый мировой город»⁵.

«Латвийский шаблон» применяется в путешествиях ко всем «буферным государствам», «транзитным» и вообще маленьким странам. Так, в очерке В.Ричиотти «Прихожая Европы» (1927) латвийские мотивы целиком повторены по отношению к Голландии:

Голландия это миниатюрная Европа, так сказать, модель Европы.

<...> Голландия — страна торгового посредничества, страна паразитизма.

<...> Голландия — прихожая Европы, где одни ждут аудиенции Пуанкаре, а другие концессируются к Германии. В прихожей Европы дают и получают «на чай» и, учтиво кланяясь, предельвают гадости.

¹ Ср. описание этой ситуации у М.Балиной: «Самые элементарные вещи, попадая в идеологическое пространство, превращаются в пропаганду. <...> Этот механизм жестко размещает события и людей на шкале идеологической оценки. Так, положительные образы и события даются по принципу их сходства с домашним миром, а отрицательные просто выносятся за его пределы: у нас таких безобразных явлений нет, или они относятся к разряду “пережитков прошлого”» (Балина М. Литература путешествий. С. 904—905).

² Эренбург И. Люди, годы, жизнь. Т. 1. С. 369.

³ Там же. С. 373—374.

⁴ В очерке «Сегодняшний Берлин» (1923) Маяковский сообщает: «Я человек по существу веселый. Благодаря такому характеру я однажды побывал в Латвии и, описав ее, должен был второй раз уже объезжать ее морем» (Маяковский В. Полн. собр. соч. Т. 4. С. 257). Впрочем, в дальнейшем он еще неоднократно проедет через Ригу, но больше о ней уже ничего не напишет.

⁵ Кушнер Б. Сто три дня на Западе. С. 37.

Здесь принимают дипломатический вид независимой страны, но здесь же не прочь поговорить и о поставке «живого товара»¹.

Общий пренебрежительный тон вызван политической ролью маленьких европейских государств, независимо от того, существовали ли они на европейской карте до мировой войны². Идеологическая обусловленность взятого рассказчиком тона проступает при переходе от обобщающего вступления к конкретным впечатлениям голландской жизни. В них не остается и следа от темы «прихожей». «Прихожей» Голландия продолжает быть функционально, с точки зрения советского путешественника.

Часто путешественник рассматривает маленькие государства как барьеры, расставленные на его пути. «Прихожая» и «виза» тесно связаны не только в сознании Эренбурга: «В бельгийском консульстве в Берлине всегда толпа: Бельгия как рогатка загородила путь между большими государствами и не пускает проезжать без визы. Особенно русских... Чтобы проехать четыре часа по Бельгии, надо простоять два часа в консульстве»³. Это Европа «tap-mad» (сумасшедшей географии), как говорит Фассел вслед за поэтом Оденем⁴.

В категорию «прихожей» могут в равной степени попасть Польша и Австрия, как это происходит в очерке советского представителя в Австрии А.А.Июффе — дипломат и журналист слиты воедино. О транзитной Варшаве путешественник замечает, что она по-прежнему неприглядна, эту неприглядность усиливает огромный пустырь на месте снесенного православного собора. Собор снесен, но имперский дух остался: «...несмотря на весь свой шовинизм и русофобство, польские жандармерия и полиция, как известно, продолжают оставаться единственным в мире пережитком старого царского самодержавия»⁵. Кушнер тоже отметил в Латвии, прежде всего, «старорежимное, русское» начало. Срабатывает одна из установок революционного сознания: отпавшая от России территория, ставшая частью буржуазной Европы, не может не сохранить всех примет старого мира, разрушенного в РСФСР.

Огромная же и прекрасная Вена, превратившаяся в столицу маленькой страны, интернационализируется и американизируется, тоже становясь «прихожей». Немного свысока отмечает путешественник готовность венцев играть в европейской политике ту роль, которую им отвели в Версале: «...Меня лично более всего поражало всегда, как австрийцы легко и быстро свыклись с положением третьестепенного государства после того, как только что перестали

¹ Ричиотти В. Прихожая Европы // Звезда. 1927. № 1. С. 130.

² Ср. в очерках Н.Никитина: «Лакей — всегда останется лакеем. Это — Бельгия Вандервельде. Другая Бельгия — станков, машин, университетов — опутана, заговорена, молчит» (Никитин Ник. Сейчас на Западе. С. 61). Молчащая «истинная» Бельгия напоминает затихшую пролетарскую Ригу у Кушнера.

³ Крымов Вл. Сегодня (Лондон — Берлин — Париж). Л.: Изд-во журн. «Жизнь искусства», [1925]. С. 109.

⁴ Fussel P. Op. cit. P. 33.

⁵ Юффе А. За рубежом (Путевые впечатления из записной книжки журналиста) // Новый мир. 1927. № 5. С. 193.

быть великой державой...»¹. Во время войны, рассказывает путешественник, в венских кафе шли долгие споры на тему «Кто нас заберет?». «То, что никто “не заберет”, даже на ум не приходило»². Упадок некоего «национального духа» (понятие вроде бы не уместится в марксистскую раму, но с очевидностью присутствует в советских путешествиях уже в середине 1920-х годов) воплощается в потере территории и собственного лица. Это отсутствие лица и позволяет советскому путешественнику не обращать внимания на маленькие страны — не описывать их вовсе или описывать одну за всех. Советских писателей-полпредов интересуют настоящие игроки европейской политики. Их основной интерес направлен в сторону Франции, их основной маршрут — Париж. Германия при этом становится этапом борьбы за социалистическую Европу, Берлин — этапом на пути в Париж.

¹ Там же.

² Там же.

ПЕРВЫЕ ШАГИ ПО КОНТИНЕНТУ. ПОЭТИЧЕСКИЙ ДНЕВНИК МАЯКОВСКОГО

Осенью 1922 года Маяковский впервые путешествует по Центральной и Западной Европе. Маршрут «Германия — Франция — Германия» традиционен для европейской поездки русского литератора. Однако под традиционным маршрутом просвечивает новый геополитический подтекст: близкой РСФСР Германии уделено значительно больше внимания, чем враждебной Франции. В традиционном путешествии XVIII—XIX столетий было бы наоборот или, по крайней мере, внимание распределилось бы поровну.

Стихотворение «Германия» (1922—1923) напоминает своей декламационной природой «Мою речь на Генуэзской конференции» (1922), герой которой с очевидностью присваивает себе функции дипломата. «Германия» напрямую устанавливает коммуникационный мост с массами немецкого народа:

Германия —
это тебе!
Это не от Рапалло¹.

Слово поэта обращено к рабочему народу и потому отличается от слов официального договора с немецкой буржуазией. Полпред стиха важнее полпреда: он говорит не официальным языком межгосударственных актов («никогда язык мой не трепала/ комплиментщины официальной болтовня»²), а языком сердца — поэтическим языком. И далее по всему тексту: личное чувство полпреда стиха всякий раз оборачивается массовым переживанием народа Советской России. Сюжет стихотворения выстраивает эмоция жалости³ — личная по своей природе. Но обращена она ко всему германскому народу.

С теми был я,
кто в июне
отстранял
от вас
нацеленные пули.
И когда, стянув полков ободья,
сжали горло вам французы и британцы,

¹ Маяковский В. Полн. собр. соч. Т. 4 С. 49.

² Там же. Т. 4. С. 49.

³ Очерк Маяковского «Сегодняшний Берлин» (1923), выстроенный во многом параллельно стихотворению «Германия», тоже начинается тема жалости к германскому пролетариату: «Но положение Германии (конечно, рабочей, демократической) настолько тяжелое, настолько горестное — что ничего, кроме сочувствия, жалости, она не вызывает» (Маяковский В. Полн. собр. соч. Т. 4 С. 257).

голос наш
взвивался песнью о свободе,
руки фронта вытянул брататься¹.

«Я» легко переходит в «наш», титанизм атрибутов «я» традиционно для послеоктябрьского Маяковского передает ощущения массы. Поэт растворяется в коммуникации масс: рупор нового мира обращается ко всем живущим в старом. «Братание», тезис антивоенной социалистической пропаганды, по-прежнему актуально — это точка размыва национального. Полет братской жалости завершается превращением русского героя в немца:

Я давно
с себя
лохмотья наций скинул.
Нищая Германия,
позволь
мне,
как немцу,
как собственному сыну,
За тебя твою распеснить боль².

«Нации» становятся разорванной одеждой, из-под которой появляется обнаженная (классовая) душа. Отсюда лирическая мощь и политическая правда — «Рабочая песня», которой продолжается стихотворение, — песня обнаженной души, скинувшей с себя оковы (национальных) предрассудков. Песню исполняет русский поэт, ставший в Германии немцем, тема песни — «Красный реванш». Братание, ранее решавшее проблему окончания войны, приобретает черты внешнеполитического союза: Германия должна стать второй Россией. Недаром немецкое «мы» «Рабочей песни» звучит неотличимо от советского «мы» первой части.

Мы пройдем из Норденов
сквозь Вильгельмов пролет Бранденбургских ворот³.

Эти строки — наиболее «этнографическая» часть текста. Этнографизм подчеркнут собственными примечаниями Маяковского: «*Норден* — рабочие кварталы Берлина»; «*Вильгельмов пролет* — средний пролет Бранденбургских ворот. Через эти ворота ездил только Вильгельм и разрешалось один раз проехать новобрачным из церкви⁴. «Мы» — это одновременно и берлинские и советские рабочие: никто из них никогда не ходил через Бранденбургские ворота⁵. Берлинские топонимы у Маяковского — демонстрация интернационализма. Они сродни облетевшим «лохмотьям наций».

¹ Маяковский В. Полн. собр. соч. Т. 4 С. 49.

² Там же. С. 50.

³ Там же. С. 50.

⁴ Там же. С. 425.

⁵ Ср. у Р.Б.Гуля о революционных событиях в Берлине: «Люстгартен, Унтер ден Линден, Фридрихштрассе запружены миллионами никогда не бывавших здесь. Они — с заводов, с фабрик» (Гуль Р. Жизнь на фукса. М.; Л.: Гос. изд-во, 1927. С. 144).

Родство Германии и России (воспоминания о войне намеренно стертые) подчеркивает и концовка стихотворения — это родство в голоде и нищете¹. Песня — единственное, чем может поделиться советский поэт с немецкими братьями. Судьбы Советской России и Германии близки еще и в том, что их с одинаковой ненавистью пытаются задушить страны Антанты. В очерке «Сегодняшний Берлин» (1923) эта тема звучит с нотой гордости за РСФСР, не допустившую на свою землю интервентов: «Здесь наглядно видишь, какой благодарностью к Красной Армии должно наполниться наше сердце, к армии, не давшей сесть и на нашу шею этим “культурным” разбойникам»². «Культурные разбойники» имеют национальность — почти как в травелогe Александровской эпохи, это французы, хозяева послевоенной Европы. Но в контексте последовательных противопоставлений официальной политики политике сердца они скорее определены классово — это разбогатевшая на войне европейская буржуазия. Франция и Париж лишь метафорически олицетворяют доведенную до абсурда идею наживы³.

Структурно противоположно немецкому французское стихотворение «Париж (Разговорчики с Эйфелевой башней)» (1923). С первых строк очевидно: коммуникация с Парижем не состоялась. Основное настроение парижского текста — одиночество:

Я борозжу Париж —
до жути одинок,
до жути ни лица,
до жути ни души⁴.

Единственный собеседник, достойный титанического «я» советского поэта, — Эйфелева башня. Она, как Большевик на одноименной картине Б.М.Кустодиева (1920), возвышается надо всем городом. Обращение к ней столь же обобщенно-абстрактно, как и обращение ко всему немецкому народу

¹ Ср. беседу хозяина лавочки с русским покупателем в очерке А.Белого «Европа и Россия»: «...с вами затевается разговор; вы его знаете наизусть: “Да вот подорожало все: прежде вот карандаш стоил столько-то, а теперь...” — “Да” соглашаетесь вы, “дороговато”... — “Опять марка упала”. — “Упала” — соглашаетесь вы. — “Уже перегнали Россию”. — “Да”. — “Когда же это кончится?”. — “Да не знаю, право...” — “В России-то теперь легче жить...” — “Легче” — соглашаетесь вы. “Напрасно мы воевали...” “Напрасно...”» (Белый А. Европа и Россия // Звезда. 1924. № 3. С. 63). Россия и Германия сроднились в нищете, с той лишь разницей, что Германия более нищая.

² Маяковский В. Полн. собр. соч. Т. 4 С. 257. Разговор с лавочником у А.Белого заканчивается столь же характерно: «“Мы расколотим Францию, мы вернем Эльзас; Красная армия ведь сильна”. <...> И вы увидите утопию: восстание “прусского” кулака при помощи красноармейских штыков...”» (Белый А. Европа и Россия. С. 64). Маяковский, впрочем, обращается к Германии пролетарской, а Белый ведет разговор с обобщенной мелкобуржуазной Германией (в подтексте, как положено, — глубокое знание об ущербности позиции мешанина).

³ Финал мировой войны как бы распадается в сознании путешественника на советский (воплотивший на востоке идею братания) и буржуазный (воплощенный на западе грабительским Версальским договором).

⁴ Маяковский В. Полн. собр. соч. Т. 4 С. 75.

в «Германии». Эта абстрактность — следствие митингового мышления первых советских лет. Но Эйфелева башня у Маяковского олицетворяет не Париж и не Францию, она интернациональна — это суммарный образ технического прогресса. Неудавшийся разговор с французским пролетариатом компенсируется разговором с западной «техникой» (всей сразу — в лице ярчайшего представителя). Техническая оркестровка коммуникации особенно бросается в глаза при сравнении стихотворения с серией очерков о Париже, написанных Маяковским в том же 1923 году. Самое интересное в столице Франции, по мнению советского поэта, — это аэродром в Ле-Бурже. Его описанием заканчивается очерк «Париж. Быт». Аэродром — топос, максимально лишенный национальных черт. Но за счет этого обретающий футуристические черты города будущего, заполненного техникой.

Техника не случайно оказывается в центре советско-европейской коммуникации, заменяя пролетариат. Повышенный интерес к технике, доходящий до ее фетишизации, традиционен для футуризма, идейного истока ЛЕФа. Прежнее увлечение сочетается в нарождающемся травелоге с государственными интересами Советской России. Импорт машин и технический идей — первостепенная задача ранней советской дипломатии¹. Не менее важная, чем экспорт революции. От Маяковского до Кушнера путешественник подробнейшим образом изучает организацию высокотехнологических процессов на тех или иных европейских предприятиях (см., например, у Кушнера детальное описание процесса разгрузки зерна в гамбургском порту). Европейский очерк должен, во-первых, рассказать читателю об организации производства на Западе: рационализация производства — одна из основных идеологических установок советской власти в области возрождения промышленности. Во-вторых, очерк должен идеологически аргументировать, почему отсталое буржуазное общество обладает передовой техникой.

Лидин в «Морском сквозняке» пытался объяснить техническое превосходство Запада годами гражданской войны и интервенции: пока в России воевали, Запад ушел вперед. Один из героев книги, Невтонов, приезжает в Берлин, чтобы «...покупать книги, просматривать каталоги, изучать, что же придумали в Европе и что еще украли у вселенной из всех ее тайн за пять лет русских усобиц, тифа, голода»². Маяковского же не удовлетворяют прямолинейные объяснения. Он помещает футуристическое представление о технике в сферу революционного мифотворчества, где знание неотделимо от плакатной риторики (как плакатна сама Эйфелева башня, избранная собеседником).

В системно организованных прозаических очерках о Париже Маяковский использует отработанную в рижском стихотворении энциклопедическую форму: парижская жизнь раскладывается на составляющие — политика, театр, живопись, быт. Это позволяет провести через все очерки стержневую мысль: в технике они преуспели, в идеях переживают застой. Все французское — от театров до

¹ Характерен в этом плане полпред Прокопов из повести Лидина «Морской сквозняк». Он специально приезжает в Европу, чтобы обменять лен и пеньку на всяческие машины.

² Лидин Вл. Морской сквозняк. С. 78.

парламента — несравненно ниже советских аналогов¹: «...драма и, конечно, опера и балет России несравненно и сейчас выше Парижа»²; «Без всякого комплимента приходится установить — даже в наших молодых советах можно было бы поучить палату (депутатов. — *Е.П.*) серьезности и отношению к делу»³. Рассказ о парижской живописи пестрит анафорическими «по-прежнему» пока, наконец, не прозвучит приговор: «О нет! Я меньше, чем кто-нибудь из русских искусства, блещу квасным патриотизмом. Любую живописную идею Парижа я приветствовал так же, как восторгаюсь новой идеей в Москве. Но ее нет!»⁴.

В кондовках очерков последовательно выстраиваются плакатные (как в «Окнах РОСТА») антитезы: предельно обобщенная «техника» противостоит абстрактным «идеям». «Технике» необходимо учиться для лучшего воплощения «идей»:

А пока, при всей нашей технической, мастеровой отсталости, мы, работники искусств Советской России, являемся водителями мирового искусства, носителями авангардных идей.

Но... это все еще из теории должно перейти в практическое воплощение, а для этого надо еще поучиться, и в первую очередь у французов⁵;

А за всем этим памфлетом приходится сказать — ругать, конечно, их надо, но поучиться у них тоже никому из нас не помешает. Какая ни на есть вчерашняя, но техника! Серьезное дело⁶.

Понятия «идеи» и «техника», достигнув предельного уровня обобщения, растворяются в контексте, теряют собственное значение, превращаются в слова-жесты. Так из лексем рождаются идеологемы. В оболочку потерявшей значение «техники» закладываются те лексические значения, которые необходи-

¹ Этот тезис заставляет вспомнить типологически близкий тревелог Д.И.Фонвизина. В нем французская литература (с этической точки зрения, преобладающей над эстетической) отрицается так же, как у Маяковского французское искусство, — вся целиком. См., например, рассуждение о лучших авторах Парижа, включая Вольтера и Руссо: «Все они, выключая весьма малое число, не только не заслуживают почтения, но достойны презрения. Высокомерие, зависть и коварство составляют главный их характер» (Фонвизин Д.И. Собр. соч.: в 2 т. Т. 2. С. 443).

² Маяковский В. Полн. собр. соч. Т. 4 С. 213.

³ Там же. С. 225.

⁴ Там же. С. 242. Тот же приговор выносит А.Белый искусству послевоенной Германии: «Должен сказать: наши искания в сфере искусства гораздо интереснее и содержательнее таких же исканий в Германии; ...до чего находятся под влиянием нашей художественной молодежи художники Sturm'a» (Звезда. 1924. № 3. С. 53).

Самые глубокие художники Запада лишь следуют идеям, исходящим из советской России. Ср. в воспоминаниях Эренбурга: «Я рассказывал о московских выставках, о постановках Мейерхольда, читал на память стихи Маяковского, Есенина, Пастернака. Пикассо меня обнял и сразу заявил: “Ты знаешь, мое место там. Что мне делать во Франции мосье Мильерана?” Альбер Глез рассказал, что он выставил недавно панно “Проект росписи одного из московских вокзалов”. Леже мечтал работать в московском театре. Диего Ривера спрашивал, как ему пробраться в Россию» (Эренбург И. Люди, годы, жизнь. Т. 1. С. 372).

⁵ Там же. С. 253.

⁶ Там же. С. 227.

мы повествователю в данный момент: в одном очерке это техника живописи, в другом — самолеты и обслуживающие аэродром машины. Полисемантизм «техники» помогает отождествить совершенно разные понятия. Изнутри текста рождается миф о технике, противопоставляющий (как в теории близких лефам формалистов) *что* и *как*. Совершенная техника — это тот волшебный предмет, которым эксклюзивно владеет Запад и который помогает ему выживать в условиях общественного упадка. РСФСР эксклюзивно обладает более высокой ценностью — передовым общественным сознанием. Призыв учиться у Запада превращается в пространстве мифа в необходимость овладеть «волшебным предметом». Овладение техникой неизбежно, ибо артефакт, имеющийся у советских людей, заведомо сильнее. Однако антагонист стремится нейтрализовать действие советского артефакта. Советская Россия и Европа застывают друг против друга в ожидании удобного момента.

Миф о технике легко входит внутрь мифа о мировой революции, создающей новый мир. Разговор с Эйфелевой башней оборачивается картиной технической революции в Париже, соединяющей мировую революцию и овладение «волшебным предметом». Первоклассная французская техника отказывается служить буржуа, хозяевам жизни, и отправляется туда, где воплощаются передовые идеи — в РСФСР:

Не вам —
образцу машинного гения —
здесь
таять от аполлинеровских вирш.
Для вас
не место — место гниения —
Париж проституток,
поэтов,
бирж¹.

Параллелизм жизни и искусства, последовательно проведенный в очерках Маяковского, проявляется и в стихотворении: явления старого общественного строя отождествляются со старой поэзией Г.Аполлинера (в очерках образцом такого нового-старого творца будет Ж.Кокто). В революции, помимо башни, принимают участие метро (техническая диковинка для советского человека 1920-х годов²) и мосты (отзвук революции в Петрограде, сближающий два города)³. Вещи восстают против людей (традиционный для Маяковского скрытый оксюморон, использующийся для подчеркивания очевидного, но примелькавшегося⁴) — погрязших в быте. Упрек в бытовизме, омещанивании — главный в споре Маяковского с французскими живописцами: «Кубизм стал совсем

¹ Маяковский В. Полн. собр. соч. Т. 4 С. 76.

² См. восприятие метро в европейских романах А.Н.Толстого («Вместо предисловия»). Или восхищение подземкой возрождающегося Берлина в книге Б.Кушнера (ниже).

³ Интересно, что автомобили, с которых начинается описание Парижа, не уходят в Россию служить трудящимся — это техника богатых. В конце 1920-х отношение к автомобилю изменится: Маяковский купит в Париже автомобиль для себя и увезет его домой, в СССР.

⁴ См., напр., в этом же стихотворении: «...башня, / тише шлепайте! — / увидят!» (Маяковский В. Полн. собр. соч. Т. 4 С. 75).

комнатным, совсем ручным»¹; «А пока что и к его (Делоне. — *Е.П.*) ноге привязано ядро парижского быта...»². Мосты сбрасывают со своих боков парижан, метро выплевывают их из подземелий, смывая со стен их же кровью рекламные плакаты. Реки крови придают парижскому восстанию колорит всемирной очищающей катастрофы — и одновременно (привычно для Маяковского) эпатажируют западного читателя-буржуа. Техника уходит служить трудящимся РСФСР, оставляя Парижу положенное ему по идее старье:

Пусть
город ваш,
Париж франтих и дур,
Париж бульварных ротозеев,
кончается один, в сплошной складбищась Лувр,
в старье лесов Булонских и музеев³.

Неприятие музеев традиционно для поэта-футуриста. Здесь снова хорошо просматривается плакатная риторика антитез: живая техника против мертвого музея.

Лишенный техники Париж начинает поразительно напоминать Германию:

Если
метро не выпустит уличный грунт —
грунт
исполосуют рельсы⁴.

Для сравнения — очерк «Сегодняшний Берлин»: «Конечно, не удивляешься, что постепенно тухнут, темнеют и омертвечиваются улицы, из-под рельс начинает прорастать трава...»⁵. С восхищенным описанием Бурже рифмуется другой момент из «Сегодняшнего Берлина»: «Например, около Берлина есть так называемое “Кладбище аэропланов” — это новенькие аэропланы, валяющиеся, ржавеющие и гниющие: французы ходили с молотками и разбивали новенькие моторы!»⁶.

Разрушенная техническая оболочка обнажает пустоту и запустение там, где находилась когда-то отлетевшая душа западного мира. И тогда, как в советском «европейском романе» 1920-х, перемещается центр мировой истории. Центральное мифологическое событие происходит в очерке «Парижские провинции»:

Раньше было так: была в России провинция, медвежьи углы и захолустье. Где-то далеко были российские столицы — широкие, кипящие мировыми интересами. А совсем над всеми был Париж — сказочная столица столиц.

¹ Маяковский В. Полн. собр. соч. Т. 4 С. 240.

² Там же. С. 247.

³ Там же. С. 78. Ср. в очерке «Париж. Театр Парижа» замечание по поводу оперы и балета — «старья»: «Но меня даже не интересовало сравнивать наши руины с чужими и гордиться величием собственных» (Маяковский В. Полн. собр. соч. Т. 4 С. 213).

⁴ Там же. С. 77.

⁵ Там же. С. 257.

⁶ Маяковский В. Полн. собр. соч. Т. 4 С. 257.

И здесь, как и во всем, Октябрьской революцией сделан невероятный сдвиг.

Мы даже не заметили, как наши провинциальные города стали столицами республик Федерации, как городки стали центрами огромной революционной культуры и как Москва из второсортных городов Европы стала центром мира.

Только в поездке по Европе, в сравнении, видишь наши гулливеровские шаги.

Сейчас Париж для приехавшего русского выглядит каким-то мировым захолюстьем¹.

Карта Европы меняет очертания. Работает громадный механизм европейской сцены — и города поднимаются и опускаются, как от поворота рычага. Сдвиг центра Европы на восток — следствие сдвига сознания («идей»), созданного Октябрьской революцией. Новая столица Европы прорастает из старой захолустной Москвы и затмевает Париж, превратившийся в культурную Ригу. Механистичность описанного процесса очевидна: захолустные города сами, в одночасье, вследствие поворота земного рычага — стали столицами. Здесь творчески использована другая часть формалистической теории. Как периферийные жанры у формалистов попадают в центр литературного процесса и наоборот, так Москва и Париж меняются местами. Причем одиноко стоящему Парижу противостоит целый «коллектив» советских городов: Москва опирается на другие поднимающиеся с восточной окраины «центры». Преображение происходит административно-магически: города меняют статус, но сила преобразования приписывается духу революционной культуры. Тем важнее становится фигура «полпреда стиха». «Гулливеровские шаги» тоже не случайны в этом мифогенном контексте: они, во-первых, подчеркивают мелкость «их» жизни и грандиозность «нашей», а во-вторых, позволяют революционной культуре шагнуть через всю Европу, из Москвы в Париж.

В ходе этого сложного мифологического построения выкристаллизовалась антитеза, хорошо принявшаяся в последующих травелогах. Противостояние «РСФСР — Европа» стало описываться как «новые идеи против новых технологий»². К середине 1920-х годов установка приобретет законченность формулы. Кушнер сформулирует на первых страницах своей книги:

Чужие обычаи, чуждые нравы.

Техническая культура, на много десятилетий опередившая нашу. Социальная культура, отставшая от нашей на целую эру³.

Миф заменен аксиомой. Построения Маяковского опускаются на дно общественного сознания: они незаметны, но подспудно присутствуют в травелогах.

¹ Там же. С. 254.

² Отметим появление идеологемы в еще идейно не выверенном (что проявляется в сумбурных эпитетах, приложенных к России) романе Б.Пильняка «Голый год» (1921): «Жто победит в этом борении — механическая Европа или сектантская, православная, духовная Россия?..» (Пильняк Б. Человеческий ветер. Тбилиси: Мерани, [1990]. С. 62).

³ Кушнер Б. Сто три дня на Западе. С. 6.

гусь», появившаяся у Маяковского в поэме «Пятый интернационал» и использованная затем в одном из очерков о Париже (использованная исключительно в заглавии — кажется, что в ходе написания очерка сам автор осознал ее ненужность для текстовой ткани) сменяется футуристическим фразеологизмом «крылатый пролетарий» («Авиадни»), модернизированным в 1925 году в заглавии поэмы «Летающий пролетарий». Чудо обретения техники советской властью состоялось: Эйфелева башня символически пришла в СССР.

Обретение крыльев позволяет созерцать Европу сверху, вообще. В стихотворении «Киноповетрие» (1923) лицо Европы совершенно расплывается, напоминая «Грест Д.Е.»:

Разве
 эти
 чаплинские усики —
не все,
 что у Европы
 осталось от лица?¹

Это одно из первых упоминаний Ч. Чаплина на страницах советской литературы. П. Фассел связывает героев Чаплина с новым восприятием путешествия в послевоенном поколении: «Священным для этого поколения был образ не столько путешественника, сколько созерцателя, скитальца или даже кинематографического чаплинского бродяги...»². Характерно, что лицо и искусство Ч. Чаплина, как и все в Европе, воспринимается подпредом стиха исключительно классово: это «отражение» агонии буржуазного мира. Ту же агонию видит Маяковский на Северном море, где буржуазно отдыхает на курорте — знакомься с европейской техникой организации быта:

По пляжу
 впластались в песок
 и в ленивости
купальщицы млеют,
 млеют купальщички³.

Финал стихотворения «Нордерней» (1923), написанного непосредственно на немецком курорте, задает перспективу — путь развития для дружественной Германии. Технически усовершенствованная коммуникация позволяет лучше транспортировать революцию. В спокойные воды курорта вливается советская «вчерашняя, но техника» — крейсер «Аврора», привозящий новые идеи:

Я жду не дождусь
 и не в силах дожждаться,
но верую в ярую,
 верую в скорую.

что в Германии центральной описываются многие города — Магдебург, Веймар, Эссен, портовый Гамбург и т.д.).

¹ Маяковский В. Полн. собр. соч. Т. 5 С. 99.

² Fussel P. Op. cit. P. 57.

³ Маяковский В. Полн. собр. соч. Т. 5 С. 88.

И чудится:
 из-за островочка
 кронштадтцы
уже выплывают
 и целят «Авророю»¹.

И начинается восстание пляжа, столь же кровавое, каким было восстание вещей в Париже:

И видится:
 буря вздымается с дюны.
«Купальщики,
 жиром набитые бочки,
спасайтесь!
 Покроет,
 измелет
 и сдует.
Песчинки — пули,
 песок — пулеметчики»².

Западная техника пришла в РСФСР, а оттуда, начиненная новыми, живыми идеями отправилась в Германию — вернулась в Европу. Коммуникация становится обезличенно-технической (в диалог, по сути, вступают «Аврора» с Эйфелевой башней), возможной исключительно на уровне всеевропейских обобщений. Человек либо превращается в ожиревшую вещь и уничтожается техникой, либо растворяется в вещественных по своей природе метафорах массы («песок — пулеметчики»). Точно так же, как европейский пейзаж растворяется в едином понятии «революция» (с заглавной буквы):

Чье сердце
 октябрьскими бурями вымыто,
тому ни закат,
 ни моря рёволицы,
тому ничего,
 ни красот,
 ни климатов,
не надо —
 кроме тебя,
 Революция!³

Внешний наблюдатель может усмотреть в позиции путешественника некоторое лукавство: поэт отказывается от морей и «климатов», но при этом отдыхает на курорте. Но для поэта пролетарского братства здесь противоречия нет. Ожидание мировой революции шагает из текста в текст. Стихотворение «Уже!» (1923) подводит итог:

¹ Там же. С. 87—88.

² Там же. С. 88.

³ Там же. С. 89.

это
пришли кануны
нашего
семнадцатого года¹.

В преддверие немецкой революции написано и стихотворение «Солидарность» (1923). В нем (почти в форме газетной заметки) рассказан конкретный эпизод, случившийся на ярмарке в Лейпциге, — пример классовой солидарности рабочих. Бастующие немецкие транспортники разгрузили советскую пушнину. Один сюжет совмещает две задачи — агитационную (для внешнего адресата) и информационно-разведочную (для адресата внутреннего).

Советская Россия живет ожиданием немецкой революции. Первый номер журнала «Звезда» за 1924 год (в среднем номер толстого журнала отстает от текущих событий на несколько месяцев) устами одного из лидеров Коминтерна Г. Зиновьева обстоятельно объясняет:

Даже для самого поверхностного наблюдателя сейчас совершенно ясно, что события в Германии входят в решающую полосу развития. Путь, который русская революция прошла в течение 12 лет с 1905 по 1917, германская революция прошла в течение пяти лет с 1918 по 1923. Последние месяцы события бегут особенно быстро. На политической арене, точно на ленте фа², безостановочно сменяются правительства. <...> В стране царит политический хаос, у всех глубокая неуверенность в завтрашнем дне. К этому присоединяются катастрофическое продовольственное положение городов, полное обесценение денежной валюты, массовая и всевозрастающая безработица, быстро прогрессирующий паралич всего народного хозяйства в целом. Пролетарская революция стучится в двери Германии³.

Мысль Зиновьева движется тем же путем, что и мысль «полпреда стиха»: сравнивая признаки революционной ситуации в России 1917-го и в Германии 1923-го, он с помощью ленинской науки о революции приходит к выводу о близости «канунов». Характерна и статья И. Майского (главного редактора журнала и, в то же время, одного из крупных советских дипломатов) «Международное обозрение. Великие шесть лет (Октябрь 1917 — октябрь 1923 года)» в том же номере «Звезды», распространяющая революционный миф на всю Европу столь же молниеносно, как Маяковский перемещал центр европейской культуры на Восток:

Время, которое мы сейчас переживаем, является временем беспримерного в истории разряда скрытой революционной энергии, накопленной в недрах человеческого общества. Еще никогда до сих пор перед народами, населяющими земной шар, и прежде всего перед народами Европы, не стояли столь грандиозные задачи. Еще никогда в разрешение этих задач не были вовлечены такие широкие массы населения. Наша эпоха — эпоха огромной социальной катаст-

¹ Там же. С. 97.

² В упоминавшейся («Вместо предисловия») агитационной пьесе «Европа — что надо» сцена Германии выстроена как кинофильм о Брунгильде, привязанной к позорному столбу. Кинематографические сравнения в немецкой теме 1920-х годов вообще чрезвычайно многочисленны.

³ Зиновьев Г. Германия накануне революции // Звезда. 1924. № 1. С. 173.

рофы, в которой должен погибнуть тысячелетиями сложившийся мир частной собственности и на смену ему прийти только еще брезжащий мир собственности общественной. Пока мы находимся лишь в первой стадии этой исполинской катастрофы¹.

Однако ожидания не оправдались. В третьем номере «Звезды» за 1924 год Майский уже анализирует неудачу немецкой октябрьской революции. У Германии был выбор, считает он, противопоставить темному имперскому прошлому светлое пролетарское будущее или глухое капиталистическое настоящее.

Захват Рура французами и все последовавшие за тем события с болезненной яркостью демонстрировали, что дни великодержавия для буржуазной Германии безвозвратно ушли назад, и тогда перед страной в целом стал роковой выбор: или социалистическая революция и восстановление мирового значения Германии на новой, пролетарской основе, или сохранение буржуазного порядка и превращение Германии в экономическую и политическую колонию Антанты².

Иными словами, в Ригу — в которую уже превратился в культурном плане Париж. Альтернативой рижской судьбы выступает новое «мировое значение», приобретаемое (как все тот же мифологический перенос «культурной столицы» Европы у Маяковского) моментальным, резким решением о социализме — усилением воли, выпускающим и организующим революционную энергию, о которой Майский писал в первом номере редактируемого им журнала.

Характерно для революционно-космогонического мифа, Германия колеблется перед решением, и это колебание становится причиной неудачи. *«Из страха перед революцией буржуазная Германия пошла в рабство к Антанте. И за это преступление пред страной, пред нацией ее — в том не может быть ни малейшего сомнения — жестоко покарает история»*³. «Кара истории» вновь заставляет ощущать мифологический контекст революционного мирозерцания. Знаменательно, что уже здесь, в статье 1924 года, пересекаются классовая и национальная точки зрения, предвещаая будущий перелом советской идеологии. Буржуазия, по логике Майского, должна поступиться своими классовыми интересами во имя интересов национальных, уступить пролетариату ради восстановления мирового значения Германии. Неудача рабочих восстаний 1923 года, таким образом, превращается в предательство буржуазии. Едва объединившись под пером журналиста в нацию, Германия тут же расслаивается на классы, а классы, в свою очередь, на слои. Только передовые слои пролетариата понимают необходимость пролетарской революции, остальные идут на поводу у социал-демократов. Расслоение помогает объяснить неудачи и одновременно вселяет надежду. С момента неудачи немецкой революции противопоставление богатых бедным, коммунистов — предателям интересов рабочего

¹ Майский И. Международное обозрение. Великие шесть лет (Октябрь 1917 — октябрь 1923 годы) // Звезда. 1924. № 1. С. 187.

² Майский И. Международное обозрение. Куда идет Германия? // Звезда. 1924. № 3. С. 187.

³ Там же. С. 189.

класса (к которым, как видим, может относиться и буржуазия) становятся доминантой описания европейских городов. Европейские столицы превращаются в «города контрастов».

Формулу расслоения Маяковский найдет в ходе поездки 1924 года в заглавии стихотворения «Два Берлина» (1924). В этом путешествии, в соответствии с произошедшими в Германии переменами, меняется позиция путешественника: из активно-революционной она становится созерцательной. Поэт лишь фиксирует изменения, происходящие в стране, не пытаясь влиять на них своей «Авророй».

На Курфюрстендамме кажется, что дела Германии идут в гору. Майский бы прокомментировал это так: твердая марка в сфере финансов, обуздание голода, развитие капиталистической экономики.

Германия
 совсем не такая,
как была
 год назад.
На первый взгляд
общий вид:
в Германии не скулят.
Немец —
 сыт¹.

Курфюрстендамм в значении «район буржуазии» (см. примечание Маяковского: «богатая улица»²) заместил собой Бранденбургские ворота из «Германии» 1922 года, символ империи. Однако есть другой Берлин — Норден, где семья Вольфов от голода вынуждена покончить с собой. Сытой улыбке Курфюрстендамма противостоит оскал самоубийц. Один из реальных газетных фактов Маяковский делает символическим обобщением. Так, Р.Б.Гуль, создавая хронику периода инфляции (1923—1924 годов) писал в книге «Жизнь на фукса»: «Хроника газет состояла из отравлений газом — одиночками и семьями. Иногда газ заменялся прыжками в Шпрее, под автомобили, под поезда, под трамваи»³.

Внешние признаки стабилизации существуют только в буржуазном районе и интерпретируются полпредом стиха как свидетельство максимального расслоения на бедных и богатых. Изображение «контрастов жизни» бедных и богатых становится главной задачей пропаганды в европейском путешествии. Напрямую сочетающейся с пропагандой в аналитических статьях толстых журналов, посвященных «немецкому вопросу». Например, в характерной статье Ф.Капелюша «Диктатура буржуазии и “оздоровление” Германии» подвергаются сомнению все очевидные признаки стабилизации и экономического роста: «На первый взгляд, государственное хозяйство

¹ Маяковский В. Полн. собр. соч. Т. 6. С. 45.

² Там же. Т. 6. С. 495.

³ Гуль Р. Жизнь на фукса. С. 229.

Германии идет быстрыми шагами к оздоровлению»¹. Но это только на первый взгляд. Такова логика всей аналитической статьи. Такова же логика аргументации в стихотворении Маяковского: внешние признаки улучшения противостоят ухудшению «по сути». Завершается статья Капелюша следующим пассажем:

Диктатура буржуазии была скорее следствием, чем причиной оздоровления (характерно стремление создать антитезу из пустоты. — *Е.П.*). Оздоровление германской экономики вовсе не означает, однако, ухудшение перспектив пролетарской революции, если даже и отсрочивает их в сравнении с ожиданиями прошлой осени².

Мысль Маяковского развивается по той же канве. Несмотря на неудачу восстаний 1923 года, утверждает полпред стиха, из берлинского Нордена непременно пойдет новая Германия:

...должен
отсюда
родиться третий —
третий родиться —
Красный Берлин³.

Эта уверенность сквозит и на страницах толстых журналов. Например, в статье Р.Пикеля в «Звезде» 1925 года рассказывается о перестройке Коммунистической партии Германии в преддверии новых боев: «Правда, количественно партия за этот период несколько ослабела, но качественно неизмеримо укрепилась»⁴. «Начавшийся процесс оздоровления партии в 1924 году продолжает развиваться»⁵. Характерна опубликованная в журнале «Ленинград» (1924, № 24) фотография с подписью: «Деятельность германской компартии. Коммунистический плакат, написанный на площади». Пристальное внимание советских журналов к деятельности компартии Германии создает впечатление небывалой коммунистической активности в Европе. В «Звезде» и далее будут появляться «сводки» из Германии — например, портреты коммунистов, посаженных правительством Эберта в тюрьму. Первый номер «Ленинграда» за 1925 год сообщал о верности немецких рабочих коммунистическим идеалам в новых условиях: «Германия, ставшая, под ярмом плана Дауэса⁶, колонией англо-американского капитала, рабочая Германия, несущая это ярмо на своей шее, борется за свою жизнь, за свое существование, пытаясь сбросить ярмо с себя. Новые выборы, несмотря на “замирение” страны Эбертом, социал-

¹ Капелюш Ф. Диктатура буржуазии и «оздоровление» Германии // Красная новь. 1924. № 3. С. 243.

² Там же. С. 249.

³ Маяковский В. Полн. собр. соч. Т. 6 С. 46.

⁴ Пикель Р. Большевизация Компартии Германии // Звезда. 1925. № 3(9). С. 154—155.

⁵ Там же. С. 159.

⁶ План экономического возрождения Германии американского генерала Дауэса С.Б.Членов назвал инсценировкой «Треста Д.Е.»: американизация Европы, считает он, «по сути», есть последний шаг к уничтожению Европы (Членов С.План Дауэса // Красная новь. 1924. С. 210—234).

провозглашение собственной истины. Как следствие, европейские пространства включаются в сферу влияния Истины и начинают преобразовываться под влиянием слова Поэта. Описание европейских пространств, по Саиду, становится ментальной колонизацией, описание превращается в переписывание, созидание собственной модели Европы.

ГОРОД-ВОКЗАЛ. БЕРЛИНСКИЙ ОЧЕРК

Как видим, европейские зарисовки Маяковского находятся строго в русле внешнеполитической пропаганды, которую ведет Советская Россия. Маяковский — один из тех, кто формирует идеологические стереотипы европейского путешествия. Однако большая часть травелогов начала 1920-х годов создается «путешественниками поневоле» — писателями, вынужденными покинуть Россию. Их путешествие — изгнание; попадание в иную культурную среду — следствие утраты своей собственной. Их травелог не знает динамизма зарисовок Маяковского. Он связан с одной географической точкой на карте Европы — той, в которой эмигрант медленно ожидает своей судьбы¹.

Берлин не случайно станет первой столицей русской эмиграции — еще не разделившейся на признавших советскую власть и идейно непримиримых. Берлин занимает особое геополитическое место — это срединная точка между Парижем и Москвой, капиталистическим Западом и Советской Россией. По схеме, выработанной советским «европейским романом», ему предназначена роль чистилища. В этом городе так или иначе сойдутся практически все русские писатели, оказавшиеся за границей: от Горького до Ремизова, от Шкловского до Гуля. Эренбург, высланный из Франции в Бельгию, через некоторое время тоже приедет в Берлин.

Но характерно, что заполнившие Курфюрстендамм эмигранты так же не видят Берлина, как и проносящийся по нему «летающий» Маяковский. Если для Маяковского Берлин — это следующий на пути мировой революции Петроград, то для массы русских изгнанников Берлин — вынужденное место жительства, эрзац, заменитель Петербурга. Эмиграция не ориентирована на взаимодействие с европейскими культурами, ее задача — сохранение и преумножение культуры собственной. По характеру межкультурной коммуникации эмигрантское путешествие совпадает с поездками Маяковского. Это культурный экспорт в той или иной форме. Эмиграцией вывозится не революционная, а предреволюционная культура — типологически близкая революционной, ее идейный исток. Вот почему берлинские очерки нередко звучат в унисон статьям советских полпредов: расслоение и контрастность Запада — актуальная тема для обеих символистски ориентированных

¹ Особая культурологическая роль русского Берлина и берлинской литературы путешествий подробно исследована Г.А.Тиме. См. ряд ее работ: Тиме Г.А. Петербург — русский Берлин — Москва как «триада» путешествий русского духа // Образ Петербурга в мировой культуре. СПб.: Наука. 2003. С. 566—575. Тиме Г.А. Берлин как «двойник» Петербурга // *Sub tolerantiae*: сб. памяти В.А.Туниманова. СПб.: Наука. 2008. С. 344—357; Тиме Г.А. Путешествие из Петербурга в Москву с остановкой в Берлине (Пути самоидентификации России в XX веке) // Вопросы философии. 2009. № 10. С. 16—31. А также монографию: Тиме Г.А. Путешествие Москва — Берлин — Москва. Русский взгляд другого. 1919—1939. М., 2011.

традиций. Советские и несоветские путешественники говорят на одном языке, развивают одни и те же идеологемы, ибо все они так или иначе — дети «серебряного века». Не случайно книга О.Шпенглера «Закат Европы» (“Der Untergang des Abendlandes”) одинаково существенна и для А.Белого, и для С.Членова¹.

В «берлинском очерке» Берлин поразительно похож на Петербург. При том, что Берлин совсем отсутствует в списке привычных проекций петербургского мифа. Петербург называли русским Амстердамом и северной Венецией, сравнивали с Римом, Лондоном, Парижем² — и очень редко с Берлином. Г.А.Тиме из всей традиции XIX века находит прямое сравнение двух столиц только у Достоевского, в «Зимних заметках о летних впечатлениях»³. В литературе Серебряного века, непосредственно предшествующей двадцатым, Берлина тоже нет. Зато петербургская тематика занимает совершенно особое место и в классической традиции и в традиции 1910-х годов. Можно предположить, что в начале двадцатых, в точке разделения русской литературы на два параллельных потока, «петербургский текст» русской литературы был перенесен в Берлин — в багаже русских беженцев. В дальнейшем «петербургский текст» получит новую жизнь и в советской литературе и в литературе русской эмиграции. Но года три (как и многие вернувшиеся в СССР русские) он проживет на чужой земле, оторванный от вскормившей его почвы. «Берлинский очерк» получает новые значения, если рассмотреть его сквозь призму «петербургского текста».

Термин «петербургский текст» прочно вошел в литературоведческий обиход. Бесспорно, что сам локус Петербурга в XIX веке сформировал одну из важнейших традиций русской классической литературы. В начале XX века петербургская тема стала одной из ключевых в модернистском перечитывании классики (которое завершили уже в 1930-е годы К.Вагинов в СССР и В.В.Набоков в эмиграции). «Петербургский текст XIX века» послужил «...одним из основных “текстоинтерпретаторов” для “неомифологических” произведений русских символистов...»⁴. Оказавшись в Берлине после краха всей прежней жизни, писатели-символисты (А.Белый) и их последователи использовали привычные коды для описания нового, непривычного — и не всегда поддающегося этой кодификации — материала. Этим соображением, как кажется, и объясняются многие метафизические загадки «берлинского очерка».

Зачины «берлинских очерков» часто используют формулу «душа города» — по аналогии с только что появившейся книгой Н.П.Анциферова «Душа

¹ «Закат Европы» активно обсуждается на страницах «Красной нови» (см., прежде всего, специальную подборку статей в № 2 за 1922 год). Декларируется, что работа Шпенглера основана на неверном (немарксистском) мировоззрении, но многие наблюдения и оценки в ней точны.

² Тименчик Р.Д. «Поэтика Санкт-Петербурга» эпохи символизма/постсимволизма // Уч. зап. Тартуского гос. ун-та. Вып. 664. Труды по знаковым системам. 18. Тарту, 1984. С. 117—124.

³ Тиме Г. Берлин как «двойник» Петербурга. С. 344.

⁴ Минц З.Г., Безродный М.В., Данилевский А.А. «Петербургский текст» и русский символизм // Уч. зап. Тартуского гос. ун-та. Вып. 664. Труды по знаковым системам. 18. Тарту, 1984. С. 80.

Петербурга» (1922). Представление о «душе города» вырастает из символистского урбанизма, помноженного на любовь символистов к олицетворениям. Иногда новая формула заменяется более традиционными метафорами: «столица — воплощение национальной культуры» или «город — книга»¹. Сотрудник Наркомата внешней торговли С.Б.Членов упоминает в начале очерка Андиферов, а в конце приходит к выводу: у каждого города своя душа². И.Г.Эренбург (советский писатель, на неопределенное время выехавший в Европу) разворачивает сравнение «город — книга»:

Города — это те же книги: пыль и бессонница. Кому неизвестно, что Венеция — сказка для влюбленных или для англо-саксов; что Вена — томик новелл, невзыскательных и старомодных; что Париж сложен и запутан, как классический роман — тянется, тянется через узкие улицы паутина корысти, ревности, скупости. Нетрудно определить и жанр Берлина: это, скорей всего, философское изыскание, переплетенное совместно со справочником — так угрюмые парадоксы, справки о конце мира, словесная эротика и тысячи различных «измов» перемежаются с колонками сигарных лавок, пансионеров или пивных³.

А иногда в том же контексте употребляет слово «душа»: «...тогда откроется вам душа этого сумасшедшего и прекрасного города...»⁴. Андрей Белый предпочитает рассуждать о культуре Германии, растворенной в Берлине, но и он не может обойтись без «души» — уже не города, а культуры:

Попадая в Берлин, вы охвачены видом Берлина: печатью безвкусица; стиль домов, уклад жизни — все тут буржуазно; безвкусицей выступает унылая Sieges Allée. И безвкусицей оглушает нелепая Лейпцигерштрассе.

Но где же иная культура? Ведь кроме обличия города — есть в нем душа: душа мощной культуры Германии⁵.

При небольшом различии в используемых выражениях все зачины «берлинских очерков» говорят об одном и том же: Берлину метонимически передаются свойства Петербурга и прежде всего — свойство оживать, иметь душу, быть не объектом, а субъектом истории, не фоном повествования, а центральным действующим лицом. «Берлинский очерк» получает стержень петербургского текста.

Механизм переноса хорошо заметен у Эренбурга: европейская экспансия петербургской (хотя Петербург и не упомянут в этом пассаже) души и связанной с ней литературности. Пропуск, сделанный автором, легко заполнить: Петербург — это повесть, как зафиксировано едва ли не в первом настоящем петербургском тексте — поэме А.С.Пушкина «Медный всадник». Литературность призрачной русской (бывшей) столицы растекается по Европе, предлагая европейским городам

¹ «Метафора “Петербург — книга”, сопутствовавшая всей истории апологии этого города, в XX в. широко распространяется...» (Тименчик Р.Д. Указ соч. С. 118).

² Членов С. Современный Берлин (Мимолетные впечатления) // Красная новь. 1923. № 1. С. 201.

³ Эренбург И. Виза времени. Изд. 2, доп. Л.: Изд-во писателей в Ленингр., [1933]. С. 333.

⁴ Там же. С. 37.

⁵ Белый А. Европа и Россия // Звезда. 1924. № 3. С. 52.

(среди которых преобладают столицы распавшихся в ходе войны империй) обобщенно-культурологический, метафорической природы, внешний, удаленный взгляд на самих себя. Очень русский, литературный взгляд. И Берлин, и Вена, и Париж (попавшая сюда именно по этому признаку) Венеция знакомы русскому человеку прежде всего по литературе. Через несколько лет общим местом советских «путешествий» станет утверждение, что реальный, например, Париж, сильно проигрывает Парижу книжному¹. Это начало «экспортного подхода» к Европе, который в равной степени будет свойственен и советской культуре и культуре русской эмиграции. Это русский вариант ориентализма, восходящий к русской культуре 2 половины XIX века, — стремление навязать Европе свои культурные ценности, подчинить Европу собственному взгляду, переосмыслить, переписать и тем самым переделать европейскую жизнь под русское понимание европейской жизни.

Перенеся в Берлин фундамент петербургского текста, «берлинский очерк» пытается позаимствовать и его энергетику. Авторы находят в немецкой столице две противоположности, противопоставляют положительный Берлин Берлину отрицательному. В скором времени (начиная со стихотворения Маяковского «Два Берлина», 1924) советская традиция осмыслит это противопоставление в строго социальном, классовом плане: Норден — Берлин хороший, в нем зарождается Германия будущего; Вестен — Берлин плохой. Отсюда, в конечном счете, прорастет и советская формула «город контрастов». Но поначалу контрастность побежденного Берлина напрямую восходит к двуполюсности петербургского мифа. Как показал В.Н.Топоров, петербургский текст создает столкновение противоположностей: «На одном полюсе признание Петербурга настоящим (цивилизованным, культурным, европейским образцовым, даже идеальным) городом в России. На другом — свидетельства о том, что нигде человеку не бывает так тяжело, как в Петербурге, анафематствующие поношения, призывы к бегству и отречению от Петербурга»². «Берлинский очерк» пытается создать сильные антитезы, используя актуальный материал: сформулированное А.Шпенглером³ противопоставление культуры и цивилизации, нищета немцев и роскошества иностранцев, достаток прежней и распад нынешней жизни, довоенную уверенность в завтрашнем дне и неопределенность положения послевоенной Германии и т.д. Однако большей частью берлинская двойственность искусственна — как, например, в следующих пассажах из очерков Эренбурга: «Я не знаю, почему все эти люди живут в Берлине. Валюта или визы? Эмигранты или экономные туристы? Во всяком случае все они Берли-

¹ См., напр., повесть М.Слонимского «Западники» (1928).

² Топоров В.Н. Петербург и «Петербургский текст русской литературы» (Введение в тему) // Топоров В.Н. Миф. Ритуал. Символ. Образ. Исследования в области мифопоэтического. М., Изд. группа «Прогресс»; «Культура», 1995. С. 261.

³ «Закат Европы» О.Шпенглера был очень популярен в СССР в начале 1920-х годов. Книга активно обсуждалась на страницах «Красной нови» (см., прежде всего, специальную подборку статей в № 2 за 1922 год). Декларируется, что работа Шпенглера основана на неверном (немарксистском) мировоззрении, но многие наблюдения и оценки в ней точны. Показательно, что «Закат Европы» одинаково актуален и для С.Б.Членова и для Андрея Белого.

ном недовольны и не пропустят возможности его поругать. Особенно русские: это считается хорошим тоном»¹. Или в другом очерке: «Это — самый удобный город в Европе, и это в то же время — самый угрюмый, самый не удовлетворенный жизнью город... где проспекты длиннее жизни, где много камня и нет архитектуры, где все — уют, и где жизнь так неуютна, так сиротлива, так гола...»². Антитезы плетутся у нас на глазах, начиная убеждать читателя своим количеством.

Вторая цитата легко может быть вставлена в любой петербургский текст. Цитате из первого очерка для участия в такой операции мешает слово «Берлин» и несколько конкретизирующих деталей. На этом примере четко видим: в берлинском очерке используется готовая петербургская канва, которая иногда заполняется местной конкретикой, иногда — обобщенными характеристиками «города контрастов», равно пригодными и для Петербурга и для Берлина.

Очерковая техника Эренбурга выстроена на формулировках-оксюморонах, родимых пятнах символизма. Если классический петербургский текст предпочитал нагнетать синекдохи, то символизм успешно заменил их оксюморонами. В конечном счете, и синекдохи Гоголя и оксюмороны Блока направлены на достижение одного результата: создание фантазмагорической картины мира. Описанный при помощи оксюморонов Берлин превращается в умозрительный город, город-идею, город-мечту. Петербургским туманам неоткуда взяться в континентальном Берлине, и фантазмагорию делают из ничего — из обобщенных антитез или из самого оксюморона. Если в истории петербургского текста антитеза и оксюморон появились как оформление фантазмагоричности петербургского мифа, то здесь мы видим обратный процесс: использование антитез и оксюморонов создает фантазмагорию. Заимствование готовой структуры заставляет заимствовать связанные с нею значения: «Берлин уныл, однообразен и лишен “couleur local”. Это — его “лицо”. <...> Это — выставка, громадный макет, приснившийся план. Кажется, люди должны здесь жить по-особому: голо и схематично, мечтать о мировых походах, изобретать теорию относительности и есть вареный картофель»³.

Реальная жизнь размывается, замещенная умозрением, тем более что в русской картине мира само представление об умозрении неотделимо от немецкого университета. Нет нужды, что Берлин никогда не рассматривался в России как философский центр, а воспринимался, скорее, как локус милитаризма и солдатчины. Обобщенные антитезы, описывающие город, позволяют легко увязывать берлинские мотивы с обобщенно-немецкими. О теории относительности в приведенной выше цитате говорится с оттенком иронии, как о чудачестве (характерное отношение русской «публики» начала двадцатых); о картофеле с легким оттенком злорадства: колбасники остались без колбасы; о «мировых походах» еще злораднее: они привели Германию к разгрому. Ни колбасы, ни армии в Берлине не осталось. Сохранились лишь философские спекуляции. Вот на них и спекулирует «берлинский очерк».

¹ Эренбург И. Виза времени. С. 11.

² Там же. С. 37.

³ Там же. С. 11—12.

Традиционный «петербургский текст», как и вся литературная традиция символизма, целиком замешан на философской спекуляции. «Сверхнасыщенная реальность», ориентированная на «разгадку самых важных вопросов русской истории», с помощью которой «совершается переход a realibus ad realiora»¹, спекулятивно переносится из Петербурга в Берлин. И советские посланники и русские эмигранты продолжают рассуждать о последних сроках русской, немецкой и европейской истории на улицах Берлина — точно так же, как за десятилетие до этого рассуждали на петербургских улицах. Для Членова Берлин «...город — умирающей цивилизации»². В сознании советского полпреда, воспитанного на символистской литературе, сталкиваются шпенглеровские и марксистские идеологемы. У Андрея Белого, за десять лет до этого узревшего распад цивилизации в линиях петербургских проспектов, Берлин умирает более живописно: «...к весне я почувствовал, что более я не могу выносить этой жизни, беспомощно скатывающейся ко дну, но с такою убийственной медленностью, что было бы благодеянием для жизни Берлина, если бы в один прекрасный день здания вдруг обвалились бы, разрушился бы водопровод, электричество бы погасло и жители поняли бы, наконец, что смерть наступила...»³. Эсхатология «петербургского текста», заставлявшая авторов XIX — начала XX веков с упорством рисовать затопленный или разрушенный город⁴, накрывает своей тенью Берлин. Показательно, что смерть Берлина прозревают русские гости, а вот коренным жителям невдомек, что они давно умерли (этот ход в 1920—1930-е годы советская литература будет часто использовать при обрисовке «разлагающихся» капиталистических стран⁵). Давно умершие немцы, к удивлению русских эмигрантов, продолжают упорно работать.

Эсхатологизм, имманентно присущий петербургскому тексту, с большим трудом приживается в описаниях прагматичного, энергичного Берлина. На помощь приходит семантическая модель «горе побежденным»: поражение в мировой войне под пером очеркистов равносильно концу истории. Время остановилось, Германии больше нет (гипербола сразу переводит реальность в сферу умозрения), а ее столица благодаря послевоенным лишениям превратилась в город «униженных и оскорбленных». Днем улицы полны голодающими, вечером — проститутками по неволе. Каждый житель немецкой столицы — потенциальный Мармеладов: «Надо голодать, но сохранять респектабельный облик. И, пожалуй, в этом величайшая трагедия нищих в воротничках, в которых превратилась немецкая интеллигенция. А рядом с ними громадная армия чиновников, приказчиков, банковских клерков, машинисток, продавщиц, — все люди, не получающие и половины прожиточного минимума»⁶. Армии клерков, армии служащих, армии интеллигентов, едва сводя-

¹ Топоров. Петербург и «Петербургский текст русской литературы». С. 259.

² Членов С. Современный Берлин. С. 205.

³ Бельй А. Европа и Россия. С. 64—65.

⁴ См.: Топоров В.Н. Петербург и «Петербургский текст русской литературы». С. 296—300.

⁵ См., напр., книги Льва Никулина о Париже и Европе («Вокруг Парижа», 1928; «Семь морей», 1936), в которых постоянно используется оксюморон «живые мертвецы» для описания русских эмигрантов, французских парламентариев, отдыхающих миллионеров и др.

⁶ Членов С. Современный Берлин. С. 209.

щие концы с концами — через несколько лет этот мотив станет постоянным в советских описаниях любой европейской страны. Пока же хорошо заметен его петербургский генезис: это Акакий Акакиевич, Макар Девушкин, Мармеладов, но обобщенный, растиражированный, переведенный из индивидуальности в массу.

Рядом с Мармеладовым, по логике петербургского текста, должна появиться Соня. В «берлинском очерке» Соня Мармеладова тоже тиражируется. Каждая немка (и каждый немец! Тут Берлин обгоняет старый Петербург) выходит на панель, ибо не видит другого способа прокормить семью:

Ночь. Темные подъезды отелей. Подворотни, где, скрываясь от света, прячутся проститутки — мужчины и женщины. На мужчинах — дамские шляпки и боа. А дамы — как дамы... Разврат — в домах — на улицах. Во всех кварталах Берлина, за исключением Моабита — квартала рабочих, ночью женщины скромные и женщины шикарные хватают вас за руки, за спину, смотрят долго, внимательно, предлагают все, что вы хотите¹.

Рассказ Эренбурга о «нахт-локале» кажется добротной аллюзией на гоголевский «Невский проспект»:

Подходит немец, солидный, добродетельный немец: «Хотите?..» Идут долго темными, похожими одна на другую улицами. Условный стук в окно. Иностранец пугливо озирается: ведь это — притон! Но он входит в обыкновенную семейную квартиру. <...> Хозяин, который днем пишет бумаги в каком-нибудь бюро, начинает увеселять гостя похабными историями. Хозяин еще помнит прошлые времена и говорит с легкой тошнотой. Хозяйка подает поддельное шампанское и желудовый кофе. Потом приходят дочери, равнодушно раздеваются догола и танцуют. Они молоды и ни о чем не помнят, они испытывают лишь холод: семья экономит на угле².

Крайние состояния человеческой души — фирменный знак петербургского текста³. Нищету и проституцию всегда сопровождает тема самоубийства или убийства в состоянии натянутых нервов⁴. Ту же триаду видим и в «берлинском очерке». Если богатые кварталы Берлина — фабрика женского тела, то бедные кварталы (здесь проявляется классовый подход 1920-х годов: пролетариат имеет больше гордости, чем беспринципная интеллигенция) — фабрика смерти, самоубийств. В «Двух Берлинах» Маяковского респектабельному виду центральных

¹ Никитин Ник. Сейчас на Западе. Берлин — Рур — Лондон. Л.; М.: Петроград, 1924. С. 31.

² Эренбург И. Виза времени. С. 16—17. В воспоминаниях Эренбурга — яркое продолжение этого эпизода: «Потом пришли две дочки хозяина, голые, и начали танцевать. Одна из них разговорилась с Владимиром Германовичем (Лидиным. — *Е.П.*); оказалось, ей нравятся романы Достоевского. Мать с надеждой поглядывала на иностранных гостей: может быть, они соблазнятся ее дочками и заплатят — разумеется, в долларах, с марками беда, за ночь они снова упадут. “Разве это жизнь? — вздыхала почтенная мамаша. — Это светопреставление...”» (Эренбург И. Люди, годы, жизнь. Т. 1. С. 383). Достоевский откровенно выглядывает из-за спины автора: его имя убрано из основного текста в параллельный текст воспоминаний; по мере выстраивания сюжета Достоевский обсуждается с героями очерка.

³ Топоров В.Н. Петербург и «Петербургский текст русской литературы». С. 282.

⁴ Там же. С. 285.

улиц противопоставлен рабочий Норден, где потерявшие работу семьи в полном составе кончают с собой. Маяковскому вторит живущий в Берлине Р.Б.Гуль: «Хроника газет состояла из отравлений газом — одиночками и семьями. Иногда газ заменялся прыжками в Шпрее, под автомобили, под поезда, под трамваи»¹. Эренбург в каждом берлинце видит Родиона Раскольникова. В творчестве художников-экспрессионистов Раскольников проникает внутрь гоголевского Чарткова из «Портрета», получается коктейль из петербургских тем:

В галерее «Штурм» висит громадное полотно, закиданное красной краской. Называется «Симфония крови». <...> Просто — художнику не до картин: он хотел плакать или буянить. Краски оказались под рукой. Мог оказаться револьвер, — было бы хуже. Дай тюбики с краской любому «путчисту», правому или левому, — он мигом сделает такую же «симфонию крови»².

Интересно, что автор упомянул название модной галереи и вообще заметил немецкий экспрессионизм. Обычно «берлинский очерк» обобщает, не называя — не видя абсолютно ничего из богатой культурной жизни немецкой столицы: ни Берлинской филармонии, ни берлинских театров, ни новой немецкой литературы. Упоминание галереи — личная особенность Эренбурга: в юности он подружился с Пикассо и другими художниками парижской «Ротонды», поэтому на живопись у него нюх. Но весь остальной Берлин — не для него; здесь он совпадает со своими советскими и несоветскими соотечественниками. Шкловский, назвав свою книгу «Зоо», так и не заметил в этом районе уникального зоопарка. «Чувство ностальгии очень многое определяло в русском видении, или, точнее, *не*-видении Берлина»³, — полагает Г.А.Тиме. Думается, дело не в ностальгии. Дело в тех литературных шторах, которые висели на окнах квартир русских берлинцев. Невидение не-мецкой столицы определялось инерцией литературоцентричного мышления. Вы-везенные из дома тексты и заложенные в них мировоззренческие схемы были ре-альнее жизни, кипящей за окном.

Все ужасы Петербурга петербургский текст обычно снимает так же, как и нагнетал — при помощи фантазмагоричности изображаемого. Фантазмагория делает ужасы нереальными, умозрительными, литературно-театральными. Точно так же поступает берлинский очерк и с житейскими ужасами послевоенного Берлина: в текст проникают мотивы маски, маскарада, переодевания (восходящие к Гоголю и реактуализованные символизмом). На улицах Берлина, как раньше на улицах Петербурга, появляются воплощения «голых идей». Лишенный лица город порождает причудливые маски-мифы. Андрей Белый, еще с раннего творчества убежденный в том, что Европу захватывает символический «негр»⁴, воочию видит на улицах египетские божества — «песьеголового человека». В.Г.Лидин замечает на ли-

¹ Гуль Р. Жизнь на фукса. М.; Л.: Гос. изд-во, 1927. С. 229.

² Эренбург И. Виза времени. С. 17.

³ Тиме Г.А. Путешествие из Петербурга в Москву с остановкой в Берлине. С. 24.

⁴ См. во второй «Драматической симфонии» (1902): «6. “Так негр”, — сказал пророк совершенно упавшим голосом, оправляя волосы, мокрые от воды. / 7. “Негр, негр! Конечно, негр!.. Черноглазый, красногубый негр — вот грядущий владыка мира!”» (Белый А. Симфонии. Л.: Худож. лит. Ленингр. отд-ние, 1991. С. 185).

цах берлинцев «улыбку дервиша»¹. Членов предпочитает пользоваться смесью марксистских и шпенглеровских мифологем: «Средний класс умирает у нас на глазах, чудовищная мельница мировой истории перемалывает его между своими жерновами»². Традиционный гоголевский мотив «Все обман, все мечта, все не то, чем кажется!» реализуется в Берлине при помощи «эрзац-темы»³:

В Берлине все — «эрзац». Табак из капусты, кофе из фасоли, пирожные из картошки. Вместо рубашек — одни манишки. Когда берешь в руки простейшую вещь, никогда не знаешь, из чего она сделана. К этому быстро привыкаешь... Если бы мне дали здесь хлеб с маслом, я, наверное, принял бы масло за подделку почтенного маргарина⁴.

Эрзацем оказывается и берлинская архитектура, сам вид городских улиц:

Дома одинаковые, как чемоданы. <...> Трамваев много, но ездить на них по городу незачем, так как город везде одинаков. Дворцы из магазина готовых дворцов. Памятники — как сервизы⁵.

Берлин подается как испорченный Петербург — похожий, но не такой, хуже. Можно сказать, что берлинский текст выстраивает отталкивание от Петербурга — точно так же, как петербургский текст был в определенном смысле антимоделью Москвы⁶. Немецкая столица становится двойником Петербурга, осмысленным в традиции петербургского двойничества Достоевского — Блока: двойником искаженным, демоническим, обольщающим и уводящим от подлинности. По сути, несмотря на нагнетаемые сходства, Берлин вызывает ненависть именно тем, что он не похож на родной и привычный Петербург. Это чужое пространство, не поддающееся переписыванию на русский лад.

Но, по традиции «петербургского текста», ненависть к городу оборачивается странно любовью. «Люблю-фрагмент» (по выражению В.Н.Топорова) иногда возникает в «берлинских очерках» по-петербургски, как оборотная сторона ненависти: «Все мои любовные слова о Берлине я снабдил столь непривлекательными описаниями...»⁷. А иногда звучит в полный голос, предлагая (как в «Медном

¹ Лидин Вл. Морской сквозняк. М.; Пг.: Л.Д.Френкель, 1923 [на обложке ошибочно: 1932]. С. 8.

² Членов С. Современный Берлин. С. 208.

³ Г.А.Тиме рассматривает культурологическую сторону «эрзац-темы»: «Подмена (Erzatz) закономерно стала одним из ключевых понятий, характеризующих власть “бездуховного” технического прогресса, способствовавшего “овеществлению” людей. Искусственные продукты питания (кофе, молоко и пр.), искусственные ткани и материалы — все это для русских ассоциировалось с подменной настоящей жизни ее подобием и, в конечном счете, с подменной самой родины. Берлин в таком случае оказывался в роли “эрзац-столицы”» (Тиме Г.А. Путешествие из Петербурга в Москву с остановкой в Берлине. С. 25). Тут, правда, следует уточнить, что речь в берлинских очерках идет о том, что натуральные продукты и ткани пропали из-за послевоенной нищеты.

⁴ Эренбург И. Виза времени. С. 18.

⁵ Шкловский В. Зоо, или Письма не о любви // Шкловский В. Собр. соч.: в 3 т. М.: Худож. лит., 1973. Т. 1. С. 205.

⁶ Топоров В.Н. Петербург и «Петербургский текст русской литературы». С. 272.

⁷ Эренбург И. Виза времени. С. 18.

всаднике») иной взгляд на город рядом с устоявшимся. Наиболее яркие «любно-фрагменты» находим у Р.Б.Гуля: «Чудесный Берлин. Если нельзя его — как деловую машину — любить, то надо уважать за прямоугольность архитектуры, прямолинейность движения, вымытость мостовых, за намордники на собаках, за равномерное снабжение города резервуарами кислорода, в виде садилов, зеленых площадей, не говоря уже о центровом Тиргартене»¹. Или: «Форды по Берлину несутся как бешеные. Люди бегут в подземные и надземные дороги! Нет у людей времени! Жизнь дает сильное темпо! И есть у нее закон: если ты меня не схватишь за горло, то схвачу тебя я»². Здесь «берлинский очерк» нащупывает точку, в которой традиция петербургского текста меняет валентность. Если Петербург, а вслед за ним Берлин был машиной, перемалывающей романтические иллюзии и приносящей взамен ясность взгляда, то здесь сделан следующий шаг «перемолки»-преображения: Берлин перемалывает тоску о прошлом, заменяя ее восхищением от города будущего.

Трудно сказать, мог ли из этого поворота вырасти иной «берлинский очерк», забывший об оставленном Петербурге или хотя бы переставший ощущать родной Петербург мериллом всех прочих городов. Как показало дальнейшее развитие обеих ветвей русской литературы (и в советской метрополии и в эмиграции), механизм «экспортной коммуникации» был очень силен. Перед нами, скорее, не возможность преодолеть силу петербургского притяжения, а очередная петербургская антитеза, поворачивающая петербургский миф другой стороной — темой творения мира. Эсхатология Берлина должна быть уравновешена темпом вечной жизни.

«Берлинский очерк» начинает трещать по швам, когда к нему пристегиваются традиционные периферийные темы «петербургского текста». Например, в ряде очерков выясняется, что (послевоенный) Берлин, как Петербург, город пришлого населения. Не важно, что в одном случае пришлыми были петербургские первопоселенцы, а в другом речь идет о нахлынувших в Берлин «авантюристам». Авантюризм, свойственная самому петербургскому мифу, позволяет сопрягать несопрягаемое. В этом плане подмена Петербурга (многократно получавшего упрек в засилье немцев — начиная с самого основания и продолжая царствованиями Анны Иоанновны, Екатерины II, Александра I и др.) именно немецкой столицей носит почти анекдотический характер: анекдотичность, как водится в таких случаях, не замечается ни создателями, ни потребителями значений. Тем более, что сомнительное утверждение задрапировано традиционными советскими коннотациями. «Авантюризм» и «буржуазность» в советской ментальности двадцатых довольно близки: «На глазах у подавленных, измученных, голодных берлинцев их столица делается не только ареной международного ажиотажа, но и всеевропейским трактиром, притоном и вертепом»³.

Трактир, притон, вертеп — излюбленные локусы романов Достоевского, в том числе петербургских романов. Их повторяют петербургские тексты символистов (роман Андрея Белого «Петербург»). В символистской поэзии (например, у Блока)

¹ Гуль Р. Жизнь на фукса. М.; Л.: Гос. изд-во, 1927. С. 134.

² Там же. С. 172.

³ Членов С. Современный Берлин. С. 212.

кабак расширяется до размеров города, выступающего апокалиптической Вавилонской Блудницей¹. Такой же Блудницей пытаются представить авторы очерков и Берлин. Практически во всех очерках с отвращением или, по меньшей мере, отчуждением описаны танцы послевоенной Европы, преимущественно фокстрот. Танец становится всеобщим: «...все пляшут в Берлине: от миллиардеров до рабочих, от семидесятилетних стариков и старух до семилетних младенцев...»². Танец становится аналогом разврата: «В Берлине столько же “диле”, сколько в Париже кафе и в Брюсселе банков. Танцуют все, всюду и везде, танцуют длительно и похотливо»³. Танец становится доминантой описания послевоенных умонастроений Европы. В плане книги о европейской жизни, набросанном Лидиным в записной книжке 1922 года, первым пунктом стоит: «Европа танцует»⁴. Реализуя план в повести «Морской сквозняк», Лидин делает новые танцы обобщающей характеристикой европейского сумасшествия⁵. Из этой серии натяжек прорастет одна из устойчивых традиций советской литературы — осуждение бездуховных буржуазных развлечений, противопоставление им организованного советского досуга. Но в рамках «берлинского очерка» ненависть к фокстроту кажется неадекватной: почему фокстрот подается как апогей разврата, почему фокстрот — кульминация пошлости? Фокстрота занимает так много места в «берлинском очерке» именно потому, что массовый танец и такой необычный (негритянский, свысока бросаает А.Белый) танец не имел аналогов в довоенном опыте русских берлинцев. Фокстрот вызывает полнейшее недоумение, потому что неизвестно, как к этому надо относиться: в мыслительной матрице для него нет клеточки. Самая близкая ассоциация — это кабацкие пляски, сродни блоковской цыганщине и скрипкам, сопровождавшим Незнакомку. Недоумение — лучшее объяснение странного поведения Андрея Белого, который сам с упоением танцевал фокстрот в разных берлинских «диле», а затем столь же страстно осуждал его в статьях и книгах как одно из свидетельств завоевания Европы символическим негром⁶. Показательно, как развива-

¹ Мицн З.Г., Безродный М.В., Данилевский А.А. «Петербургский текст» и русский символизм. С. 87.

² Белый А. Европа и Россия. С. 62.

³ Эренбург И. Виза времени. С. 17.

⁴ РГАЛИ. Ф. 3102. Оп. 1. Ед хр. 186. Л. 41об.

⁵ Подробнее см.: Тиме Г.А. «Другой» в «танцующем» Берлине 1920-х годов // На рубеже столетий: сб. в честь 60-летия А.В.Лаврова. М.: НЛЮ, 2009.

⁶ В многочисленных воспоминаниях и некоторых «берлинских очерках» («Жизнь на фукса» Р.Б.Гуля) встречаются эффектные зарисовки танцующего Белого: «Что приснилось Андрею Белому, когда он услышал впервые джаз? Почему он начал неистово танцевать, пугая глазами пророка молоденьких приказчиц?» (Эренбург И. Люди, годы, жизнь. Т. 1. С. 409); «...он танцевал изысканно, хотя и несколько выпендрено: его партнерши по Nürenbergdiele прошли более практический курс» (Лидин Вл. Люди и встречи. Страницы полдня. М.: Московский рабочий, 1980. С. 116—117). При этом Белый клеймит фокстрот и танцующих фокстрот на страницах своих сочинений. Объяснений этому противоречию дается много: разочарование Белого во всех формах интеллектуальной жизни, связанной с крушением штейнеровского «Гетеанума» (В.Лидин), трагедия творчества вообще, побег от собственной тени (Р.Гуль), острое переживание разрыва с женой (А.Бахрах). Никто не объяснял этой странности натуры простым недоумением.

ется в очерках тема фокстрота. В нее часто втягиваются случайные, периферийные мотивы. Например, у Членова фокстрот дан с легким злорадством, в котором перемешаны мифологема «пир во время чумы» и идеологема «вымирание отжившего класса»: «Впрочем, большинство танцующих стрекоз кружатся не с радости, а с голоду — помните как у Крылова: “так пойдй же попляши”»¹. Дополнительные мотивы, взятые из иных сфер значений, добавляют теме определенности. У Белого, как часто бывает в «берлинском очерке», образ многократно тиражируется: фокстрот превращается в стиль мышления; его мысленно танцуют все берлинцы, передвигаясь фокстротирующей походкой. Тут жизненное наблюдение (Эренбург называет новую послевоенную походку парижан «спортивной») смешивается с устойчивым «петербургским» приемом (мысли на ходу).

Еще одна побочная тема — беспочвенность Петербурга — механически передается Берлину. И вновь наблюдаем чудовищную натяжку, грозящую разрушить текст. Берлин нельзя назвать беспочвенным ни в прямом (он, в отличие от Петербурга, стоит не на болоте), ни в переносном (он имеет древнюю историю) смысле. Однако Берлин нарочито пытаются сделать «городом без истории», окраинным, внеисторичным — педалируя тот факт, что он совсем недавно и довольно случайно превратился в столицу империи (актуализируется пушкинский мотив «из тьмы лесов, из топи блат», переосмысленный в традиции серебряного века — Д.С.Мережковским, А.А.Блоком, Андреем Белым и др.):

Каким это образом, — в песках провинции Бранденбург, далеко от всякой судоходной реки, — вырос такой гигант, как Берлин?

Московские купцы и петербургские чиновники были дрожжами, на которых вырос этот город. Им нужно было, по пути в Париж — этот другой центр мировой культуры, — где-нибудь передохнуть, закусить, приобрести европейские костюмы и гонорею. Берлин стал типичным городом вокзальных буфетов, меняльных контор и учтивых домов свиданий. <...> Берлин никогда не был блестящей столицей. <...> Берлин, несмотря на свои размеры и то, что он стал с 1871 года столицей германской империи, остался типичным провинциальным городом².

Похожим образом третирует немецкую столицу Эренбург: «Ведь сколько раз в былые времена, проезжая Берлин, торопились мы скорее перебраться с одного вокзала на другой, подняв воротник пальто, не глядя на прямые, скучные улицы. Берлин тогда казался нам не городом, а узловой станцией»³. Город стирается с карты, замещается собственным вокзалом; вокзал же сводится к пространственной точке, в которую прибывают и из которой уходят поезда. В точку на карте превращался Петербург в романе Андрея Белого, из него разлетался по всей стране «рой отпечатанной книги» и «циркуляр». Приемы, сжимающие город до точки, довольно похожи, оба они метонимического ряда. Если в «Петербурге» Белого город переносился на бумажную карту через производимые им бумаги, то Эрен-

¹ Членов С. Современный Берлин. С. 211.

² Грюнберг С. Из немецкой литературы // Новый мир. 1927. № 6. С. 181. Несмотря на то, что статья излагает содержание книги К.Штернгейма «Берлин» (1922), она наполнена советскими идеологическими установками. Соответствует заданию и организация текста: обширная цитата из Штернгейма практически не отделена от рассуждений рецензента.

³ Эренбург И. Виза времени. С. 10.

бург делает следующий шаг: на географическую карту наносится железнодорожная сеть, и город превращается в кружок — обозначение пересадки.

Находка Эренбурга оказалась чрезвычайно востребованной. Город-вокзал разворачивается в стержневую метафору берлинского очерка, творчески модифицируя концепты петербургского текста. Зыбкость и неустойчивость бытия, реализуемая в традиционном «петербургском тексте» при помощи болот, каналов и наводнений, находит новые возможности на берлинском вокзале. Мотив пересадки добавляет к этому нервозность и неопределенность. Вокзал вбирает в себя, с одной стороны, театральность и карнавальность, с другой — бытовые лишения и смешивание социальных слоев. Кроме того, Эренбург добавляет узловой станции колорит революционной эпохи: на стенах висят расписания с прежних времен, но они не выполняются. Поезда уходят и приходят, как им вздумается. Благодаря этому вокзал получает и эсхатологическое значение. Город, по мысли Эренбурга, выпал из пространства истории и застыл в момент окончания войны. Люди ведут «временную жизнь» в ожидании все наступающего, но никак не наступающего завтра: «В этом городе, похожем на огромный вокзал, идет действительно вокзальная жизнь»¹. На той же метафоре выстроена и книга Шкловского: Zoo — не только название городского района, но и название вокзала. Трамваи, «унтерgrund», городская железная дорога — непривычная сложность городского транспорта — усиливают ощущение поездки. Весь город куда-то едет и одновременно стоит на месте, движется и не знает, куда и зачем². Развитие метафоры видим и у С.Грюнберга: «Берлин перестал быть большим вокзалом и стал чем-то вроде вокзальной площади...»³.

Уподобление города вокзалу — единственный оригинальный поворот берлинского очерка. Но ее не хватало для обретения самостоятельности, автономности, новой темы. Вокзальность Берлина функциональна (пересадка на пути из Петербурга в Париж), но не мифологична. Берлинскому очерку для развития следовало найти или создать некий миф о Берлине. Берлинский очерк же предпочитал пользоваться проверенным петербургским мифом.

Суммировав традиционные мотивы петербургского текста, берлинский очерк ищет стержневой образ — нового Медного всадника, застывшего над бездной. И находит — в самых разных скульптурных изображениях. «Сейчас Берлин —

¹ Там же. С. 13.

² Интересно, что русский берлинский очерк, помимо следования петербургской традиции, в некоторых чертах все же соответствует немецким очеркам о Берлине середины 1920-х годов. См., напр., статью С.Леданф: «Фельетоны Веймарской республики тоже пытались ответить на парадоксальный вопрос, почему некоторые люди могут жить только в Берлине — городе неудобств, всеобщей унификации и, к тому же, лишенном развлечений» (Ledanff S. Travels to the Methropolis: traditions of Report on European Cities and Their Climax in the Period of New Sobriety // Cross-Cultural Travel. Papers from the Royal Irish Acad. Symposium on Literature and Travel. National univ. of Ireland, Galway, November 2002. / ed. by Jane Conroy. New York; Washington D.C.; Baltimore; Bern; Frankfurt a/M; Berlin; Brussels; Vienna; Oxford, [2003]. P. 341).

³ Грюнберг С. Из немецкой литературы. С. 184.

жуткий город, над которым распростерты крылья отчаяния...»¹, — пишет Членов. Эти символические крылья материализуются у Эренбурга в крыльях скульптурных валькирий, изваянных на берлинских домах. Крылья валькирий сродни Медному всаднику — это миф, внедренный в повседневную городскую среду. Они обмахивают Берлин ветром Валгаллы, на них же можно в любой момент улететь, оставив город на произвол судьбы. Или, напротив, как в «Подростке» Достоевского, исчезнет весь город, а валькирии останутся — посреди опустошенной провинции Бранденбург. Есть и другие варианты решения темы «кумир на бронзовом коне» — на этот раз в Сан-Суси, в Потсдаме:

Дворец в Потсдаме. Подражание Версалю.

Но когда все было готово, немцы прибавили своего: среди нимф и классических богов, верхом на лошади, в боевой форме, стоит «Фрицхен» (так любовно зовут Фридриха Великого). Ремешки у лошади, пряжки, пуговицы у Фрицхена — все по строгой форме. Знатoki делали — тут ни к чему ни придерешься².

В более позднем травелогe Б.А.Кушнера в похожей функции подробно описаны многочисленные статуи у Рейхстага и на Аллее Побед³. Ту же Аллею Побед в качестве торжества (скульптурной) безвкусицы помещает в начало своего очерка Белый. Статуи акцентированы и в книге Шкловского «Zoo, или Письма не о любви»: «Памятники — как сервизы».

Берлин — город сотен Медных всадников. Уникальная петербургская скульптура привычным приемом берлинского очерка многократно тиражируется. Медный всадник калейдоскопически распадается на тысячи валькирий и сотни неизвестных всадников, еще раз доказывая, что Берлин — не Петербург, что неисчерпаемый петербургский миф рассыпался на множество осколков, как зеркало Снежной королевы.

Тиражирование тем и образов — внутренняя разрушительная сила берлинского очерка. Многократно увеличивая количество Раскольниковых и Сонь, Чартковых и Поприциных очерк разрастается количественно, стремится поразить читателя грандиозностью предсказанной в петербургском тексте мировой катастрофы. Но переходя на символы, вся сила которых — в единственности, берлинский очерк разрушает сам себя. Сотни медных всадников означают распадение Петербурга на разные похожие городишки (у Эренбурга за спиной прежней русской столицы выстраивается шеренга мертвых городов, в которой первыми идут Равенна и Брюгге, а затем появляются Берлин и Париж). Потеряв уникальность, идея Петербурга растворяется в европейском воздухе, а автор берлинского очерка судорожно ищет какую-нибудь новую структурирующую идею.

И находит — в наборе тем новой советской литературы. Эренбург отправляется в Норден и находит освобождение от фантазмагорий в пафосе пролетарского труда. Пролетарски трансформируется даже метафора вокзала:

¹ Членов С. Современный Берлин. С. 205.

² Крымов Вл. Сегодня (Лондон — Берлин — Париж). Л.: Изд-во журн. «Жизнь искусства», 1925. С. 101.

³ Кушнер Б. Сто три дня на Западе. С. 68—70.

Этот город беженцев, несмотря на все отчаяние, иступленно работает. И, глядя на его работу, порой забываешь даже о вокзале, — видишь только прекрасные железнодорожные мастерские. <...> За два последних года проложена большая линия метрополитена. Науэнская радиостанция выросла в четыре раза. Немцы не могут не работать, так же как неополитанцы не могут не петь. Пафос труда предохраняет Берлин от небытия¹.

«Труд» — одна из центральных советских идеологем. Андрей Белый идет более традиционным путем: он отправляется «в народ», под Берлин, в Цоссен: «Тут я увидел другую Германию, живую и бодрую, но полную неукротимой ненависти к “Берлину”, в котором я месяцами жил; тот Берлин — не Германия, а секция черного интернационала Европы»². Здесь берлинский очерк проникается классовой точкой зрения и начинает дрейфовать от символизма к соцреализму. Следующий пассаж из «Европы и России» Белого легко мог бы позаимствовать любой советский лидер: «...необычайная выносливость немцев, некоторая бо́льшая буржуазность в их жизни, в их навыках, замедляет процесс полевения масс...»³. Отходя от высыхающих символистских антитез, сознание писателя находит типологически близкие антитезы в новой советской культуре. В финале очерка «Европа и Россия» символистская антитеза «живая Россия — мертвая Европа» в несколько ходов замещается антитезой, характерной для советской литературы начала двадцатых: «трудовая Германия — вненациональная буржуазия».

Под влиянием советских идеологем традиционный каркас «петербургского текста» начинает распадаться. Движение а *realibus ad realiora* выводит очерк за пределы Берлина, разрушая четкую локализацию берлинского очерка. Ожидание откровения сменяется откровением явленным — в Петрограде и Москве, парение духа над бездной — обязательностью выбора между политическими идеологиями, пограничное бытие в месте, вырезанном из географии, — географией революции, в которой зло и добро четко разнесены в европейском пространстве. С другой стороны, благодаря экономическому подъему, начавшемуся в Германии в 1924—1925 годы, сюжеты берлинского очерка быстро потеряют актуальность. К середине 1920-х годов складывается новая карта Европы: Германия вновь становится капиталистической страной и окончательно уходит в лагерь Запада. Вид Европы теперь привычный, почти довоенный.

¹ Эренбург И. Виза времени. С. 18. Через пять лет, в 1927 году, Эренбург будет иначе решать тему «город контрастов» в берлинском очерке: «Несовместимость рабочего Нордена и буржуазного Вестена сбивается на нравоучительную картинку или на агитплакат. Дело не в нищете, — по сравнению с еврейским или китайским кварталами Лондона, по сравнению с патетически звериным бытом английских безработных, берлинский Норден — пример сдержанностей, если не благополучия. Норден беден до заплат, но не до лохмотьев... Но нигде, кажется, нет такой крикливой, такой наивной и вызывающей роскоши, как в берлинском Вестене» (Там же. С. 37).

² Белый А. Европа и Россия. С. 65.

³ Там же.

ЖИТЬ И УМЕРЕТЬ В ПАРИЖЕ. ПАРИЖСКИЙ ЦИКЛ МАЯКОВСКОГО

1924 год — год признания СССР крупными европейскими державами, такими как Англия, Италия, Франция. Об этом — стихотворение Маяковского «Дипломатическое» (1924), наполненное гордостью:

За дедкой репка...
Даже несколько репок:
Австрия,
Норвегия,
Англия,
Италия.
Значит —
Союз советский крепок.
Как говорится в раешниках —
и так далее¹.

В ознаменование дипломатического признания Советской России 6 ноября 1924 года русское посольство на улице Гренелль передается советским представителям, в начале декабря в Париж прибывает полпред Красин, 14 декабря над зданием поднимается советский флаг. Маяковский живет эти дни в Париже.

О приезде Красина в Париж стихотворения нет. Об этом событии у Маяковского, надо думать, остались не слишком приятные воспоминания. В суматохе с ним случился неприятный казус, о котором мы узнаем из злорадствующих «Последних ведомостей»:

Перед зданием советского посольства на ул. Гренелль небольшая толпа фотографов и репортеров. В ворота их не пускают. Перебегая с одного тротуара на другой, они ловят обрывки «последних сведений» и кучей вдруг устремляются в щель ворот, приоткрывшихся, чтобы впустить Скобелева, Ломова и др. Быстро вскипает недовольство. Во двор впущены лишь сотрудники «Юманитэ». Перед носом грубо проталкивавшегося сквозь строй журналистов Маяковского, ко всеобщему хохоту, раздраженный консьерж столь

¹ Маяковский В. Полн. собр. соч. Т. 6. С. 25. Ср. с текстом доклада главы Коминтерна Зиновьева: «...нас признало уже около десятка буржуазных правительств, другие тоже на очереди. ...мы получили признание этих правительств, не заплативши за это ни одной копейки... Вот почему это признание нас со стороны целого ряда буржуазных правительств имеет такое большое симптоматическое значение. Оно говорит не о том, что ряд буржуазных правительств решил более или менее мирно сожительствовать и сотрудничать с Союзом Советских Республик, а о чем-то гораздо более важном: об изменившемся соотношении сил» (Наши итоги за семь лет (Доклад тов. Зиновьева на собрании в М.К. 20-го марта 1924 г.) // Ленинград. 1924. № 6 (22). С. 1—2).

же грубо захлопывает вымазанные свежей охрой ворота. Маяковский неистово стучит кулаком и, наконец, впускается в «рай». На фронте здания мелькает свеженакрашенный на сером камне красно-желтый герб из колосьев, серпа, молота¹.

Эпизод символический в свете произошедшей перемены. С появлением в Париже настоящих полпредов «полпред стиха» более не нужен. Наступает новый этап в его путешествиях на Запад.

Церемонии поднятия над посольством государственного флага СССР посвящено стихотворение «Флаг» (1924). В одном ритуале объединены значения классовые и национальные. Красный флаг для консьержек, держательниц русского займа, — флаг рабочей толпы, флаг беззакония и бунта. Но с ним нельзя поступить так же, как поступают с флагом, поднятым над протестующей толпой. Это флаг рабочей демонстрации, получивший статус государственного. Так же, как любой посланец СССР, советский флаг в центре Парижа — потенциальная опасность для всей буржуазной Франции. Это чувствуют «консьержи и консьержки».

Двойственность национальных и классовых понятий хорошо видна на текстовом уровне. С одной стороны, очень сильны классово-интернациональные мотивы. В космогонической мифе Маяковского флаг развевается над всем миром, вызывая мировую революцию:

Но вот
 пошла
 разрастаться тряпица
на весь Париж,
 на мир,
 на вселенную².

С другой стороны, понятие о дипломатической неприкосновенности необходимо предполагает понятия «государство» и «нация»:

Вот мы —
 с пятьдесят —
 стоим
 на пяди
Советской
 посольской земли³.

¹ Н. Красин приехал // Последние новости. 1924. 5 дек. № 1416. С. 2.

² Маяковский В. Полн. собр. соч. Т. 6. С. 99.

³ Там же. С. 98. Эта двойственность видна и в других текстах Маяковского 1924 года. Например, в стихотворении «Пролетарий, в зародыше задуши войну!» сохраняются интернационалистские мотивы: «Нациям / нет / врагов наций. // Нацию / выдумал / мира враг. // Выходи / не с нацией драться, / рабочий мира, / мира батрак! // Иди, / пролетарской армией топя...» (Маяковский В. Указ. соч. С. 64). А в стихотворении «Гулом восстаний, на эхо помноженным...» (написанном по следам блоковских «Скифов»), напротив, подчеркиваются национально-культурные отличия Востока и Запада. Восток подавляет технику Европы числом своих орд: «Нас / больше европейцев — / на двадцать сто. // Землю / больше, чем Запад, // Но мы — / азиатщина, / мы — / восток. // На глотке / Европы лапа» (Маяковский В. Указ. соч. С. 79).

И мы, стоявшие и слушавшие краткую речь тов. Красина, думали, а где же, где же теперь подлинное знамя Парижской Коммуны, которое сохранилось, которое парижские рабочие спасли от Кавеньяка, которое пропало на десятилетия. И вспомнилось, как это подлинное знамя французские рабочие отдали рабочим Москвы, как недавно летом рабочие Москвы отнесли это знамя в мавзолей Ленина. <...>

А московское знамя было над Парижем. Парижской Коммуны знамя — в сердцевине Москвы¹.

Москва и Париж протянули друг другу руки. Передача знамени становится символическим жестом революционной эстафеты (на Пятом конгрессе Коминтерна красное знамя передавалось немецкой делегации, теперь оно привезено в дар французским рабочим). Советский Союз — наследник Парижской Коммуны, очередь за современным Парижем.

Во время этой поездки Маяковский создает цикл стихотворений о Париже (сам он неоднократно называл его поэмой). Цикл будет напечатан в 1925 году во время следующего пребывания Маяковского в Париже, по дороге в Америку: полностью в СССР и частично — в только что созданной просоветской газете «Парижский вестник». В этом цикле проявилась новая позиция советского путешественника, передвигающегося по Европе как частное лицо². Одновременно в травелоге Маяковского формируется новое видение Парижа — не столицы враждебной капиталистической страны, а столицы государства-партнера СССР. Революционного города Коммуны. Города, близкого по духу.

Первое стихотворение цикла — «Еду», вступление к травелогу. Завершается цикл «Прощаньем». Это обрамление из обычных человеческих чувств, не официальных речей («Билет — / щелк. / Щека — / чмок»³ или: «Подступай / к глазам, / разлуки жижга, // сердце / мне / сантиментальностью расквась!»)⁴ с самого начала создает камерную атмосферу частной поездки. Если раньше поэт был один на один с рабочим классом Германии или Эйфелевой башней,

¹ Аросев А. Москва — Париж. Л.: Гос. изд-во, 1925. С. 25—26.

² Максимальную трансформацию советского писателя в частное лицо являет собой герой очерка Эренбурга «Лето 1925 года в Париже (Из дневника)». Писатель Эренбург (как и в «Хулио Хуренито», персонаж носит то же имя, что и его автор) нанимается во Франции (используется слово из советского языка «прикрепился») погонщиком баранов: «В мои обязанности входило перегонять баранов со скотного рынка Виллет на соседние боины. <...> Грех жаловаться — я жил неплохо, забавы о мире, о хороших обедах, о главлите и о “попутчиках”... Мои годы напоминают водевиль с переодеваниями... Я могу писать “Хуренито”, а в жизни исправно мычать и проделывать соответствующие триста шагов, как самый заурядный баран. Измены здесь нет — ведь никто никогда не поставил мне на сердце клейма “такой-то”, — просто меня перепродавали из рук в руки, измены нет, есть смена, чередование профессий, стран, так называемых “убеждений” и еще шляп. В марте я был писателем, насколько помнится, читал в Брюсселе обстоятельные доклады о современной русской прозе. В июле мой мир определялся, вместо Бабея и Федина, вышезначенными задами (баранов. — *Е.П.*)» (Красная новь. 1926. № 5. С. 94—95). Как и в «Хулио Хуренито», позиция Эренбурга-героя гипертрофирована Эренбургом-автором.

³ Маяковский В. Полн. собр. соч. Т. 6. С. 197.

⁴ Там же. С. 227.

то теперь появляются абрисы спутников. В «Еду» это «кругосветные дамы»¹, в «Версале» — «веселый Париж»:

кокетки,
 рантье, подсчитавший барыш,
американцы
 и я².

В группу спутников попадают также «переводчица-дура» из стихотворения «Notre-Dame» и эмигрантская публика монпарнасского кафе «Ротонда» (некогда авангардного, а к середине 1920-х годов уже модного туристического места³) из стихотворения «Прощание (Кафе)», судачащая о нем, Маяковском. Поэт выделяется из группы спутников, они не достойны его. В этом контексте иронично обыгрывается термин «попутчик» (стихотворение «Город»). Поэт идет одиноким верблюдом (с парижской рекламы) впереди людских арб. По-прежнему, как и в «Разговорчиках с Эйфелевой башней», основное парижское настроение — одиночество:

Ни души
 не шагает
 рядом⁴.

Теперь это одиночество в толпе. Толпа состоит из туристов, а лирический герой, несмотря на туристический костюм, — все тот же поэт революции. Через головы окружающей его толпы он обращается к массе, но эта масса теперь, в отличие от раннего травелога, находится дома, в СССР. Только там его понимают и он не одинок (тоска «положительная», тоска херсонской степи, противопоставлена в первом стихотворении цикла тоске парижской).

Здесь на новой почве прорастает множество побегов утраченной роли «полпрета стиха». Это разговор с Верленом о сущности новой советской поэзии⁵ и разговор с Сезанном о перекосах в советской живописи; это реакция на речи переводчицы о «небесной готике»: поэт, которого принимают за туриста,

¹ Там же. С. 197.

² Там же. С. 215.

³ Ср. в воспоминаниях Эренбурга: «Маяковский каждый день приходил в “Ротонду”. Он писал, что беседовал с тенями Верлена и Сезанна: “Ротонда” жила, как рантье, на проценты. Не было тех, с кем я когда-то проводил беспокойные ночи: Аполлинер и Модильяни умерли, Пикассо переселился на правый берег Сены и охладел к Монпарнасу, Ривера уехал в Мексику. Немногочисленных старожилов окружали разноязычные туристы» (Эренбург И. Люди, годы, жизнь. Т. 1. С. 447).

⁴ Маяковский В. Полн. собр. соч. Т. 6. С. 200.

⁵ На эту тему Маяковский в качестве «полпрета стиха» часто выступал в Париже: например, на своем вечере в кафе «Вольтер» в 1927 году: «Маяковский разъясняет, что такое “наша поэзия вообще”. <...> Установка нашей поэзии и задача другие: прежняя была рассчитана на исключительно изысканный вкус, а нынешняя рассчитывает на «миллионного потребителя поэзии», которому ничего, если “падеж не пригнан к падежу”. Поэт должен перестраивать лиру в соответствии с грандиозными социальными задачами, выдвинутыми революцией» (Н.П.В. Маяковский в Париже // Последние новости. 1927. 9 мая. № 2238. С. 2.).

Париж,
фиолетовый,
Париж в анилине,
вставал
за окном «Ротонды»¹.

Наконец, главным футуристическим зданием (как в футуристической Москве — Кремль) возвышается Нотр-Дам:

Другие здания
лежат,
как грязная кора,
в воспоминании
о Notre-Dame'e.
Прошедшего
возвышенный корабль,
о время зацепившийся
и севший на мель².

Нотр-Дам займет подобающее ему место в городе будущего, как получил свое новое значение московский кремль. План перестройки собора под кинотеатр находится в той же, футуристической сфере значений: древнему памятнику подыскивается достойная его величия ультрасовременная функция. Реклама по фасаду (характерно, что, в отличие от А.Толстого, парижская реклама у Маяковского — знак прогресса, с массой положительных коннотаций; реклама занимает особое место в футуристическом искусстве и в творчестве Маяковского) и лампочки в глазах хи-мер превращают — в духе французской революции — старинный собор в храм новой эпохи: фиолетового, анилинового Парижа.

Стихотворение оканчивается одним из наиболее заметных в цикле рудиментов «полпредства»:

Да, надо
быть
бережливым тут,
ядром
чего
не попортив.
В особенности,
если пойдут
громить
префектуру
напротив³.

Но и рудимент наполнен уже иным настроением. Если раньше поэту не надо было ничего, «кроме тебя, Революция», то теперь он хочет сохранить Собор Па-

¹ Так же. С. 210.

² Там же. С. 211.

³ Там же. С. 214.

рижской Богоматери за его красоту. Скрытым намеком звучит напоминание, что Париж — исторический город, город революции (отсюда — архаическое «ядро»).

Красота дворцов и парков Версаля теперь тоже заслуживает внимания. Но в стихотворении «Версаль» точка зрения советского поэта еще более усложнена. В иронический, отчасти извиняющийся за восхищение «красотищей» голос поэта вторгается другой голос — простого советского человека, миллионными глазами которого символически взирает поэт:

Дворцы
на тыщи спален и зал —
и в каждой
и стол
и кровать.
Таких
вторых
и построить нельзя —
хоть целую жизнь
воровать!¹

В первых двух строках — хозяйственное размышление полпреда о заселении пустующей (укомплектованной мебелью) жилплощади. Две следующие строчки — не «дань поэтической натуре», как ехидно посчитал критик «Последних новостей»², а голос простого советского человека, выражающий свое восхищение со свойственной ему (идеологически окрашенной: ведь все это наворовано королями у простонародья) непосредственностью. Маяковский находит советскому путешественнику новую роль (при сохранении оставшегося от прежней роли культуртрегерства) — служить заместителем массового советского туриста, которому в силу объективных причин нельзя посетить столицы Запада. Обобщенно-личный иностранный субъект, с которым ранее поэт вступал в диалог, перебрался — на правах автономии — внутрь авторского «я» и сменил гражданство: стал советским читателем. Ирония становится прослойкой, отделяющей индивидуальное сознание поэта от общественного сознания. Ирония сопровождает и приобщение левовца-футуриста к необычной для него функции транслятора культуры прошлого:

Красивость —
аж дух выматывает!
Как будто
влип
в акварель Бенуа,
к каким-то
стишкам Ахматовой³.

Не соответствующее логике стихотворения финальное предложение снести Версальский дворец и заменить его рабочим дворцом из стекла и стали — это голос простого советского человека, реакция общественного сознания. Концовка

¹ Там же. С. 216.

² Н.П.В. Маяковский в Париже // Последние новости. 1927. 9 мая. № 2238. С. 2.

³ Маяковский В. Полн. собр. соч. Т. 6. С. 217.

в социалистическое будущее. Но в то же время, это новое, украшенное анафорической рифмой определение до тавтологии напоминает определение старое — «столица столиц». Всего несколько лет назад в очерке «Парижские провинции» механизм европейской сцены опустил Париж до уровня обычных европейских городов, подняв на востоке Москву — новую «столицу столиц», столицу федерации, Союза. Следующий акт борьбы за мировую революцию потребовал перемены декораций, механизм заработал снова. На другом конце Европы вновь поднимается Париж, уравнивающая расшатавшуюся было европейскую ось. Два символических центра Европы находятся в постоянном диалоге — как город будущего и город прошлого (движущийся в будущее).

Впрочем, новый подход к Парижу, предложенный Маяковским, вовсе не диалогичен. Советский поэт (и его текст) все больше замыкается в себе. Уходя от прямых призывов к восстанию, текст путешествия отказывается и от прямых обращений к западному адресату. Их место занимают осторожные, дипломатические метонимические уподобления: Париж с красным флагом, поднятым на рю Гренелль, — это Париж **под** красным флагом (в стихотворении «Жорес»). Теперь не Эйфелева башня отправляется в СССР, а Москва приходит в Париж. Не напрямую, как крейсер «Аврора» раньше входил в территориальные воды Германии, а метонимически — красным флагом, рабочей солидарностью, присутствием в Париже советского поэта Маяковского, олицетворяющего миллионы советских рабочих. Экспорт советского сознания на Запад достигает апогея в цикле «Париж».

По сравнению с прежней пропагандистской линией советского травелога, «Париж» Маяковского направляет развитие жанра в иную сторону. Предлагая советскому читателю «оправдание» Парижа, поэт получает оправдание для туристического взгляда на город — этот идеологический поворот станет началом нового этапа советских путешествий. Поэт доказывает, что туризм вовсе не означает отказа от пропаганды. Пропагандой может быть само присутствие советского человека на Западе.

НОРД-ЭКСПРЕСС. ПУТЕШЕСТВИЕ Б.КУШНЕРА

Книга Б.Кушнера «Сто три дня на Западе. 1924—1926 гг.» (1928) завершает первый этап советских путешествий. Казалось бы, в ней уже бурлит новая эпоха. Она создана в тот момент, когда очертания послевоенной Европы и взаимоотношения европейских государств окончательно определились. В ней нет ни грана прямой пропагандистской риторики: она блестяще усваивает технику дипломатического намека, найденную Маяковским в «Париже». Она уже погружена в застывшее время нарождающегося соцреализма, не соответствующее реальному времени путешествия: показательно противоречие заголовка и подзаголовка.

Однако перевешивают силы, тянущие книгу Кушнера назад, в эпоху формирования жанра. Это лэфовский прагматизм, увлечение литературой факта: «Мой паспорт заменяет мне путевые заметки. Как с книги, я считываю с его штампелей все детали своего статрехдневного путешествия...»¹. Это деловитость и официальность путешественника, исполнение государственно значимой задачи по изучению европейского транспорта. Транспорт, по мнению Кушнера, — один из главных уроков, который Запад может преподать СССР: «Но современного, технически хорошо организованного транспорта мы не знаем — никогда не видели. Наша транспортная культура убога и несовершенна»². А главное — все та же экспортная коммуникация, организующая травелог. Несмотря на импорт технических идей, на первом месте по-прежнему — экспорт классовой теории, новой социальной организации: «Для того чтобы переоборудовать мир в духе заветов Маркса и Ленина, приспособить его к наилучшему удовлетворению потребностей трудящихся, нужно знать, как был мир оборудован буржуазией, как приспособляла она его к интересам своего класса»³.

Зафиксировав в двух коротких главах незначительность лимитрофа и транзитной страны, Кушнер въезжает в Европу: «...Берлин — как гостеприимно широкие ворота, как триумфальный въезд в область западной культуры»⁴. Пересадочная станция превратилась в триумфальные ворота. «Город умирающей цивилизации» — в одну из столиц Запада. Путешествие Кушнера начинается с той точки, на которой завершился берлинский очерк. Берлин, уже вполне оправившийся от разрухи, заполненный автомобилями и световой рекламой, становится городом будущего, аналогом Парижа. Это самый современный капиталистический город, капиталистический город вообще: «Он новее всех прочих крупных городов Европы. И даже в Америке считался бы одним из самых новых»⁵. В этот город перено-

¹ Кушнер Б. Сто три дня на Западе. С. 6.

² Там же. С. 77.

³ Там же. С. 3.

⁴ Там же. С. 37.

⁵ Там же.

сятся все признаки технического совершенства западной цивилизации: например, метро, о котором и раньше рассказывали с восхищением, но в парижских травелогах¹. Берлинская городская железная дорога (наземная и подземная) оказывается не хуже парижского метро.

Из всех европейских столиц Кушнер выделяет Берлин, потому что «старины Берлин не любит»². Идеальная организация транспортных потоков в немецкой столице связана с тем, что Берлин отказался от истории и выбрал современность, т.е. технику. Красота города, по мнению Кушнера, не в музеях и дворцах (они вообще не упомянуты в «Ста трех днях»), а в 50 тысячах автомобилей, бороздящих улицы, покрытые первоклассным асфальтом. Асфальт и есть главная городская достопримечательность. «Вечером в черном асфальте встает второй, отраженный Берлин»³. Традиционная для футуристического искусства метафора продолжена не менее традиционным ее развертыванием, отточенным еще в дооктябрьском творчестве Маяковского⁴: «В малоезжих улицах асфальт стоит, как освещенная вода каналов, и тихие жилые кварталы преобразуются на ночь в небывалую Венецию. Площади чопорно и ровно вымощены черными зеркалами»⁵. Берлин — Венеция настоящего, точно так же, как Москва — Венеция будущего. Географическое перемещение становится перемещением во времени и одновременно движением по шкале прогресса: отсутствие техники — царство техники — техника, служащая передовым идеям.

В живущем пылью веков Париже Кушнеру почти ничего не нравится. Даже Эйфелева башня, (которая в стихотворении Маяковского «Париж (Разговорчики с Эйфелевой башней)» стала символом всей техники западного мира, уходящей на службу к победившему пролетариату) — металлическая бессмыслица. Изюм достопримечательностей Левого берега Кушнер выбирает шестизэтажный железобетонный гараж на полторы тысячи автомобилей на Монпарнассе. Этот гараж оказывается важнее всего остального Монпарнасса, «Ротонды» и прочего исторического хлама. «По стилю, по выразительности, по единству идеи здание это является лучшим образчиком современной нам архитектурной эпохи»⁶.

Берлин и Париж — два полюса Европы. Довеском к ним оказывается Лондон — полу-Берлин, полу-Париж. Перемещение (в прямом и переносном смысле) организует все уровни текста. Средства передвижения (автомобили, метро и U-Bahn, поезда, корабли) становятся у Кушнера таким же важным предметом изображения, как и города. Города, в свою очередь, тоже подаются в динамике:

¹ Лондонское метро в советских текстах имеет совершенно иные, по большей части отрицательные коннотации.

² Кушнер Б. Столицы Запада. М: ОГИЗ, Молодая гвардия, 1931. С. 37. Далее цитируется с указанием страниц.

³ Там же. С. 40.

⁴ Да и в послеоктябрьском творчестве Маяковского — например, именно эта метафора залитой (дождевой) водой площади становится центральной точкой описания Парижа: «Горит вода, / земля горит, / горит / асфальт / до жжения, / как будто / зубря / фонари / таблицу умножения» (Маяковский В. Полн. собр. соч. Т. 6. С. 202).

⁵ Кушнер Б. Столицы Запада. С. 40.

⁶ Там же. С. 289.

Берлин предстает как система городского транспорта, Гамбург дан экскурсией по гавани. Центральная глава книги носит название «Движение вещей», посвящена она гамбургскому порту. «Движение» понимается в ней крайне широко: движение — это любое «преодоление пространства», от перевозки вещей через океан до разгрузки вещей в порту. И — футуристической метонимией — преодоление времени. Хранение груза в порту — это «...преодоление...мертвого времени...»¹. Футуристический миф перетекает в миф идеологический: человеческий труд преодолевает (и преобразует) пространство и время.

Гамбургский порт — памятник цивилизации, самый грандиозный архитектурный ансамбль Европы (точно так же Маяковский в прозаических очерках о Париже посчитал главной городской достопримечательностью аэропорт Ле Бурже): «Природа для Гамбурга никаких особых чудес не творила. Его порт с начала и до конца представляет собой сплошное искусственное сооружение, создание рук человеческих»². Описание порта строится на трех формалистических «приемах». Во-первых, это «технический гротеск» — по аналогии с «натуралистическим гротеском» В.В.Виноградова. Увиденное тиражируется, количество переходит в качество: читатель подавляется огромной цифрой технических приспособлений — кораблей, катеров, мостов, подъемных кранов, которая сама по себе характеризует уровень западной «техники». Во-вторых, футуристическое олицетворение техники. Механизмы оживают в описывающих их прилагательных и глаголах, вытесняя со страниц книги человека. Порт оказывается прообразом города будущего, заселенного «техникой». Человек растворяется в этой грандиозной картине, но постоянно присутствует в ней — при помощи идеологемы «труд». Труд сотворил техническое чудо, труд есть атрибут свободного человека, человек-творец живет в своих созданиях. Здесь проступает третий прием — мифологическая инкрустация. Миф труда, подменивший собой миф творения, аккуратно вставляется в определенные узлы технических описаний. Благодаря этому приему западная техника ощущается почти как «наша», ибо труд есть движение, преодолевающее время и пространство. Система из трех приемов замыкается в круг и бесконечно самовоспроизводится. В главе «Движение вещей» три приема даны наиболее интенсивно, оттуда они растекаются во все остальные главы книги.

Уже первое впечатление от гамбургской гавани вводит «технический гротеск»:

Даже на самых оживленных столичных площадях не бывает больше движения, чем здесь в проходах между бассейнами и на водных перекрестках. <...> Между высокими бортами пароходов и плоско вдавленными в воду баржами снуют и лавируют очертя голову маленькие паровые катера и моторные лодки в неисчислимом количестве. Это — водяные извозчики гамбургского порта... Их тут такое множество, что если смотреть сверху с гранитной набережной, то они похожи на уснувшие и всплывающие на поверхность стада камбалы³.

Сначала водное движение метафорически уподоблено уличному, затем, сравнением, количество катеров и лодок увеличено в разы — как в компьютерном раз-

¹ Там же. С. 79.

² Там же. С. 80.

³ Кушнер Б. Столицы Запада. С. 91.

множении одного и того же рисунка, широко используемом в современном кино. Далее повествователь сообщает, что по его непосредственному впечатлению в Гамбурге миллион мостов. Здесь используется уже не метафорическое размножение предмета, а просто название цифры. Вслед за тем повествователь пытается сосчитать подъемные краны, стоящие вдоль причальных набережных:

Сколько таких кранов на протяжении всех сорока километров? На этот вопрос ни от кого я не мог получить ответа. Удивлялись пустой моей любознательности, как будто я спрашивал, сколько звезд на небе или цветов на лугу. Кем-то, кому о том ведать надлежит, все краны же взяты на учет, и на каждом из них написан его порядковый номер. Не найти только непосвященному, где начинается и где кончается счет. Все же я видел, если не ошибаюсь, восьмитысячные номера¹.

Тут применяются оба способа создания «технического гротеска»: сначала «бесчисленная» метафора, а затем даже не цифра, а математический порядок.

Прием переходит в другие главы. Например, используется в характеристике городского транспорта Лондона или Берлина. В берлинском случае вновь применены оба способа создания гротеска, но в другой последовательности: сначала назван математический порядок, его подкрепляет гротесковая метафора. «На главных улицах Берлина, на больших площадях машины, автобусы, трамваи с трехзначными номерами маршрутов режут и теснят друг друга и расплескивают с панелей оторопелых прохожих. В иные часы уличное движение грозит стихийно разлиться в неудержимое половодье»².

Часто гротеск разворачивается, как излюбленная футуристами развернутая метафора. Сначала вводится первый гротесковый элемент, затем он оказывается частью гротеска следующего порядка — и так несколько раз. Например, рассказав о невероятно оживленном автомобильно-автобусном движении в Берлине, повествователь заявляет: главный транспорт Берлина — не автобус и автомобиль, а городская железная дорога. Вырастает второй, железнодорожный гротеск: в городе более двухсот вокзалов, из них пять громадных, междугородних, каждый из них пропускает до тысячи поездов в день и т.д. Но и это не главный транспорт Берлина. Третьим гротеском становится «подземка»: его формируют как цифры, так и цепочки метафор.

Иногда два привычных уже гротеска накладываются друг на друга, взаимодействуя в метафорическом моделировании:

Если смотреть на Лондонский мост с высоты аэропланного полета (ср. в порту Гамбурга: «...если смотреть сверху с гранитной набережной...»). — *Е.П.*) , он представляет узким асфальтовым потоком, перекинутым через широкий водный поток реки. По асфальтовому фарватеру утлыми лодками плывут автомобили и бесконечными вереницами тянутся красные баржи автобусов. В речном фарватере суда не столь красочны, менее быстры и менее проворны. Оба потока глубоко залегают среди живописных искусственных каменных скал — громадных деловых домов,

¹ Там же. С. 104.

² Кушнер Б. Столицы Запада. С. 43—44.

элеваторов, складов, церквей, монументов и всякого рода хитроумнейших транспортных сооружений¹.

Здесь гротеск становится многоуровневым, все значения обретают двойное, если не тройное, дно.

Второй прием — олицетворение техники — тесно связан с «техническим гротеском». С одной стороны, гротесковые значения нередко создаются за счет уподобления технических средств живым существам. С другой, оживающая техника всегда получает символическое значение, благодаря ему за изображенным техническим средством сразу проступают силуэты подобных вещей. Те же самые краны гамбургского порта, число которых подобно числу звезд на небе, оживают, напоминая грузчиков-журавлей с недюжинной физической силой: «Краны движутся, вращаются, ворочают журавлиными шеями, машут длинными руками, захватывают пригоршнями и горстями бочки, кипы, ящики и забрасывают их с судов на берег и обратно»². У кранов появляются характеры, в которых главное — ощущение собственного пролетарского достоинства, ведь техника вся поголовно трудится. Олицетворение аккуратно инкрустируется одной из главных советских идеологием. К идеологической составляющей олицетворения добавляется и гротесковая нота — футуристическая мощь техники, переходящая во всесилие. Так все три приема работают в единстве:

Они (тяжелые краны. — *Е.П.*) приходят в движение лишь время от времени. Тогда можно видеть, как неторопливо, соблюдая величественную выдержку, проплывают по воздуху части мостов, станины машин... землечерпалки, упакованные в ящики, объемом превосходящие деревенский дом, или целые паровозы без всякой тары и упаковки, с колесами выше человеческого роста.

Они висят беспомощно в воздухе, как котятка, поднятые за шиворот и растопырившие лапки³.

Олицетворение перетекает в гротеск, в целом же разворачивается футуристический миф о технике, вытеснившей людей. Машины вступают во взаимодействие, грузят друг друга на суда (которые тоже машины), перевозят друг друга и, в конечном счете, переделывают мир. В завершение тема кранов инкрустируется идеологическим символом пролетариата и Советского государства: «Особо выделяется знаменитый стопятидесятитонный мостовой кран. Его верхняя поперечная ферма укреплена на одной лишь единственной вертикальной стойке, и все сооружение имеет форму занесенного в небо молота»⁴.

Другой класс живых машин — зерновые насосы, использующиеся для погрузки и разгрузки зерна.

Как черный портовой полип, стоит, присосавшись к борту парохода, зерновой насос. Рукава его спущены в люки, конец толстой кишки засунут в пузо железной баржи. Снаружи нет никакого движения. <...> В голову не придет, что тут разгрузка. <...> И неторопливо, все так же спокойно вытаскивает сосун свои рукава из па-

¹ Там же. С. 160—161.

² Там же. С. 104.

³ Там же. С. 104—105.

⁴ Там же. С. 104.

роходных люков, отваливает и медленно плывет в другое место порта, чтобы и там в несколько часов проделать в тиши полусонной работу, которую прежде на протяжении многих дней с великим шумом и с громкой бранью делали десятки людей, надрывая потные спины¹.

Постоянно повторяющаяся характеристика машин — неторопливость и спокойствие. Так машины грузят паровозы, так же разгружают зерно. Полусонная тишина противостоит шуму и брани грузчиков прошлого. Машины — это более правильные, выверенные, более сильные люди. Спокойные и воспитанные. Подлинны люди социализма. С другой стороны, зерновые насосы «...когда не работают, стоят в середине одного из бассейнов, сбившись в кучу, как испуганное стадо попавших в ловушку животных»². Здесь, помимо олицетворения иного рода — машинам как бы стыдно за простой, работает привычный гротеск: так катера гамбургского порта сравнивались со стадами камбалы. Через движение оживает само зерно: «Зерно в наше время передвигается с материка на материк, из страны в страну количествами в десятки и сотни миллионов пудов»³. Вновь используется цифровой механизм, призванный поразить воображение: функцию гротеска в мифогенном контексте обретает даже статистика. Далее описываются современные портовые элеваторы — это самые тихие здания во всем порту (мотив тишины поддерживает мотив машинного спокойствия): «...огромнейшие дома, в которых живет и отдыхает зерно»⁴.

Олицетворение, как и гротеск, бывает развернутым и многоуровневым. Если катера и моторные лодки — это стада камбалы, если зерновые насосы — мелкие домашние животные, то океанские корабли, как и портовые краны, заменили собой людей: «Морские суда, как и всякие вещи, не бессмертны. Проживши срок своей жизни, они умирают. В течение жизни болеют и нуждаются в лечении — ремонте»⁵. Здесь вновь, как и в случае с кранами, машины взаимодействуют — одни служат другим: «Плавучие доки в Гамбурге представляют собой настоящую передвижную портовую мебель, на которой отдыхают и оправляются усталые от тяжелой морской службы суда»⁶. Мотив отдыха сближает корабли с зерном. Отдых же, как сказано в начале главы, — это преодоление времени.

Для новых людей выстроен город будущего. Гамбургский порт — рабочий, пролетарский локус — противостоит буржуазному Гамбургу (точно так же берлинский Норден противостоит Вестену). В начале главы дан общий абрис пролетарского города-порта, целиком заставленного полезной техникой, тянущегося вверх, к небу: «Над водой, над землей все воздушные пространства заполнены сеткой железных сооружений. Выше всех портовых зданий, выше башен, труб и мачт корабельных возвышаются тысячи подъемных кранов и эллинги судостроительных верфей»⁷. Перед этим абзацем прямая идеологическая сентенция, задаю-

¹ Там же. С. 107—108.

² Там же. С. 108.

³ Там же. С. 106.

⁴ Там же. С. 108.

⁵ Там же. С. 110.

⁶ Там же. С. 111.

⁷ Там же. С. 103.

щая тональность восприятия: «...на километры во все стороны не просто застроенная земля, не просто вода, обремененная судами. Здесь в каждую пядь земли, в каждый квадратный метр речного русла вложен труд тысяч и десятков тысяч человек»¹. Экскурсия по гавани заканчивается описанием эллинга судостроительной верфи Блом и Фосс. Этот эллинг — окончательный прообраз пролетарского города, апофеоз технически прекрасного². Метафорика этого абзаца резко выделяется на общем фоне главы и книги, это метафорика технического рая: «Под железной эллинговой тучей грохочет вечная гроза. Огоньки передаваемых раскаленных докрасна заклепок сверкают в воздухе, как электрические разряды, как короткие местные молнии. Вибрирующая дробь пневматических клепальных молотков пробуждает в стальной котловине строящегося корпуса такое громовое эхо, что его не покрывает даже и настоящий небесный гром»³. В эту грандиозную эпическую поэму грубой варварской инкрустацией вделано напоминание о том, что условия труда на божественной верфи — адские. Город будущего уже готов (начиная со стихотворного цикла Маяковского «Париж», это постоянный мотив лефовской путевой литературы, разнится лишь локализация города будущего), надо только взять его в свои руки.

Олицетворение техники, как и «технический гротеск», распространяется из центральной главы по всему тексту. Во-первых, последовательно олицетворяются транспортные средства, благодаря чему осязаемое ощущение «лошадиных сил» накладывается на впечатление действия доброго духа Техники:

В некоторых районах города подземному поезду надоедает черный мрак и немолчный истошный рев железобетонных перекрытий. Тогда он отважно забирает в гору, пробивается сквозь толщу мостовой и благополучно вылезает наверх. По улицам ему, однако, бегать нельзя — простора нет, да и полиция не позволит. Поэтому прямо из-под земли он лезет на высокий железный виадук и по нему уже мчится дальше между верхними этажами домов⁴.

Во-вторых, обязательное олицетворение переживают большие промышленные районы, формирующие облик пролетарского города будущего. Например, район Моабит в Берлине с крупнейшей электростанцией — которая сама как целый город:

Над паровыми топками ее возвышается девять труб толщины сверхъестественной. В новом здании трубы вделаны прямо в крышу корпуса и торчат над ними наэлектризованные, как будто на облысевшем черепе гиганта исполинские волосы встали дыбом от ужаса перед противоречиями капиталистической столицы. Трубы

¹ Там же.

² У техники, полагает повествователь «Ста трех дней», есть своя эстетика. Например, на железнодорожной выставке в Зеддине (Кушнер транслитерирует название города и пишет «Седдин») ему очень нравится паровоз для скорых поездов Баварских железных дорог. Он не самый быстрый из представленных экспонатов, но просто красив: «Пропорциональность отдельных частей его настолько совершенна, что глаз невольно выхватывал его из множества столпившихся на путях собратий» (Кушнер Б. Столицы Запада. С. 117).

³ Кушнер Б. Столицы Запада. С. 113.

⁴ Кушнер Б. Столицы Запада. С. 47—48.

станции Моабит в упор глядят на высокую четырехугольную башню из темно-фиолетового блестящего кирпича¹.

Сверхъестественная толщина труб — традиционный «технический гротеск». Противоречия капиталистической столицы — аккуратная, на сей раз, идеологическая инкрустация, слегка отдающая юмором. Все три приема сходятся вместе, поддерживая друг друга.

Техническим чудом, похожим на гамбургский элеватор, становится корпус турбинной фабрики в Берлине — в его описании использовано развернутое сравнение с большой оранжереей в лондонском ботаническом саду Кью-Гарденс. Последовательно проведенное сравнение тоже получает в финале легкий иронический оттенок: «Странно думать, что паровым турбинам нужно для рождения столько же света и солнца, сколько бедным пальмам, заброшенным в туманную низину лондонского предместья»². Здесь традиционное олицетворение функционально заменено сопоставлением сложной техники с нежными тропическими растениями. В Париже подобным чудом оказываются газометры: по тишине, спокойствию и важности они дадут фору любому элеватору. Газометры — доматрансформеры. У них нет постоянной высоты: высота зависит от количества закаченного внутрь топлива. И вновь уподобление живому существу: «Газометр похож на огромное железное легкое современного города»³.

Третий прием — прием идеологической инкрустации — как показано выше, часто неотделим от двух других основных приемов. В центральной главе «Движение вещей» он утоплен в общую ткань текста. Однако в ряде случаев идеологические вставки обретают самостоятельность, исполняют роль доминант. Во-первых, они маркируют концы глав, завершая неоднозначный текст идеологической тоникой. Например, окончание берлинской главы: «Как трудолюбивы должны быть немецкие рабочие, как производителен их труд, чтобы могли они для своей буржуазии построить такой удивительный город!»⁴. Во-вторых, они организуют большие куски текста, посвященные классовым боям. В Берлине и Лондоне Кушнер подробно описывает ход последней большой забастовки. Обе забастовки связаны с отказом «техники» обслуживать буржуазный город — так проявляется в лефовских очерках излюбленная тема начала двадцатых годов: бунт вещей или бунт машин (образцом выступает «Париж (Разговорчики с Эйфелевой башней)» Маяковского).

В Берлине жизнь останавливается после отключения Моабитской электростанции:

Весь шикарный Запад (метонимический сдвиг, на минуту объединяющий в революционном мотиве богатый район Берлина и Европу вообще. — *Е.П.*) до самого неба ушел в чернила осенней ночи. Дома стояли безглазые. Подъезды кафе, кинотеатров и ресторанов, лишённые электрических слов и восклицаний, погрузились в глухое безмолвие. <...> Вокзалы — никто не мог сказать с достоверностью, отхо-

¹ Там же. С. 60.

² Там же. С. 59.

³ Там же. С. 280.

⁴ Там же. С. 75.

дят ли с них поезда или нет. <...> Безглазые, бесфонарные, безрекламные улицы умерли. И лишь одни автомобильные фары остались жить на этом свете.

<...> Так неудавшаяся забастовка выявила световую силу автомобильных фар¹.

В Лондоне город умирает с началом забастовки шоферов автобусов. Лондонский вариант сильнее берлинского прежде всего в метафорическом плане. Автомобильные фары продолжают освещать кромешную ночь Берлина, асфальт тоже не поддается забастовке². В Лондоне все серьезнее: «Обнаженный, совершенно голый асфальт лондонских улиц лежал ненужный и неиспользованный»³. Вслед за автобусами с улиц пропадает жизнь. Люди предпочитают не выходить из домов и не передвигаться по городу. Лишенный транспорта буржуазный город вымирает, как в образцовом стихотворении Маяковского. Но и по существу дела лондонский вариант важнее: берлинская забастовка окончилась неудачей, а лондонские шоферы добились своего. В окончании рассказа о забастовке намечена перспектива: «Эти две недели были для великого города серьезной и полезной школой. Он учился, как жить и как вести себя в дни больших классовых сражений. Такая тренировка очень ему пригодится»⁴.

В третьих, идеологические сентенции оркеструют все повествование целиком. Берлин — образцовая европейская столица; рассказ о Париже, напротив, начинается издевкой и продолжается высмеиванием всего того, что принято считать прекрасным, удивительным, образцовым. Все дело в том, что «...Париж — культурная столица буржуазного мира»⁵. Эта несколько раз обыгранная фраза позволяет сделать центром Парижа треугольник между площадями Пигаль, Бланш и Трините и сравнить его с международными селтментами в портах Китая. В этой же сфере значений — рассуждение о том, как плохо пахнет Париж: он пахнет эксплуатацией.

В общем, Париж, как и все европейские столицы, пахнет плохо.

Дурные запахи человеческих поселений неразрывно связаны со строем эксплуатации. Социализм упразднит плохие запахи в жилищах, в поселениях, в производстве⁶.

¹ Там же. С. 42—43.

² Упадническая неполнота описания берлинской забастовки 1923 года, по-видимому, ощущалась автором. Перерабатывая книгу для юношества в 1931 году Кушнер усилит это место: «Мировая война для многих неожиданно выявила исключительные возможности автомобиля как новейшего боевого средства. <...> В 1917 году мы не строили баррикад. Наши уличные бои были полны движения. Основным, главным могучим средством их был автомобиль — легковой с революционными солдатами на крыльях, и грузовой, вооруженный пулеметом. Неудавшаяся... берлинская забастовка показала световую независимость и световую силу автомобильных фар» (Кушнер Б. Столицы Запада. М.: ОГИЗ, Молодая гвардия, 1931. С. 10—11).

³ Кушнер Б. Столицы Запада. С. 182.

⁴ Там же. С. 183.

⁵ Там же. С. 264.

⁶ Там же. С. 278.

Особенно заметно идеологическое моделирование в тех местах, где повествование совершает прыжок от описания Запада к будущему Советской России. От приспособления техники к потребностям буржуазии — к переносу буржуазной техники в мир трудящихся.

Например, на заводе Клейтон в Великобритании путешественник разглядывает салон-вагон, созданный для английских тропических колоний. Прежде всего, вагон нравится ему по-лефовски: технической красотой и полным отсутствием роскоши при конструктивной изысканности. Во-вторых, он гигиеничен и удобен — жить в нем лучше, чем во многих московских квартирах (добавим: особенно коммунальных). Наконец, он идеально подходит для тропического климата: в нем не жарко, есть душ и холодильник, на окнах — сетки от moskitov. Восхищение стимулирует мысленный рывок домой: «Вагон для Уганды с завода Клейтон мог бы служить хорошей моделью для нашего советского производства. Когда наступит время менять наш старый железнодорожный инвентарь, то нужно будет такими вот подвижными культурными жилищами снабдить сибирские, среднеазиатские, закаспийские и прочие разные мучительно отдаленные линии»¹. Показательно, что путешественник собирается использовать дома не простой, а колониальный вагон. Характерно и то, что железнодорожный вагон в порыве тематического обобщения назван «подвижным жилищем». Вагон и в советском варианте должен стать орудием колонизации — демонстрацией здорового гигиенического образа жизни в отсталых районах. Нетрудно, впрочем, предположить, что техническое чудо, оказавшись оно вдруг в Средней Азии, Закаспийском регионе или Сибири, неминуемо превратится в «жилище» какого-нибудь местного царька-комиссара. Технически совершенный вагон посреди среднеазиатских пустынь — это яркая футуристическая акция; предложение Кушнера уходит корнями в футуризм десятих годов. С другой стороны, поражающий воображение вагон, бегущий по вчерашней колонии царизма, — это почти сталинский соцреализм, достойный сюжет для фильма Ивана Пырьева². В этой точке текста хорошо видно, как в творческой практике ЛЕФа футуризм последовательно перерабатывается в соцреализм.

Еще интереснее идеология вклинивается в футуристический принцип «движения вещей», когда речь заходит о преодолении пространств невиданными скоростями. Например, в главе «Железные дороги и железное мореплавание» сообщается о самом быстром поезде Европы, курсирующем между Берлином и Гамбургом: «Стокилометровая скорость и радиотелефон превращают железнодорожную линию Берлин — Гамбург в своеобразную и оживленную деловую улицу. Вроде нашей Ильинки, только в триста километров длиной»³. Ильинка, пролегающая между Берлином и Гамбургом, создает зрительную метафору: два немецких города объединены в один железнодорожным проспектом; расстояние между городами стирается; милый футуристическому сердцу урбанизм захватывает в Европе новые

¹ Кушнер Б. Столицы Запада. С. 129.

² Можно вспомнить предложенное Р.М.Янгировым понятие «кинематографический контекст», объединяющее экранные и литературные темы, сюжеты, аллюзии, коннотации и семантические ходы.

³ Кушнер Б. Столицы Запада. С. 115.

плацдармы. С одной стороны, название московской улицы выбрано для того, чтобы читателю было яснее. С другой, московская топонимика затягивает стертое пространство в сферу собственных значений. Получается двойной перенос: скоростное сообщение уже пришло в Москву, а московская Ильинка оказалась в центре Германии. В результате, стертым оказывается не только пространство между Берлином и Гамбургом, но и между Гамбургом-Берлином и Москвой.

Как в стихотворении-образце «Париж (Разговорчики с Эйфелевой башней)», западная «техника» становится волшебным предметом, которым буржуазия владеет не по праву. Место современной техники — в Советской России, обогнавшей Запад в социальном развитии. Начав с того, что Европа представляет собой мир технической культуры, Кушнер все более «переносит» технику в СССР. Часто не ограничиваясь техникой. Раз запущенный, механизм переноса затягивает и стирает все новые пространства. Например, в главе «Лазурный берег» путешественник нанизывает на линию железной и шоссейной дорог все окрестные населенные пункты. Стоит потянуть за бечевку, и все красоты Лазурного берега отправятся, вслед за идеальной дорогой, в страну пролетариата. Останутся только Альпы и море, дикая природа не представляет интереса для левовца. Движение советского путешественника по дороге (железной или шоссейной? — метафора позволяет двигаться по обеим) оказывается движением французской Ривьеры в сторону СССР. Это движение поддерживает идущее следом рассуждение: «Франция — страна небольших городов. Французские города не превосходят по величине наших Курска или Пензы. Зато они так густо насажены по французской земле, словно здесь был просыпан запас, заготовленный для целого материка»¹. Сравнив французские города с советскими по одному только признаку — величине, повествователь запускает испытанный механизм. Получается, что Курск и Пенза практически равны Антибу и Каннам, только расположены дальше друг от друга. Так на то у нас и страна больше! Кроме того, есть какая-то несправедливость в том, что во Франции «просыпан запас», уготованный всей Евразии. Французские города стоит разрядить, потянув для этого за бечевку дороги.

Апофеозом переноса становится движение на восток, которое совершает норд-эксプレス: поезд Париж — Берлин. Северный экспресс воплощает собой модель европейского единства:

Скорые поезда — гамбургский и брюссельский — это молнии, бьющие на короткие расстояния. <...> Что до норд-экспресса, то он преодолевает не пустынные расстояния. Париж от Берлина отделен пространством в тысячу с лишним километров. Да кроме того еще и дальше за Берлин бегут вагоны от норд-экспресса — на Ригу, на Варшаву, на Вену и на Константинополь. Эти экспрессовы отпрыски неудержимо стремятся на восток, и лишь перед широкой колеей Советского Союза вынуждены почтительно остановиться².

Дело тут не в широкой колее. Путешественник умалчивает о том, что до 1914 года северный экспресс из Риги, не сбавляя скорости, несся в Петербург, ко-

¹ Там же. С. 301.

² Там же. С. 323.

нечную точку его тогдашнего маршрута¹. Через Вену и Варшаву европейские поезда шли на Москву (что касается Константинополя, Кушнер, по-видимому, смешал северный экспресс с восточным). Норд-экспресс почтительно тормозит перед государственной границей СССР — новым миром, куда ему нет доступа. Однако это кажется путешественнику временным. В финале книги встает видение единой в социализме Евразии:

Когда социальные противоречия между нами и Западом будут сметены, и мы отпразднуем торжество пролетарской победы тем, что перешьем нашу широкую железнодорожную колею на нормальную западноевропейскую, тогда норд-экспресс будет катить прямо уже до Москвы и повезет с собою вагоны прямого сообщения Шербург — Владивосток. Удобно будет тогда жить в пределах Старого света. Трудящимся будет в движении такая свобода, о которой сейчас даже верхи буржуазные мечтать не могут².

Предложение Кушнера переложить широкую колею кажется очень странным: в советском понимании истина движется с востока на запад. «Перешить» должно узкую, западноевропейскую колею на нормальную широкую (как и попытаются сделать по окончании Второй мировой войны, проложив три широкие колеи через всю Восточную Европу до Берлина³). Однако в рамках поэтики переносов предложение Кушнера становится понятным. Узкая колея должна быть перенесена в СССР, как и все технические новинки, позволяющие ускорять движение и покорять пространство. Пространство от Шербурга до Владивостока покоряется в один момент. Примечательно, что, как и в случае с английским вагоном, Кушнер совершенно не заботится о расходах, необходимых на данное предприятие. В этом прожектерстве — движение от футуристической мечты к сталинскому соцреализму.

Мечтания Кушнера характерны для уходящей (почти ушедшей) эпохи. Так, другой левовец, С.М.Третьяков, путешествовавший в противоположном направлении — на Восток, в Китай, развивал похожие мысли в 1925 году:

Я не знаю, есть ли на свете поезда чище, чем на Китайской Восточной ж.д. <...> Почему такая чистота? А, может быть, потому, что, кроме этого, дороге сейчас нечем и заниматься? Она — как пересохшее русло, какая-то железнодорожная слепая кишка. Ведь она — мост между Москвой и Владивостоком. А теперь, до поры до времени, этот мост объезжают вброд по Амурской дороге⁴.

Пора и время, как известно, не настали по сей день. Третьяков же, как положено раннему революционному романтику, надеется на скорое упразднение государств и создает утопию передвижения по прямой (чистота, как и в Риге, — следствие «отмирания» районов единого имперского организма).

¹ Северный экспресс стоял в европейском железнодорожном расписании с 1896 по 1913 год. Сначала он отправлялся раз в неделю, на рубеже веков ходил до Берлина ежедневно, оттуда дважды в неделю на Петербург (Шлегель К. Берлин, Восточный вокзал. Русская эмиграция в Германии между двумя войнами (1919—1945). М.: НЛЮ, 2004. С. 49).

² Кушнер Б. Столицы Запада. С. 323.

³ Шлегель К. Берлин, Восточный вокзал... С. 68—69.

⁴ Третьяков С. Москва — Пекин (Путьфильма) // ЛЕФ. 1925. № 3 (7). С. 46.

Полпред А.А.Иоффе, тоже остающийся в прошлом¹, в 1927 году поддерживал другую утопию Кушнера — утопию удобства, противопоставляя единый Восток расчлененному Западу:

Двухнедельное путешествие посуху в самых удобных в мире российских вагонах... «Манчжурский поезд» — десять-двенадцать суток путешествия без пересадок, без границ, без досмотра вещей, просмотра паспортов. <...> А на Западе, наоборот, начинается «версальская чересполосица», что ни час, то новая граница, новая таможня, досмотр вещей, паспортные мытарства. Нет, насколько удобнее во многих и многих отношениях поездка на Восток, чем на Запад...².

Единство Евразии, о котором мечтает Кушнер, в травелогe Иоффе почти реализовано согласованными поездами. Поезд «Москва — Варшава» отправляется на час позже, так как согласованный с ним манчжурский поезд опоздал в Москву на семь часов. В Варшаве путешественника ждет согласованный с московским поезд на Вену. Но единство континента рассыпается в один момент — как всегда, по вине капиталистов. Венский поезд уходит, не дождавшись поезда из Москвы. Вновь пролетарское единство побеждает капиталистическую раздробленность: организованному пространству Востока противостоит дезорганизованное пространство Запада. Так что Норд-экспресс не зря тормозит у советских границ: его стремительный бег все равно медленнее, чем движение Советского Союза в будущее.

Похожих видений счастливого технического будущего немало и в других главах книги Кушнера. Например, на автомобильной выставке в Париже: «Если цветущая автопромышленность... успешно проработает в течение еще только десяти лет, то все активное и движущееся человечество будет посажено на колеса, и автомобильные шины станут самым распространенным видом человеческой обуви»³. При этом у Кушнера, как у всякого «фантаста», бывают и забавные проколы. Например, в английском Брэдфорде путешественник долго издевается над троллейбусом, поражающим своей несуразностью: «...автотрамвай на резиновом ходу или электрический автобус с трамвайными проводами»; «...странный ублюдок, помесь автомобиля с моторным трамвайным вагоном»; «чудовище» из ланкастерского тумана⁴. Он еще не знает, что такие чудовища скоро поедут по улицам советских городов.

Движение становится центральной метафорой текста. Запад обретает реальность благодаря движению повествователя (Англия дана из окна экспресса Абердин — Лондон, Франция и Германия — из окна Норд-экспресса⁵, морские берега — с борта парохода и т.д.), сам повествователь ощущает себя подлинным чело-

¹ Через полгода после публикации статьи «За рубежом» (май 1927 года) А.А.Иоффе покончит с собой.

² Иоффе А. За рубежом. С. 191.

³ Кушнер Б. Столицы Запада. С. 276.

⁴ Там же. С. 263.

⁵ Путешествие по железной дороге выделяется в особый тематический раздел. От стихотворения А.А.Блока «На железной дороге» (отсылающего к «Анне Карениной» Л.Н.Толстого) до романа Вен.Еврофеева «Москва — Петушки» движение по железной дороге становится в общий метафорический ряд жизненного пути.

веком благодаря стремительному передвижению по Европе. В пафосе преодоления расстояний человек практически сливается с движущей его техникой — и растворяется в ней. Мир вокруг него сводится к техническим удобствам жизни, а те, в свою очередь, — к удобствам перемещений. Жизнь теряет личностное начало и сводится к пожиранию пространств, которое еще со времен Печорина ассоциируется в русской литературе с потерей всякого смысла жизни. Благодаря возведенному в степень движению технические новинки и достижения как бы сами собой попадают в СССР. Но, с другой стороны, получается, что всё маркирующее будущее странным образом находится на Западе.

Кушнер доводит до логического конца установку первых советских путешествий: он распространяет Советскую страну на всю Евразию. Это самое *агитационное путешествие* из всех, созданных в 1920-е годы. Однако в реальности «полпреды стиха» не слишком преуспели, экспортируя революцию: послевоенная жизнь стабилизировалась, организация и идеологическое оформление восстаний больше не находили сбыта. Идея всемирной революции — в силу своей изначальной глобальности — не имела возможностей внутреннего развития. А развитие вширь приостановилось на неопределенный срок. Травелог новой эпохи пойдет не за Кушнером, а за Маяковским, ибо Маяковский предлагает новый путь, поэтически соединяя прежнюю идеологию с новой. Советские писатели сосредоточат свое внимание на Париже как центре западного мира (второй, западной Москве) в ожидании победы социализма уже не в Германии, а во Франции.

Глава 3

Либеральное путешествие

ВЗГЛЯД ДРУГОГО

В парижских «Последних новостях» от 15 июня 1927 года появилась заметка:

Съезд советских писателей.

В последние дни в Париже наблюдается наплыв советских писателей, образовавших «Союз русских художников» в Париже. Союз устраивает выступления уже приехавших Вл. Лидина, Мих. Слонимского, О.Савича, Эльзы Триоле, Ольги Форш и Ильи Эренбурга. В июле предполагено отдельное выступление находящегося сейчас в Париже Анатолия Мариенгофа².

5 мая газета извещала о приезде Лидии Сейфуллиной, выступавшей «в советском рабочем союзе с чтением своих произведений из быта сибирской деревни». Далее сообщалось о приезде Маяковского, который тоже собирается выступать, «но не в кругу “своих”, а открыто и публично»³.

Черета имен, мелькающая перед читателем газеты, показательна. К советским литераторам, упомянутым в «Последних новостях», можно добавить И.Э.Бабеля, Вс.В.Иванова, В.М.Инбер, Л.В.Никулина (Ольконицкого), тоже посетивших Париж в 1927 году. Слово «съезд» — политический каламбур, подчеркивающий масштаб явления. Одиночество, неизменно звучавшее ранее в парижских стихах Маяковского, больше не должно было сопровождать советского поэта. В год десятилетия советской власти, на фоне новых дипломатических успехов Советского Союза⁴ — писательские поездки в Европу приобретают привычную для СССР «массовость».

Многие советские литераторы, побывавшие Париже в 1927 году, повторяют поездку через несколько лет. Л.Никулин дважды — в 1929—1930 и 1933 годах, Бабель в 1933 году, а И.Эренбург и О.Савич проводят в Париже больше времени, чем в Москве. Теперь советский путешественник живет в Европе подолгу, не просто глотая впечатления, но погружаясь по мере возможности в быт. Намного обстоя-

¹ Никулин Л. Письма об Испании. М.: ГИХЛ, 1935. С. 166.

² Последние новости. 1927. 15 июня. № 2275. С. 3.

³ Последние новости. 1927. 5 мая. № 2234. С. 3.

⁴ Например, международная экономическая конференция в Женеве в мае 1927 года, ставшая, согласно комментарию советских журналов, общеевропейским признанием социализма как экономической системы: «Социализм на конференции был не лозунгом, не теорией, а живым непреложным фактом» (Штейн Б. Международная экономическая конференция // Новый мир. 1927. № 7. С. 142).

тельнее становятся и описания путешествий. Они по большей части задумываются как цикл очерков и последовательно, из номера в номер, печатаются в одной из советских газет (одном из журналов). Затем цикл очерков появляется в виде отдельной книги. Наиболее значительной продукцией поездок 1927 года стали книги В.Инбер «Америка в Париже» (1928), Л.Никулина «Вокруг Парижа (Воображаемые прогулки)» (1929), О.Форш «Под куполом» (1929). Ряд травелогов, стремясь к общей схеме, расширяет при этом жанровые рамки. Книги путевых очерков В.Лидина «Пути и версты» (1927) и И.Эренбурга «Виза времени» (1931) включают в себя тексты разных лет, описывающие разные поездки, с преобладанием европейских очерков конца 1920-х годов (второе издание «Визы времени», вышедшее в 1933 году, почти на треть дополнено очерками 1931 года). Цикл Л.Сейфуллиной «Из заграничных впечатлений» (1927), печатавшийся в ленинградской «Красной газете», отдельной книгой не вышел, но вошел в собрание сочинений Сейфуллиной 1931 года. Интересно, что в нем рассказано лишь о Польше и Германии, Париж — финальная точка путешествия — выпадает из травелога (у Эренбурга и Лидина Париж тоже занимает сравнительно мало места, однако Европа рассматривается как бы с точки зрения Парижа, глазами русского парижанина). М.Слонимский создал по результатам поездки повесть «Западники» (1928), построенную во многом как путевой очерк¹. Бабель же лишь в 1937 году, подгоняемый требованиями времени², опубликует в журнале «Пионер» краткий (в своем характерном стиле) очерк «Путешествие во Францию».

Дипломатическое признание Советского Союза изменяет функции путешествия: пропагандистское задание более не выделяется, а лишь подразумевается; на первый план выходят задачи рекламного характера — представить за рубежом

¹ См. рецензию на повесть, опубликованную в «Новом мире»: «Основа повести, которую трудно назвать этим именем, так как она в сущности, совершенно лишена сюжетного стержня, это — путевые заметки русского туриста за границей, с холодноватой доброосведенностью отмечающего... все то, что полагается отметить в любой записной книжке» (Полякова М. М.Слонимский. «Западники» // Новый мир. 1929. № 3. С. 266). Ср. также мнение исследователя творчества М.Слонимского: «В 1928 году М.Слонимский совершил свою первую заграничную поездку. <...> Итогом этого путешествия явилась повесть “Западники”. Сама по себе она не занимает сколько-нибудь заметного места в творчестве М.Слонимского. Повесть по сути не поднимается выше довольно беглых зарисовок, которые обычно называют “туристскими”» (Луговцов Н. Михаил Слонимский. М.; Л.: Совет писатель, 1966. С. 107).

² Приехав во Францию в третий раз летом 1935 года в составе большой советской делегации на Конгресс в защиту культуры, Бабель поставит себе задачу непременно создать очерк о Париже. 27 июня 1935 года он писал Ф.А.Бабель и М.Э.Шапошниковой: «Короткое время положено мне для Парижа, буду рыскать, как волк, в поисках материала — хочу привести в систему мои знания о ville lumière и, м.б., опубликовать их» (Бабель И. Соч.: в 2 т. М.: Терра, 1996. Т. 1. С. 359). 1 июля писатель повторяет в письме Т.Н.Тэсс: «Хочу сделать баланс моим знаниям и мыслям об этом городе» (Бабель И. Указ. соч.). Настоячивое желание Бабеля во что бы то ни стало создать травелог (не совсем, к слову сказать, удавшийся — отсюда странное место публикации) показывает, насколько важен письменный отчет о поездке: на тот момент Бабель выезжал в Париж уже дважды и практически ничего (не считая двух парижских рассказов) о Париже не написал.

новую страну, ее жителей и культуру. По сути, с середины 1920-х годов поездка советского писателя нацелена на установление культурного контакта, завязывание культурных коммуникаций. С точки зрения этой задачи, «массовость» писательского десанта понятна: СССР хочет представить в Европе сразу всю новую литературу. Характерно, что писатели читают лекции о советской литературе, рассказывают не только о себе, но и своих коллегах. Мотив презентации советской литературы постоянно сквозит в травелогах. «...Чехов и Горький — последние русские, которых здесь (во Франции. — *Е.П.*) знают»¹, — с горечью пишет Лидин. «Здесь по-прежнему — король — Зоценко, о Ильфе и Петрове не знают...»², — сообщает Никулин через несколько лет.

Поначалу удивляет тот факт, что в списке путешественников преобладают не партийные и пролетарские авторы, а писатели-попутчики³. Однако такой отбор имеет внутреннюю логику. Для поездки необходимы знание языков (по меньшей мере, владение французским), способность к коммуникации (близость по воспитанию к тем, с кем предстоит общаться в буржуазных столицах), претензия на внешнеидеологический взгляд. К тому же предпочтение, по-видимому, отдается опытным путешественникам: тем, кто в прошлой жизни, до 1917 года, бывал в Европе. Л.Никулин (как и Эренбург), долго жил в Париже в качестве политического эмигранта. В.Лидин путешествовал по Европе ребенком (как и Эренбург⁴), учился в Германии (как и К.Федин). О.Форш в 1907 году совершила длительную поездку в Париж и Мюнхен. В.Инбер бывала в Париже до революции. Такие люди способны рассуждать о вырождении Европы со знанием дела. Немаловажной становится и особая душевная склонность к передвижениям. В автобиографическом очерке 1923 года «Об искусстве и о себе» Лидин писал: «Я объездил много стран мальчиком 8-ми лет с отцом; запомнил очень мало, но одно запомнил вполне: звездное небо и океан. Может быть, именно с этой поры у меня осталась горькая и блаженная отравка — тоска по скитаниям. Юношей довольно долгое время жил во Франции и Германии, в Германии же пытался учиться, но к философии скоро охладел и вернулся в Россию»⁵.

Душевную склонность хорошо было связать с идеологически значимыми творческими планами — готовностью писать травелог в той или иной форме. Эренбург в 1922 году уезжал во Францию, чтобы написать роман о духовном разложении Европы. В 1927 году, в преддверие своей первой поездки, Никулин писал о творческих планах в рапповском журнале «На литературном посту»:

¹ Лидин Вл. Пути и версты // Лидин Вл. Собр. соч. М.; Л.: Гос. изд-во, 1930. Т. 4. С. 162.

² РГАЛИ. Ф. 350. Оп. 1. Ед. хр. 13. Л. 153 (Открытка В.Ардову от 01.04.1929).

³ Термин, предложенный в начале 1920-х годов для обозначения классово чуждых литераторов, готовых к сотрудничеству с советской властью. См., напр.: «...она (партия. — *Е.П.*) относится к литературным попутчикам не как к конкурентам рабочих писателей, а как к помощникам рабочего класса, действительным или возможным, в строительстве величайшего размаха» (Троцкий Л. Литература и революция. М.: Политиздат, 1991. С. 170).

⁴ Впервые И.Эренбург побывал в Европе в 1901 году: он ездил в Эмс, на курорт, вместе с матерью (Эренбург И. Люди, годы, жизнь. Т. 1. С. 55).

⁵ ИМЛИ. Ф. 162. Оп. 1. Ед.хр. 2. Л. 12.

Зимой предполагаю работать над большим историческим романом — «Доктор Маркс». <...> Маркс будет взят эпизодически, он — начало новой эпохи, под знаком которой пройдет грядущее столетие. Одна часть романа посвящена Парижской Коммуне. Подбор материалов временно отложен до открытия выставки документов эпохи Маркса и Энгельса в Институте Карла Маркса. <...>

В начале августа поеду с Всеволодом Ивановым в Западную Европу и Америку на 3-4 месяца¹.

Это легко прочитываемая творческая заявка на заграничную командировку с указанием ее продолжительности и маршрута. Обещано масштабное идеологическое полотно, напрямую связанное с посещаемыми странами².

Иная мотивация у немногих новых писателей, выезжающих в Европу без знания языков и без какого-либо опыта западной жизни. Например, у Вс. Иванова, действительно поехавшего в Париж в компании Никулина, но быстро вернувшегося домой (во МХАТе к 10-летию Октября начались репетиции «Бронепоезда 14-69»). По воспоминаниям Никулина, театральный деятель Малышев долго убеждал Иванова: «...раз Борис Пильняк ездит за границу, то Всеволоду Иванову и подавно надо... тем более потому, что во Франции перевели и издали “Бронепоезд 14-69”»³. Революционные писатели (пишущие о революции и гражданской войне) придают путешествиям «массовость». Кроме того, их показывают Западу как образец нового человека (человека новой культуры), созданного в советской стране⁴. Характерно, что в путешествии роли меняются: «попутчик» превращается в основную фигуру, революционный же писатель становится попутчиком «попутчика». Таково же их соотношение и в сфере письменной фиксации поездки: попутчик, как правило, создает травелог, революционный писатель ничего о поездке не пишет.

Основная цель поездок советских писателей — Париж (не случайно в планы романа о Марксе попадает Парижская Коммуна), его посещают все без исключения, но теперь (в отличие от первой половины 1920-х, когда Париж был, как правило, конечной точкой путешествия) путешественники усложняют маршрут. Многие из них едут из Парижа во французскую провинцию или другие французские города — для сравнения (Никулин в Шартр и Орлеан, Форш в Лурд и тот же Шартр, Бабель в Марсель). Обычным делом становится и посещение соседних стран (заодно). О.Форш из Франции едет в Италию, в Сорренто к Горькому (у

¹ РГАЛИ. Ф. 350. Оп. 1. Ед.хр. 13. Л. 103.

² Первоначальные заявки, как водится, существенно трансформируются во время работы. В другом альбоме Никулина подклеена та же статья «Писатели о себе» из «На литературном посту» с автокомментарием. Заглавие «Доктор Маркс» подчеркнуто, на полях рукой Никулина приписано: «Неосуществленные надежды 1927 года. Л.Н. 1934 год. Пример того, как не надо давать обещания. Л.Н.» (РГАЛИ. Ф. 350. Оп. 1. Ед. хр. 15. Л. 26).

³ Никулин Л. О мятежной и гордой молодости // Всеволод Иванов — писатель и человек. Воспоминания современников. М.: Совет. писатель, 1970. С. 138.

⁴ В воспоминаниях о В.Иванове Никулин пишет: «Мне было интересно, как воспримет Европу русский писатель с такой сложной биографией, получивший, как он сам говорил, “законченное образование — один год в низшей сельскохозяйственной школе”» (Никулин Л. О мятежной и гордой молодости. С. 139).

Горького в Сорренто маршруты советских писателей часто пересекаются¹). В.Инбер из Парижа направляется в Брюссель, делает доклад о современной литературной Москве, а затем возвращается в Париж. Бабель едет из Парижа и в Италию и в Бельгию. А Маяковский весной 1927 года, замедля стремительный темп первых поездок и притупляя былое «острозубие»², по пути в Париж и на обратном пути в Москву останавливается в Варшаве, Праге и Берлине, встречается с писателями и выступает с чтением стихов. То же пристальное внимание к Восточной Европе (дополнительно мотивированное, правда, и сложностями с французской визой) отличает и тревелог Л.Сейфуллиной. И.Эренбург, в какой-то степени повторяя маршрут своего Хулио Хуренито, не торопясь, объезжает страны Восточной Европы в 1927—1928 годах. Этот замедленный темп позволяет писателю осмотреться и увидеть детали.

Карта Европы в сознании советского путешественника значительно усложняется. Каждая из стран Восточной Европы обретает свое лицо: Польша теперь отличается от Чехословакии. Буржуазный Берлин больше не сливается с буржуазным Парижем. А марсельский или неаполитанский Юг (или бельгийский или британский Север) оттеняет особую ауру столицы Франции. Столицей континента по-прежнему является Москва, советский писатель по-прежнему свысока смотрит на европейца. В этом отношении характерно предисловие О.Савича и И.Эренбурга к составленной ими книге «Мы и они. Франция», вышедшей в Берлине в 1931 году. В книге собраны выдержки из произведений русских и советских писателей, посетивших и описавших Францию на протяжении XIX—XX веков. Предисловие, не разрывая русскую классическую и советскую литературы, как бы подводит итог полуторавековой традиции путешествий русских писателей в Париж:

В течение долгого времени Франция была гегемоном Европы, страной социальных опытов, революций и культурных дерзаний. Остальные народы следовали за ней. Для России она олицетворяла Европу...

...С середины прошлого века Франция стала образцовой страной «третьего соловья». <...> Тип французского буржуа по разным мотивам, но в равной степени был ненавистен и русским писателям из дворянства... и писателям-разночинцам, увлеченным идеалами рождающегося пролетариата. Те и другие, влюбленные с младенчества в книжный облик Франции, сталкиваясь с действительностью, сначала разочаровывались, потом озлоблялись.

Читатель с некоторым недоумением отметит более спокойный тон, присущий советским авторам. В этом надлежит видеть утерю Францией своего прежнего значения. В области политической и социальной Франция давно уже перестала учить и создавать. В области литературы трудно теперь говорить не только о подражании, но и о прямом влиянии. Французский язык уступил место английскому и немецкому. Прекратились и традиционные паломничества в Париж; современные писатели с равным интересом ездят в Лондон и Токио³.

¹ См. автобиографию Л.Никулина (РГАЛИ. Ф. 350. Оп. 1. Ед. хр. 51. Л. 41): «В 1933 году я совершил путешествие в Турцию. Затем был гостем Горького в Сорренто вместе с писателем И.Э.Бабелем, С.Д. (sic! — *Е.П.*) Маршаком и художником В.Н.Яковлевым».

² Маяковский В. Полн. собр. соч. Т. 8. С. 331.

³ Савич О., Эренбург И. Мы и они: Франция. Берлин: Петрополис, [1931]. С. 5—6.

Париж растекается по успокоившейся и оправившейся от послевоенных потрясений Европе¹. Варшава или Берлин теперь часто описываются как восточно-европейский (среднеевропейский) Париж. Даже заглавия книг и глав соединяют города: «Под куполом» называется книга О.Форш о Париже (имеется в виду купол Пантеона), «Под куполом» — глава из книги В.Инбер, посвященная Берлину (речь идет о куполе театра Фольксбюне). Понижение статуса Парижа влечет за собой повышение статуса других европейских столиц, здесь работает тот же механизм европейской сцены, который у Маяковского поднимал из небытия столицы республик Союза: «из тьмы лесов, из топи блат» невозделанного географического пространства возносятся заштрихованные точки, получающие имя, а с ним и политический вес. Берлин для советского путешественника больше не узловая станция, а Варшава — не выцветший провинциальный городишко. Это центры больших европейских государств, ведущих свою политику. Это центры национальных культур, различия между которыми глаз путешественника (познавшего зачатки национальной гордости во время поднятия флага на рю Гренелль² и впервые при этом ощутившего советскую культуру как национальную) замечает и фиксирует.

Национальная точка зрения все громче заявляет о себе, тесня классовую. На рубеже 1920-х — 1930-х годов противоречивость их соединения еще ощущается апологетами всемирной пролетарской революции. Показательно предисловие Ф.Раскольников (вскоре ставшего невозвращенцем и одним из первых обвинившего Сталина в забвении ленинских идеалов³) к книге очерков Эренбурга «Виза времени» (1931):

Основной недостаток книги заключается в стремлении Эренбурга разгадать метафизическую «душу» каждой нации вместо изучения своеобразных

¹ В XIX столетии, по признанию русских путешественников, влияние Парижа на Европу было значительно слабее. См., напр., у П.В.Анненкова — с той же метафорой потока: «До сих пор путешественник... чувствует весьма ясно и определительно, что плывет по источнику, вышедшему из того огромного резервуара, который называется Парижем. Этот невидимый моральный ток проходит всю Бельгию, разветвляется налево в Голландию, направо в Люксембург; но тут он и пропадает. В Кельне другая жизнь...» (Анненков П.В. Парижские письма. С. 66).

² Характерно усиление темы флага в книге очерков Л.Сейфуллиной, посвященной ее первой заграничной поездке в Турцию (в том же переломном 1924 году). Красный флаг над советским консульством в Трапезунде повествователь замечает еще с парохода: «А мы, до самого прибытия лодки за нами, смотрели, не отрываясь, на родное красное полотнище, метавшееся над застывшей яркостью зеленых деревьев и остро-белых на солнце домов» (Сейфуллина Л. В стране уходящего ислама // Собр. соч. / под ред. В.Правдухина. Изд. 3. Т. 3. М.; Л.: Госиздат, 1928. С. 145). Не менее важно и то, что Сейфуллина неоднократно называет красный флаг «русским», «русским» же становятся у нее советские консульства и посольства.

³ В воспоминаниях Эренбург рассказывал, как Раскольников приходил к нему в Париже посоветоваться: «Я с ним встречался в Москве в двадцатые годы, когда он редактировал “Красную новь”, он был веселым и непримиримым. Написал предисловие к одной из моих книг, ругал меня за колебания, половинчатость. <...> А теперь он сидел у меня на улице Котантен, рослый, крепкий и похожий на обезумевшего ребенка...» (Эренбург И. Люди, годы, жизнь. Т. 2. С. 199).

экономических условий, определяющих нравы, обычаи, политический строй, философию и культуру данной страны. Эренбург придерживается устарелой теории национальных характеров. <...> Эренбург проглядел такую «мелочь», как классовую борьбу...¹.

Резкость, прямота и критическая заостренность формулировок отличает стиль 1920-х годов; Раскольников — детище той эпохи. Книга Эренбурга была созданием эпохи новой. Классовая борьба и экономика стран по-прежнему актуальны в травелогах 1930-х, есть они и у Эренбурга (хоть и в меньшей степени, чем у других путешественников), но основу описаний все чаще составляет культура нации во всех ее проявлениях — в том числе и экономическом. Проблема национального характера становится центральной практически в любом травелоге (у Форш, у Инбер, у Никулина). Различаются лишь подходы к проблеме.

Новому взгляду способствует и новое положение путешественника. Поэты окончательно перестали быть «полпредами» и превратились в советских «общественников». Они посещают Европу по приглашению общественных писательских организаций — товарищей по цеху. Маяковский в 1928 году запрашивает командировку за границу уже не в правительстве у Луначарского, а на вечере, организованном редакцией «Комсомольской правды», — вечер проходит, правда, в МК ВКП (б):

Открывая вечер, редактор «Комсомольской правды» сказал, что перед отъездом за границу Маяковский хочет побеседовать со своими читателями о том, что и как ему писать о загранице, хочет получить задание, «командировку», — не ту командировку, по которой подлежащие ведомства выдают заграничный паспорт, а словесный мандат, «наказ» от своей аудитории. <...> Резолюция, предложенная собранию читателей «Комсомольской правды» — «командировать тов. Маяковского за границу», принимается единогласно².

Интересна перемена функции описания визовых мытарств. Ранее визовые трудности были связаны именно с официальной, пропагандистской стороной писательских путешествий. Писателей, как правило, не пускали в ту или иную страну как представителей СССР. Теперь их могут не пустить по той причине, что они недостаточно официальные. Полпреды и дипкурьеры путешествуют без ограничений, писатели вынуждены хлопотать о визах. Тема визы, как правило, начинается описание поездки в третью страну (характерны зачины путешествий в дореволюционную еще Испанию — Никулина³ или Эренбурга¹). Однако иногда отсутствие

¹ Эренбург И. Виза времени. М.; Л.: ГИХЛ, 1931. С. 5—6. Предисловие Ф.Раскольникова повторено и во втором, дополненном издании книги Эренбурга (1933 год).

² Катаян В. Маяковский. Литературная хроника. С. 213 (цитируется «Комсомольская правда» от 12 сентября 1928 года).

³ На первой странице небольшой книжки «Лето в Испании» Никулин рассказывает, что хотел поехать из Парижа во французский Алжир, но режиссер Камерного театра А.Я.Таиров предложил похлопотать об испанской визе. После длительного ожидания визы дали, но Таиров поехать не смог, и Никулин отправился в Испанию сам (Никулин Л. Лето в Испании. М.: Огонек, 1930 (Библиотека «Огонек»). С. 3). По окончании рассказа о визовых приключениях Никулин с гордостью сообщает, что был восьмым русским, которому выдали испанскую визу, начиная с 1917 года (Никулин Л. Указ. соч. С. 7).

французской визы становится важным мотивом путевых заметок (в травелогЕ Л. Сейфуллиной это проходной эпизод с товарищем Преображенским²: советский дипломат помогает советской писательнице получить разрешение на въезд во Францию).

Писательская поездка тщательно освобождается от любых намеков на официальность. С одной стороны, власть таким образом подчеркивает (для внешнего наблюдателя) самостоятельность деятеля культуры, с другой, усиливает (для самого путешественника) ощущение «короткого поводка»: без помощи советских полпредств он не может свободно передвигаться по Европе. В очерках Сейфуллиной есть эпизод, ярко иллюстрирующий новое положение писателя. Во время чаепития в советском представительстве в Варшаве Сейфуллина посоветовала молодому польскому поэту В.Б. побывать в СССР:

Если будет возможность, обязательно приезжайте. <...> В Праге мне сообщили выдержку из правой варшавской газеты. Было напечатано буквально: «Писательница Сейфуллина обещала польским поэтам левого уклона поездку в СССР в ближайшем будущем». В СССР мне товарищи говорили: «Не выступайте, пожалуйста, за границей от лица Совнаркома». Честное слово, я не выступала, свидетели — представители полпредства в Польше...³.

Показательны и фраза анонимных «товарищей» и обстоятельное (почти школьное, нарочитое) оправдание писательницы. Советский писатель — не официальное лицо, это принципиальная позиция по отношению к Западу. С другой стороны, советский писатель иногда живет в западных столицах непосредственно в советских представительствах; в таких случаях поведение писателя откровенно контролируется обеими сторонами (сотрудниками полпредства и иностранной полицией). Повторяющимся мотивом путевого очерка становится слежка за писателем (Эренбург и Сейфуллина описывают варшавских шпииков, Сейфуллина и Аросев — парижских). Так структуралистски-знаково подчеркивается сохранение официального подтекста у формально частного визита.

Знаменательно, что даже нарком просвещения Луначарский (с 1927 года выполняющий и дипломатическую работу при Лиге наций), выступая в Париже перед журналистами, играет в частное лицо — обыкновенного деятеля культуры, представителя богемы при советском правительстве. Эту игру Луначарского подчеркивает ирония «Последних новостей»:

Потом начинается доклад. Это собственно не доклад, а беседа о том, как он, Луначарский, там в СССР боролся за освобождение искусства. Теперь искусство в

¹ «В Испанию я попал случайно, как во двор с раскрытой калиткой. Радивость писателя и нерадивость пограничника заменили визу. Мир, доступный обладателю советского паспорта, напоминает средневековую карту до открытия Америки. Очертания иных стран остаются абстрактными формулами» (Эренбург И. Виза времени. С. 121).

² Интересно, что писатель нередко подсаживается к полпреду и представителю власти, символически дополняя его: Сейфуллина разговаривает с Преображенским, Асеев по дороге в Европу общается с Угаровым.

³ Сейфуллина Л. Из заграничных впечатлений // Собр. соч. / под ред. В. Правдухина. М.: Л.: ГИХЛ, 1931. Т. 6. С. 164.

СССР свободно. Сначала оно было в плену у агитации. Но он, Луначарский, доказал своим товарищам, что искусство одно, а агитация другое, и они поверили. <...> В доказательство свободы искусства в СССР Луначарский рассказывает о чрезвычайном добродушии цензурного комитета, который, мол, разрешает все кроме порнографии. «Мы и так допустили в литературу всякое сквернословие и заборные упражнения и не разрешаем только то, что и забор не выдержит». А политические — пожалуйте. Вот, например, Станиславский. Бракует все пьесы с революционным и социальным настроениями; нехудожественно, мол, даже самого наркома отверг. Поставил реакционнейшую пьесу «Братья Турбины» Булгакова (еще одного попутчика; речь идет о пьесе «Дни Турбиных». — *Е.П.*). Тут уже цензурный комитет не выдержал и запретил. Но он, Луначарский, запротестовал и защитил. «Помилуйте, актеры работали, творили»... Долго еще рассказывал нарком о своей самоотверженной борьбе за свободу творчества, о любви к интеллигенции и многом другом¹.

Тезис свободы искусства, его независимости от власти, — важнейший в презентации Луначарского. Продолжая игру в свободу, советские литераторы в Париже создают общественную организацию (что звучит одинаково прогрессивно и для либерального западного и для советского уха) и начинают издавать свою (в противовес эмигрантским) русскоязычную газету. С одной стороны, эта политическая игра указывает на переориентировку советской «внешней пропаганды» (по аналогии с «внешней политикой»): здраво оценив обстановку, она обращается теперь не столько к пролетариату, сколько к либеральной и левой интеллигенции Запада. С другой стороны, частная позиция путешественника в соединении с изображаемой свободой творчества и приоритетами национальной (не классовой) культуры открывает возможность межкультурной коммуникации. Отступившая идеологическая рутинa обнажает самую жизнь, писатель наблюдает другие народы, иные нравы и картины, и эти зарисовки, сделанные советским (русским) сознанием, становятся основой травелогов.

Именно на этом этапе советское путешествие приобретает «взгляд другого». В. Инбер со знанием дела пишет в «приготовительной главе» книги «Америка в Париже» о двух оптических опасностях, подстерегающих путешественника:

Опасность первая — это протащить по всему пути атмосферу всего оставленного позади: переулкa, комнаты, стола, солнца на соседней крыше. Опасность — герметически укутаться во все «привычное» и «родное» и так, ничего не увидав, прогуляться по свету непроницаемо-безглазым... Опасность вторая: привыкнуть чрезмерно быстро ко всему непривычному. Обрастать чуждым бытом и, обрастая, уже не замечать его².

Рядом появляется и знакомая (из начала 1920-х) идеологема сжатия пространства при помощи передового сознания и техники:

Самые большие расстояния заключены в мозгу. Что касается земли, то она уменьшается по мере того, как человечество растет. Она уменьшается, как для взрослого — комната его детства. Она уменьшается с каждым веком.

¹ А.Б. На лекции Луначарского // Последние новости. 1927. 27 мая. № 2256. С. 3.

² Инбер В. Америка в Париже. М.; Л.: Госиздат, 1928. С. 5.

Первобытному пешеходу земля казалась плоской и необозримой. Полугода его жизни едва хватило бы на преодоление пространства, отделяющего Париж от Москвы. <...> Это же пространство локомотив одолевает в три дня. Аэроплан — в сутки¹.

А прогрессивное сознание советского человека, можно добавить, в мановение ока.

Однако сложившаяся в травелогике начала 1920-х идеология обновлена и усложнена. Традиционное наложение идейности на географию дополнено мыслью о духовной близости европейцев, возможности понять друг друга, несмотря на различия общественных устоев.

Как следствие этой установки, путешественник М.Слонимского из повести «Западники» с самого начала поездки готов воспринимать чуждый мир как другой, аналогичный, параллельный: «Он не противился этой своей неожиданной готовности вобрать в себя все чужое, что двигалось и сверкало перед ним»². Европа для него по-прежнему разделена на зоны, но теперь это не линии политики, а линии стиля жизни, общей культуры. Движение и сверкание — характеристики Варшавы. Вслед за ней путешественник видит из окна вагона Германию:

Это была другая планета. Планета эта изрезана была дорогами изумительной прямизны и чистоты и застроена крытыми красной черепицей каменными домиками. <...> Это было непохоже на правду. Это утомляло. Это даже вызывало варварский протест. Хотелось внести хоть какой-нибудь беспорядок в этот четко распланированный, аккуратно расчерченный мир³.

И наконец, за окном начинается Франция:

Когда поезд тронулся, Андрею показалось, что Европа кончилась, и вновь началась Россия, и даже не Россия, а что-то еще восточнее, еще беспорядочнее и диче. Но это просто начинался другой порядок, чем в Германии, и другой беспорядок, чем в России. Это была Франция⁴.

Слово «другой» доминирует в описании Европы, это следствие нового взгляда. Характерно, что Франция кажется Андрею значительно более близкой России, чем Германия. Это восприятие человека, не ограниченного Рапалльским миром, — взгляд без политических очков⁵.

¹ Там же. С. 3.

² Слонимский М. Западники // Сочинения. М.; Л.: Земля и фабрика, [1929]. Т. 2. С. 16.

³ Там же. С. 17—18.

⁴ Там же. С. 19.

⁵ Пейзажная близость России и Франции нередко подчеркнута и у О.Форш. Например, провинциальный французский городок легко превращается в российскую провинцию: «Сзади высокую колонну площади Лафайет почти скрыли огромные липы в цвету. От них шел запах густой и свежий, который вместе с запахом конопли, неизвестно как выросшей на стене, вдруг превратил французскую местность в русскую» (Форш О. Под куполом. Л.: Прибой, 1929. С. 91).

ПАРИЖСКИЕ ГИДЫ

С лишением путешествия официального статуса меняется и характер текста, создаваемого по ходу поездки. Переходя из сферы политики в сферу частной жизни, путешественник ищет новую литературную форму. Удачное определение травелога нового типа дал Л.Никулин в заглавии своей первой книги, посвященной поездкам на Запад, — путеводитель, «воображаемые прогулки». Эта формулировка активно используется Никулиным и в лекциях, которые он читает по следам поездки 1927 года¹. Путеводитель — особый вид нарратива, в котором сконцентрирован накопленный опыт туриста. Это далекое от официального высказывание, в котором информация исходит от обобщенного частного лица и адресовано обобщенному частному лицу. Лишь в неопределенной обобщенности отправителя и получателя информации можно усмотреть легкий оттенок официальности. Это именно то, что нужно для фиксации на бумаге полуофициального путешествия советского писателя.

Ориентация на путеводитель характеризует литературу путешествий нового времени. Путеводитель снимает эпическую сакральность древних путешествий, переводит путешествие в сферу быта, а рассказ о путешествии — в категорию «низких», немаркированных жанров. В то же время, заданность путеводителя структурно напоминает путешествия по историческим местам или паломничества, в которых «...сюжет... не придумывается, а скорее, дан заранее»².

В форму путеводителя идеально укладывается приобретенный новым травелогом «взгляд другого». Путеводитель показывает иное, незнакомое: намечает маршруты, выделяет и описывает достопримечательности, приводит краткие исторические справки. При этом читатель становится спутником путешественника: повествователь в этом нарративе — посредник между читателем и чужой жизнью, он точка соединения культур. Объяснения непривычного снимают антитезы: жизнь «у нас», присутствующая в опыте повествователя и читателя, подразумевается, но не упоминается. Все внимание сосредоточено на ином — обычаях, правилах поведения, укладе жизни.

Традиционные для путеводителя мотивы заполняют травелоги конца 1920-х годов. Например, маршруты: «Уйдем из Пантеона и по пути к Люксембургскому саду...»³; «Возле площади Сен-Мишель помещается улица “Сент-Андре дез-Ар”. ...там есть один тупичок...»⁴. «Прутиков выбежал из отеля через “Пляс Эст-

¹ См., напр., пригласительный билет на лекцию Никулина в клубе работников печати (РГАЛИ. Ф.350. Оп. 1. Ед.хр. 13. Л. 120).

² Blanton С. Op. cit. P. 7.

³ Никулин Л. Вокруг Парижа (Воображаемые прогулки). М.: Земля и фабрика, [1929]. С. 86.

⁴ Инбер В. Америка в Париже. С. 89.

рапад” (здесь между огромными павлониями убит был Петлюра) к поражавшему его мысль Пантеону»¹. Характерно указание на историческое значение места, будто сделанное на бегу экскурсоводом. Или сведения из истории средних веков: «Мы минуем черные громады Лувра... издали виден зуб башни Сен-Жак, церковь Сен-Жермен Оксеруа. С этой колокольни был дан сигнал в Варфоломеевскую ночь. Из окна Лувра король Карл стрелял в убегающих гугенотов»². Или описание нравов, правил поведения в иной культурной среде: «Что делать в воскресенье на бульварах с двух до пяти часов дня? В пять часов, по примеру парижан, можно с деловым видом сидеть в кафе. В семь — время обеда. Но до пяти, до часа аперитива, есть только один выход — синема»³; «В Берлине Рождество проходит, как болезнь с необычайно длинным инкубационным периодом. Берлин еще не болен, но легкая сыпь, в виде пряников, кукол и елочных украшений, уже выступила весьма обильно»⁴.

Советский травелог образца 1927 года комбинирует два типа путеводителя. С одной стороны, в каждой книге встречаются главы-очерки с обобщенно-безличным взглядом — читателя проводят по улицам, предлагая ему нарезку впечатлений: «Париж с птичьего “дуазо”» у О.Форш, «Жизнь с точки зрения Эйфелевой башни» у В.Инбер, первые главы книги Никулина с присущими путеводителю топонимическими («Слобода Бианкур», «Ваграм») или топонимикометафорическими («Улица лицемеров», «Улица веселья») заглавиями. С читателем говорит всезнающий повествователь, указывающий на типические картины городской жизни и прилегающий к ним точный комментарий. С другой стороны, в ряде очерков-глав повествование ведется от первого лица. Тут в текст врывается властный голос гида, имеющего тот или иной облик. Часто к голосу гида добавляется голос его собеседника-туриста — например, у Никулина в главе «Прогулка с соотечественником» появляется товарищ Галкин, командированный в Париж с целью изучения коммунального хозяйства. Писатель Никулин показывает ему город. Собеседник профан, повествователь дока; так реализуется в тексте изначальное, до-поездочное знание Парижа путешественником.

Фигура гида актуализирует инвариантные значения путешествия, характерные для жанра целиком. Еще Ф.Гоув отметил, что «гид путешественника — условная фигура. Он учит путешественника языку и рассказывает об обычаях страны...»⁵. К.Хили указывает на «парность путешественников» в литературном травелог («Малазия» Анри Фоконе, «Атлантида» Пьера Бенуа, «Робинзон Крузо» Даниэля Дэфо): «Парный герой в этих текстах служит отражением героя, подчиненной фигурой или недостающей половиной»⁶. В модернистских текстах, добавляет Хили, количество «вторых я» путешественника увеличивается. То же самое, замечает Пол Фассел, происходит и в текстах реальных путешествий 1920—1930-х

¹ Форш О. Под куполом. С. 8.

² Никулин Л. Вокруг Парижа (Воображаемые прогулки). С. 78.

³ Там же. С. 110.

⁴ Инбер В. Америка в Париже. С. 24.

⁵ Gove Ph. V. The Imaginary Voyage in Prose Fiction. P. 159.

⁶ Healey K.J. Op. cit. P. 17.

годов: спутник служит удачным дополнением путешественника¹. В советском травелогe спутник делает все то, что не по чину советскому путешественнику — совершает недостойные поступки, развивает крамольные мысли, попадает в нелепые положения. Благодаря ему советский человек постоянно остается на высоте. С некоторой оговоркой можно сказать, что спутник «отражает» путешественника как частного человека, советский герой путевоdителя «отражает» его общественное сознание.

В книге Форш ряд очерков выстроен по первому типу путевоdителя: обобщенный повествователь рассказывает читателю о западной жизни. В некоторых из них, как в новелле, действует вымышленный персонаж — Прутиков (очерк «Под куполом»), Лобов («Куклы Парижа»), Ваксин («Лебедь Неоптолем»), некий «юный русский», работающий в Париже («Кукины дети») ². Так создается ощущение объективности описаний. Но в большинстве очерков более или менее определенный повествователь (в «Последней Розе» рассказывает путешествующая писательница, в «Лурдских чудесах» — обобщенный советский гражданин и т.д.) не является подлинным рассказчиком. Рядом с ним появляется гид, обращающийся к читателю (через голову расплывчатого повествователя) изнутри описываемой культуры. Это дальний приятель Прутикова «некий мосье Юбер» («Под куполом»), работница кукольной фабрики Луиза Барбье («Куклы Парижа»), сапожник Буриган («Лебедь Неоптолем»), знакомый «юного русского» помощник парикмахера Венсен («Кукины дети»), студент Сорбонны Шарль («Лурдские чудеса»). Наконец, в предельно напоминающем путевоdителя «Кладбище Пер-Лашез» рассказ ведут, сменяя друг друга, кладбищенский сторож, работник крематория Антуан и старушка, ухаживающая за могилами коммунаров.

Точно так же и в беллетризованной форме путешествия. Главному герою «Западников» Париж показывают завзятые парижане — отец и друг отца, сотрудник полпредства Леон (Леонид) Савицкий. Однако Андрей все время недоволен: его книжное представление о Париже лучше и ярче настоящего Парижа. Путешественник далеко не во всем верит своим гидам: у него и у них разный взгляд на вещи, который по-прежнему определяется местом постоянного проживания. Отец Андрея и Леон пригляделись к Парижу, Андрей смотрит глазами ленинградца.

В травелогe В.Инбер (где в целом выдержан рассказ от лица путешествующей советской беллетристки) отношения «повествователь — гид» трансформированы в отношения «путешественник — спутник» ³. Сначала, от Москвы до Берлина, пу-

¹ Fussel P. Op. cit. P. 113—116 (глава «L'Amour de Voyage»).

² Знаменательно, что все вымышленные путешественники Ольги Форш — мужского пола, что, по-видимому, объясняется советским общественным сознанием 1920—1930-х годов: в стране полного равенства полов мужской пол носит характер обобщающий, общечеловеческий.

³ Так разворачивается намеченная Маяковским в стихотворном цикле «Париж» тема (неприятных, большей частью) спутников — людей западного мира. Ср. описание этого приема в статье М.Балиной: «Такой важный композиционный элемент как “разговор с попутчиком”, позволяет донести до читателя необходимую информацию в более непринужденном тоне. Факт перестает существовать отдельно от человека. Информативный и статистический материал не зависает в воздухе, а приобретает точку приложения: писателя-

тешественница беседует с немцем, затем, по пути из Германии в Париж, с американцем. Нередко поддакивая разговорчивым собеседникам, писательница внутренне не согласна с ними — так на новом этапе используется различие между «внешней» и «внутренней» точкой зрения, мировоззрением их и нашего человека. Советский путешественник смотрит на западного человека свысока и молчаливо иронизирует по поводу того, что тот изрекает серьезно (советскому читателю не требуется пояснений, ирония вступает в силу автоматически, без слов). Иногда ирония проникает в авторский комментарий, в ремарки.

На этом фоне становятся понятными трансформации, происходящие с гидами в книге О.Форш. Их рассказы неполны, недостаточны по той причине, что гиды представляют «внутреннюю» точку зрения, они подают свой голос из глубин капиталистического мира. Мосье Юбер («Под куполом») и Шарль («Лурдские чудеса») закрывают суть вещей от себя и других при помощи «мо» — метких словечек, сознание Луизы Барбье — живое воплощение капиталистических противоречий, крематорский «палач» Антуан сознательно служит лицемерию, окружающему смерть в капиталистическом обществе. Незаметный большей частью советский повествователь оказывается необходимой фигурой, так как его «внешний» взгляд корректирует слова гида. Не напрямую, а исподволь, расположением слов и картин, самым ходом сюжета, он указывает на то, что гид, пользуясь словами Инбер, «кукутан во все “привычное” и “родное”» и потому не видит очевидного. Ход сюжета опровергает французского гида: пытаюсь доказать одну из капиталистических истин, он всякий раз доказывает читателю прямо противоположное. Сапожник Буриган показывает приезжему русскому живущую в их городе мадам Канапу как образец семейных ценностей. На поверку семейные ценности оборачиваются хозяйственной мелочностью и сентиментальной практичностью. Мосье Юбер с гордостью за французскую культуру приглашает Прутикова на церемонию избрания Поля Валери «бессмертным», но Прутиков видит лишь хорошо разыгранный, малосодержательный спектакль, где актеры выступают в привычных амплуа. Наиболее яркая трансформация происходит в финале «Кладбища Пер-Лашез». Туристы встречают старуху, плачущую над могилами коммунаров:

— Дочь коммунара? — прошептали мы с волнением. — Но, может быть, и жена?

<...> Все были глубоко взволнованы. Жена коммунара, живая история была перед нами!¹.

Старуха начинает рассказывать, и первоначальное предположение, развитое туристической впечатлительностью, превращается в свою полную противоположность. Она вдова сержанта национальной гвардии, принимавшего участие в расстреле коммунаров:

Не сами они придумали расстреливать — служба! Ах, умереть бы мне раньше, messieurs, когда все было ясно, как день и ночь: коммунаром быть постыдно, а национальной гвардией — похвально. <...> А что, думаю, если и на том свете, как

путешественника, жаждущего узнать, и встречного-очевидца, жаждущего поведать» (Балина М. Литература путешествий. С. 899).

¹ Форш О. Под куполом. С. 63—64.

здесь, — полная перемена в этих делах и мужа моего на страшном суде уже не похвалят? Вот и хожу сюда, вот и молось за коммунаров... Служба, говорю им, служба у мужа такая была, наградные, говорю, на ней получали, не худым, говорю, видно, делом, считалось...¹.

В капиталистическом мире, как у Гоголя, все не то, чем кажется.

Но если, как в варианте Никулина, гид и турист — оба советские люди, свежий взгляд туриста дополняет и поправляет (с точки зрения коммунистической истины) присмотревшегося к Западу экскурсовода. Здесь актуализируется иной архетип литературы путешествий — взгляд естественного человека из просветительских (большей частью воображаемых) травелогов²:

...Улица называется авеню Николая Второго, а дальше — Мост Александра Третьего.

— Как? — насторожившись, спросил Галкин.

Я повторил. Он посмотрел на меня с недоверием.

— Так и называются?

— Так и называются.

Он пожал плечами и усмехнулся.

— Надо полагать — переименуют. — Оглянулся по сторонам и, подмигивая, сказал: — Не те, так другие переименуют³.

Так гид и турист постепенно меняются ролями, и настоящим гидом-вождем становится тот из двоих, чей взгляд на действительность более верен, кто более силен духом. В парижском очерке Никулина о Маяковском великий пролетарский поэт водит за собой повествователя по кафе Монпарнасса (эпизод повторяется в нескольких местах рукописи Никулина. Окончательный текст, вошедший в книгу «Время, пространство, движение», более нейтрален и менее интересен⁴. Цитирую по рукописи):

Он водит меня по бульвару — из цветочного магазина в бильярдные Клозери де Ли́ла и в бар «Викинг», и в привокзальные кафэ. Он ходит плавно и ритмично двигая широкими плечами, входит в набитые человеческой <ой>им <сельдью> стадом загоны и высматривает с высоты своего роста людей <и на него глядят все, времен(но) утихает болтовня за столами и Парижане глядят на него> и правда, нет человека, который бы не оглянулся на него⁵. «Мы ушли в Монпарнасскую ночь и опять он водил меня из цветочного магазина в бильярдную «Клозери де Ли́ла», и в бар «Викинг», в привокзальное кафе. Везде он останавливался на мгновение среди толпы и глядел во все углы с высоты своего роста и стремительно уходил, рассекая толпу Монпарнасса...⁶.

¹ Там же. С. 64.

² На эту функцию путешественника указал П.Адамс (Adams P.G Travel Literature and the Evolution of the Novel. P. 202—203).

³ Никулин Л. Вокруг Парижа (Воображаемые прогулки). С. 61.

⁴ Ср.: Никулин Л. Время, пространство, движение. Т. 2. Молодость героя. М.: Совет. лит., 1933. С. 327.

⁵ РГАЛИ. Ф. 1334. Оп. 1. Ед. хр. 734. Л. 15.

⁶ Там же. Л. 21.

Это бесконечное движение плюс взгляд свысока возвращают Маяковскому статус мифического Гулливера в стране лилипутов¹. Идеология напоминает о себе: она проступает именно в тех точках повествования, которые кажутся максимально свободными от идеологии. Обогатившись «взглядом другого», травелог неизменно поверяет его «правильным» взглядом советского гражданина.

В конечном счете, обладателем правильного взгляда оказывается читатель путеводителя. Это образцовый советский человек, который не знает деталей европейской жизни, но хорошо знает ее внутреннюю, буржуазную суть. Путеводитель по Парижу адресован тем, кто никогда не поедет в Париж. Он выполняет, таким образом, основную — воспитательную задачу соцреалистической культуры.

¹ Ср. реакцию критики (рецензия А.Селивановского на книгу Никулина «Время, пространство, движение», 1933 год): «Дать Маяковского в Париже — это значит для Никулина показать различие масштабов жизни советской и капиталистических стран, гиганта и пигмеев буржуазии» (РГАЛИ. Ф. 350. Оп. 1. Ед. хр. 15. Л. 91).

ДЕТАЛИ ПАРИЖА

Форма путеводителя позволила свести воедино прежние «контрасты». Между парижской пышностью и парижской нищетой перестали проводить демаркационные линии. Характерна глава «Брюхо Парижа» из книги Никулина о громадном рынке в центре французской столицы. Одно из обязательных мест для утреннего туристического осмотра — двухэтажный ресторан, расположенный прямо на рынке. Внизу пьют утренний кофе мясники, зеленщики и шоферы. На втором этаже — люди во фраках и вечерних платьях. Блюда одни и те же, цены различаются в несколько раз. Бедность и роскошь живут рядом, мирно сосуществуют. В грандиозной статистике, заканчивающей описание рынка, бедный и богатый город составляет полное единство: «Караваны грузовиков и телег привезли пищу. Сегодня ее съедят четыре с половиной миллиона ртов. <...> Мясной ряд — лабиринт розово-красных туш. Целые стада пожирает в один день Париж»¹. Похоже обыграна и обязательная для путеводителя тема «где поесть?» в травелоге Инбер: «Чем менее нарядна улица, чем меньше на ней кафе и баров, тем щедрее разбросаны “бистро”»². У богатых свои закусовые, у бедных свои, поесть можно в любой. Тем более что парижанин не видит ничего зазорного и в том, чтобы перекусить прямо на улице — купить каштаны или жареный картофель³. Молодой парижский художник может стать знаменитым и купаться в роскоши, а может оказаться на кладбище амбиций, среди «рыцарей черной нищеты». Противопоставление бедности богатству теряет былую экспрессию и рассматривается более приземленно, в бытовом и даже философском аспекте.

Интересно в этом отношении развернутое описание Сены в книге Инбер:

Сена рассекает Париж на две части. Сена, эта избалованная, столько раз воспеваемая река, небрежно брошена вдоль города, как рука вдоль бархатного платья. Она перехвачена несчетными браслетами мостов. <...> Солнце, дождь, туман, изморозь — все ей на пользу, все красит ее, потому что она сама красива. Иногда она так хороша, что жалко бросить в нее окурок. <...>

Чем дальше от главных мостов, тем проще река. Она снимает с себя все наряды и остается в будничном, буром, рабочем платье, измазанном сажей и нефтью⁴.

Роскошь перетекает в нищету, а нищета в роскошь так же легко, как городская река в реку пригородную. Перемена платьев не отражается на реке: Сена в любой одежде, в браслетах или без, остается собой. Нам показывают прачек, стирающих на берегах «каналов» — отведенных от руслу рукавов, стирающих в ужасных,

¹ Никулин Л. Вокруг Парижа (Воображаемые прогулки). С. 79.

² Инбер В. Америка в Париже. С. 69.

³ Там же. С. 56.

⁴ Там же. С. 76—77.

подрывающих здоровье условиях. Но когда приходит время подвести итог, восклицание повествовательницы раздваивается, как облик Сены:

Какое здоровье надо иметь, чтобы целый день стоять в ледяной воде, отделенной от тела только полусгнившей деревянной стенкой! Какое мужество надо иметь, чтобы носить белье, вымытое в этих водах!...<...>

Рядом с ней (прачкой. — *Е.П.*), на груди мокрого белья, сидит шелудивая одноголазая кошка и смотрит на воду. От взгляда этого единственного кошачьего глаза становится так скверно, что дальше смотреть нельзя. Дождь идет весь день¹.

Первое, традиционное для начала двадцатых восклицание — жалость к нещадно эксплуатируемым. И вдруг, рядом — восклицание, обращенное к эксплуататорам. Им тоже не принесет счастья выстиранное в Сене белье. И наконец, в финале картины — облезлая кошка, которую жалко больше всех. Это — жизнь, ее обобщенно-трагический облик. Судьбу кошки не изменит и новая французская революция.

Травелог Форш в большей мере сохраняет социальные контрасты, но и в нем нередки объединяющие бедный Париж и богатый Париж мотивы. Например, в рассказе «палача» из крематория: «Как вынешь из печки, никого ведь уже не узнать: ни богатого, ни бедного, ни старого, ни молодого. Одно слово — прах»².

Все это не значит, что «контрасты» перестают изображать. Но они перестают быть вопиющими и выпирающими, они вписаны в общее течение жизни, как вписываются, несмотря на ужасное уродство, в послевоенное французское общество люди с израненными лицами («Куклы Парижа») — в их пользу дается чрезвычайное гала, еще одно блестящее развлечение парижской публики.

Растворение «контрастов» в ткани обыденной жизни позволяет увидеть общие черты, свойственные городу, стране, нации. Например, у Никулина:

Детей **здесь** поколачивают, это считается нормальным **для всех классов населения**. Детям раздадут затрещины и в парке Монсо и **здесь**, в рабочем предместье, на тротуаре перед кафе. Бьют главным образом по лицу. Никто не вмешивается — такая уж система воспитания. У нас обязательно бы нашлись люди, вразумившие почтенного родителя или родительницу ссылками на Песталоцци, Ушинского, Наркомпрос и, наконец, милицию³.

По этому пассажиру хорошо видно, что в сознании путешественника сито классовых антитез сменилось ситом антитез национальных. Теперь путешественник замечает то, чего раньше не видел, что оставалось за рамками классового подхода: черты парижан вообще. Интересно, что первое «здесь» означает целиком Францию/Париж, второе «здесь» маркирует рабочее предместье. Одно значение накладывается на другое, пучки антитез проникают друг в друга, ясность противопоставлений размывается.

Нейтрализовать классовые противоречия помогает и особое французское мышление, не склонное к четким антитезам. «Контрасты» растворяются в вседушной французской иронии, создающей неповторимый парижский стиль. Позво-

¹ Там же. С. 78—79.

² Форш О. Под куполом. С. 62.

³ Никулин Л. Вокруг Парижа (Воображаемые прогулки). С. 71. Выделено мною.

ляющий патриоту-французу восторженно хохотать над американским гусем, заготовленным, в свою очередь, под Триумфальной аркой, на могиле неизвестного солдата: «Без улыбки под аркой было слишком торжественно. Гусь прибавил улыбку, гусь поднял стиль»¹. Это, по мысли гида-француза, результат старой (дряхлающей, с поправкой русского героя) культуры: «Мы уже не ищем связи вещей, мы предпочитаем просто вещи накапливать, — каламбурит француз. — А противоречия, мосье, нас давно не смущают»².

Капиталистическое накопление смешивается в каламбуре француза с культурным накоплением и накоплением впечатлений. Нанизывание впечатлений — не только принцип парижской жизни, но и композиционный принцип путевого очерка. Текст погружается и в чужую жизнь и в чужое мышление.

В центре повествования оказывается отдельно взятая деталь. Именно в ней пульсирует обыденная парижская жизнь. Повествователь-путешественник рассматривает иной мир, полностью доверяясь первым впечатлениям. Текст развивается от детали к детали, теряя структурированность первых глав. Очерк использует свою жанровую свободу — энергию распыления сюжета — для создания узнаваемой картины. Путешественник пишет безо всякого плана, просто рассказывая о простом: куда ходил и что увидел. Деталь получает значение сама по себе, независимо от других, сцепленных с нею деталей и сюжетного обрамления. Особенно распылены очерки на общую тему, не связанные беллетристическим сюжетом или фигурой вымышленного гида: «Париж с птичьего “дуазо”» у О.Форш, «Жизнь с точки зрения Эйфелевой башни» у В.Инбер. Сознание путешественника захватывает водоворот бытовых мелочей, и страницы травелога заполняет название вещей — словесных бликов Парижа. Повествование движется при помощи звуковых жестов — красивых иностранных слов, требующих пояснений (особенно забавны те случаи, когда слова, подробно объясняемые читателю 1920-х, впоследствии надежно вошли в русский язык). Например, у Инбер в антракте киносеанса: «Разнесли по рядам апельсины и “эскимос”, шоколадное мороженое, приготовленное особым “нетающим” способом, завернутое в серебряную бумагу и насаженное на палочку»³. Та же деталь у О.Форш: «И смеются и закусывают смех “эскимосами”. Так любезно в честь морозной Москвы зовут в театре мороженое в шоколаде и серебряной бумаге. Его с громкими криками: *esquimos gusse*, отождествляя эскимосов с самоедами, разносят после каждого действия по рядам»⁴.

Детали французской жизни иногда свободны от идеологической нагрузки, иногда она натужно приспособливается к ним — для обоснования упоминаний:

В Париже есть перекрестки, где сходятся несколько улиц. Они идут с разных сторон и соединяются в одной точке. В точке этой стоит обыкновенный дом, похожий на уют. На остром конце каменного утюга чаще всего помещается «бистро».

«Бистро» — это кафе без стульев. <...> Средоточие «бистро», его сердце — это цинковая стойка, доходящая человеку до груди. Этот прилавок имеет

¹ Форш О. Под куполом. С. 40.

² Там же. С. 44.

³ Инбер В. Америка в Париже. С. 106.

⁴ Форш О. Под куполом. С. 46.

полукруглую форму, как и само «бистро». Став возле него и спросив себе чашку кофе <...>, хорошо подпереть голову руками и подумать о жизни, которая трудна, которая течет, не останавливаясь, словно кофе из фильтра, которая тает, как пивная пена¹.

Бросается в глаза случайность идеологического дописка. Почему бы не пометать за полукруглым прилавком о всеобщем счастье, не порадоваться прибавке к зарплате, не отметить день взятия Бастилии?

Сам праздник 14 июля (у Кушнера это память о разрушении Бастилии и предвестие новой революции) предстает теперь не вехой французской истории, а одним из проявлений французского темперамента — деталью парижской жизни:

В день взятия Бастилии, 14 июля, пьяненькие купаются в фонтанах на площади Согласия, и парочки танцуют и целуются всюду, где им вздумается. И в этом нет ни тени озорства, а радость жизни, радость молодости, национальный темперамент и добродушное веселье. Завтра — работа, борьба за жизнь, может быть, голодовка, но сегодня — праздник, музыка, ясный день, и можно забыть о том, что завтра суровые будни...².

Идеологическая ложка дегтя не в первый раз теряет горький привкус: в конце пассажа речь идет не столько об ужасах капиталистической системы, сколько об общечеловеческом чувстве праздника, за которым вернутся будни.

Особенно интересны случаи, когда (при помощи обнажения писательского приема) включается внутренняя ирония текста над привычными идеологическими штампами эпохи раннего травелога. Например, у М.Слонимского: «Трамвай гремел, как телега с железом. Казалось, что трамвай сейчас развалится. Он стонал, как умирающий. Леону невольно представилось, что это агонизирует западная цивилизация: он был неравнодушен к идеям Шпенглера. <...> Но, может быть, это просто дребезжит трамвай?»³. Вместе с трамваем дребезжит и весьма популярная еще несколько лет назад теория О.Шпенглера. Растворяясь в деталях, идеология теряет жесткость установок, приобретая взамен гибкость и загадочную неоднозначность.

Значение неповторимой детали, отдельного пункта путеводителя, требующего обязательного упоминания, приобретают в новом травелоге и парижские архитектурные ансамбли. По сути, этот подход был заложен уже в парижском цикле Маяковского. Сильнейшее влияние Маяковского на советский травелог образца 1927 года не подлежит сомнению — его тексты воспринимаются авторами путеводителей как путеводитель для них самих, текст-образец⁴. В книге Никулина по-вестователь и Галкин прогуливаются тем же самым маршрутом, которым ходил герой Маяковского:

¹ Инбер В. Америка в Париже. С. 69.

² Никулин Л. Вокруг Парижа (Воображаемые прогулки). С. 92.

³ Слонимский М. Западники. С. 47.

⁴ Утверждение о влиянии Маяковского на произведения О Западе Инбер и Форш — общее место советского литературоведения (см., напр.: Мессер Р. Ольга Форш. Л., 1955, С. 51—52; Тамарченко А. Ольга Форш. Жизнь, личность, творчество. Изд. 2-е, доп. Л.: Совет. писатель. Ленингр. отд-ние, 1974. С. 340—342).

В молчании мы дошли до плас де-ла-Конкорд <...> и стали у Луксорского обелиска. Триумфальная арка как бы висела в воздухе впереди нас.

Был осенний морозный закат, и горизонт за аркой сиял розовым и золотым. В сумерках гигантская площадь походила на озеро, на морскую гавань с неподвижно застывшей мертвой водой. Налево длинными искусственными молниями играла Эйфелева башня¹.

Арка висит в воздухе, как бы оторвавшись от современности и капитализма, попав в вечность путеводителя. Париж похож на туристическую фотографию. При этом фотография хранит и литературное воспоминание о Конкорде Маяковского, залитом дождевой водой (Луксорский обелиск в этом случае рифмуется с Вандомской колонной).

Центральные площади и улицы Парижа больше не воспринимаются путешественником как Париж богатых — это Париж вообще, его неповторимый облик. Площадь Согласия в равной степени принадлежит богатым и бедным, парижанам и туристам. Все они могут пройти по ней, наслаждаясь. Новый кумулятивный взгляд путешественника не только затушевывает «контрасты», но и примиряет противоположные точки зрения на архитектурные сооружения, сливая их в едином культурном пространстве Европы.

Напротив Конкорда — Эйфелева башня, другая сторона туристического Парижа и центральный символ анти-Парижа в раннем травелоге Маяковского-Кушнера. Башня появится в путеводителе Никулина еще раз — в специальной экскурсии по левому берегу. Рассказ о ней совмещает уже не классовые воззрения, а индивидуальные восприятия (точке зрения Мопассана противостоит взгляд лефовцев). Восхищение Маяковского сливается с брюзжанием Кушнера, причем Маяковский преобладает, а Кушнеру адресовано дельное возражение: башня используется весьма функционально.

Над правым и левым городом, над Парижем и даже над Францией на триста метров в высоту поднимается железное кружево Эйфелевой башни. Построенная в восьмидесятых годах, она опередила свою эпоху на полстолетия. Жестоко обруганная современниками, в том числе Мопассаном (он упоминает ее даже в своих кошмарах), она была прославлена и возвеличена нашей эпохой. Триста метров Эйфелевой башни — рекорд, до сих пор не побитый ни немцами, ни англичанами, ни строителями американских шестидесятиэтажных ящиков-небоскребов. <...> Дома закрывают ее основание, но вы видите высоко в воздухе точно вычерченный рейс-фердом железный узор, который навсегда остается в памяти. <...> Ветер играет в проводах радио, и приятно подумать, что башня Эйфеля не только железная архитектурная игрушка, но и мощная радиостанция и маяк для снижающихся ночью аэропланов².

Эйфелева башня, как и Триумфальная арка, висит над городом, как бы оторвавшись от исторических корней. Своим символическим значением она объединяет оба берега (два города: бедный левый и богатый правый), всю страну в чувстве мирового рекорда. Ненависть Мопассана и лефовский архитектурный прагматизм легко соединяются в свободном пространстве путеводителя.

¹ Никулин Л. Вокруг Парижа (Воображаемые прогулки). С. 61—62.

² Там же. С. 90.

Вслед за Кушнером и Эренбургом путеводитель 1927 года обязательно заходит на Монпарнас. Там он столь же легко соединяет разные традиции раннего советского травелога в деталях русского Парижа: «“Ротонда” уже давно не богемное кафе, его расширили, и картины художников на стенах напоминают о временах, когда “Ротонда” была кафе художников, натурщиц и политических эмигрантов»¹. Эренбург писал о «Ротонде» Пикассо, Кушнер — о «Ротонде» Троцкого. Никулин соединяет разных героев «Ротонды» в едином пространстве путеводителя. Для Инбер же «Ротонда» — одно из мест Парижа, соединяющих русскую и французскую культуры:

В осенний вечер, когда Париж пахнет прелым листом и недавним дождем, когда асфальт блестит и звезды высоки, — в такой вечер хорошо посидеть на террасе «Ротонды». <...> Там пройдут знакомые лица: толстый Ларионов, сутулый Эренбург с трубкой, без шляпы, пройдет много людей, как осенние листья, несомые ветром жизни. Пройдет мулатка Айша, необычайной красоты, золотисто-смуглая, как финик, с улыбкой «в тридцать два карата»².

Деятели русской культуры проходят мимо путешественника, как тени прошлого, как герои книг Эренбурга, как персонажи путеводителя.

Еще одна парижская достопримечательность, затронутая Маяковским, появляется в книге О.Форш. Кумулятивный взгляд вбирает в себя не только отдельные впечатления предшественников, но и целые литературные традиции:

На площади Вандом было несколько тише. От огней великолепного отеля Риц — серый асфальт перед Вандомской колонной блестел, как вода. Ему в ответ, переливаясь под солнцем росой, дрожали бриллианты в витринах зеркальных окон. <...>

Маленький Наполеон, в венке и плаще, сливался с чернотой, отчего знаменитый его столб не возносился вверх, а наоборот, падал стремглав вниз и вонзался в гранит³.

Вандомской колонне, по Маяковскому, следовало жениться на Пляс де ля Конкорд. Воспоминание о залитом дождем Париже Маяковского легко прочитывается в первом абзаце. Во втором абзаце «маленький Наполеон» — не столько описание фигурки на вершине колонны, сколько реминисценция из классической русской литературы, «Войны и мира» Л.Н.Толстого. Столб, падающий на гранит, требует исторического комментария, который мы легко находим у Никулина: «Колонну в 1871 года опрокинули коммунары, опрокинув таким образом символ империалистических войн. Третья Республика поставила колонну на место. Путешественники, склонные к историческим наукам, могут размышлять о том, насколько прочно стоит на своем основании Вандомская колонна в наши дни»⁴.

Идеологический довесок потерял прямолинейность, но не пропал. Это поправка советского гида к внеклассовой красоте города. Точно так же, легким мазком, дан у Никулина комментарий к могиле неизвестного солдата: «Остальные сто,

¹ Никулин Л. Вокруг Парижа (Воображаемые прогулки). С. 88.

² Инбер В. Америка в Париже. С. 113.

³ Форш О. Под куполом. С. 32.

⁴ Никулин Л. Вокруг Парижа (Воображаемые прогулки). С. 99.

двести, пятьсот тысяч могил — на полях сражений»¹. В раннем советском травелоге этот мотив был бы развернут на несколько фраз о пропаганде новой войны. Устойчивые идеологические мотивы, выработанные в начале двадцатых, не уходят из текста совсем, но остаются в его придонных слоях постоянным напоминанием о бдительности.

Функцию отрезвляющего напоминания выполняют концовки-пуанты отдельных очерков. Они подчас контрастируют со всем предшествующим повествованием и воздействуют на читателя своей неожиданностью. Никулин, к примеру, заканчивает описание Конкорда резким рывком:

— Здорово, — сказал Галкин и оглянулся назад, на Луксорский обелиск.

— Сто тридцать семь лет назад здесь стояла гильотина, — сказал я. — На этом месте отрубили голову королю. Гильотина работала семьсот дней и в среднем казнили сорок человек².

Обрыв интонации соотнесен с композиционным обрывом: это последнее предложение главы. Кажется, что рассказ путеводителя должен быть продолжен, но он остановлен на революционном напоминании. Фраза намеренно противопоставлена восторженному созерцанию площади.

Другая характерная концовка — финал очерка Форш «Собачье заседание». В зале Ваграм французы с упоением дискутируют о кошке. На выходе француз, выступающий в роли гида, спрашивает присутствовавшего русского:

...Ну, а как вам понравилось кошачье заседание?.. Как ваша печень?

— Ничего моя печень, — говорит русский, — но заседание ваше все же... собачье³.

Финальная реплика русского объясняет странность заглавия. И в то же время слово советского туриста, вынесенное вперед, в титул приобретает значение объективной оценки. Это напоминание о том, что бессмысленные дискуссии отвлекают от настоящих, важнейших вопросов классовой борьбы.

Напоминания о классовой реальности у Инбер, как правило, сюжетны: появление в концовке очерка нового персонажа заставляет пересмотреть все рассказанное до того. Например, глава «Общество сломанных крыльев», посвященная авиационной выставке в Гран Пале. В конце рассказа, насыщенного традиционным для раннего травелога восторгом перед мощью техники — всевозможных летательных аппаратов, взор повествователя натывается на двух инвалидов. Человек без лица и человек без шеи, руки и ноги собирают членские взносы (по сути, пожертвования) на «Общество сломанных крыльев» (летчиков-инвалидов). Картину дополняют слова юной француженки, продающей открытки: «...все-таки правильно, что они здесь. А то ведь люди могли бы совсем забыть о том, как это страшно — летать по воздуху»⁴.

¹ Там же. С. 54—55.

² Там же. С. 62.

³ Форш О. Под куполом. С. 76.

⁴ Инбер В. Америка в Париже. С. 127.

На общем фоне выделяются концовки Эренбурга. Он, в отличие от всех прочих путешественников, часто предлагает в финале очерка парадоксальные метафоры и сравнения (иногда переворачивающие оценки, расставленные по ходу развития сюжета), благодаря чему происходит укрупнение плана, рассказанные эпизоды приобретают многозначность, а взгляд оценивающего повествователя — мудрость веков. Но и здесь воплощением вековой мудрости оказывается корректирующий происходящее взгляд советского человека, очень любящего Францию, но знающего что-то такое, о чем она еще не подозревает.

Концовки-пуанты выполняют функции маячков, указывающих на идеологические значения, обильно рассыпанные по тексту, но скрытые от невооруженного глаза. Так, с одной стороны, возникает иллюзия объективности повествования, а с другой, у читателя создается нужное впечатление по поводу того или иного эпизода. Например, описывая Вандомскую площадь, путеводитель Никулина совершает прыжок от витрин Шарля Коти в королевский Версаль, к истокам французской парфюмерии. Объективный, на первый взгляд, исторический экскурс, подкрепленный ссылками на мемуары современников, насыщен мелко порубленными идеологическими косточками:

Вши и блохи одолевали королей и королев, принцев и принцесс. Королевы и принцессы не умывались годами. <...> Аллеи Версальского парка у стоков воды были буквально завалены нечистотами. Приблизительно так же выглядели галереи Версальского дворца, по свидетельству мемуаристов-современников. Самые несметические запахи исходили от королев, принцесс и вельмож, и для того, чтобы сколько-нибудь отбить эти запахи, изобретали ароматические и благовонные жидкости. Таким образом французская парфюмерия обязана своим развитием старому режиму и королевской Франции¹.

Марксистская идея о закономерном разложении королевской власти получает физиологическое подтверждение, духи скомпрометированы как порождение имущих классов, прекрасный Версаль завален историческими нечистотами и, тем самым, превращен в неприятное место, не стоящее осмотра. Путеводитель начинает превращаться в антипутеводитель. Этот процесс широко развернется на следующем этапе советских путешествий².

Идеологические косточки делают свою работу. Незначительные (на первый взгляд, даже случайные) намеки классового содержания столь многочисленны, что на определенном этапе чтения демонстрируют правоту гегелевской диалектики — переход количества в качество. Освободив место «взгляду другого», идеология растворяется во всех артериях текста. И «взгляд другого» начинает обслуживать идеологическое задание — своим несоответствием точке зрения советского читателя. Идеологические смыслы в новом травелоге разворачиваются уже не дедуктивно, а индуктивно. Если раньше парижские детали отбирались и выстраивались в зависимости от нужд определенной теории (Шпенглер неизменно сопровождал дребезжащий трамвай), то ныне деталь становится толчком для развертывания

¹ Никулин Л. Вокруг Парижа (Воображаемые прогулки). С. 101.

² Подробнее см. главу 4.

марксистского анализа экономической ситуации и, в конечном счете, необходимого классового обобщения.

Например, очерк В.Г.Лидина «Пути сообщения» (1935) — часть путевых заметок, публиковавшихся в газете «Известия»:

Частное общество владеет автобусным сообщением в Париже. Оно не склонно улучшать и модернизировать старые зеленые колымаги, которые называются автобусами. Со скрежетом и воем снимается с места это сооружение, громыхая грубыми скоростями и разделенное на классы. Социальное различие групп населения наблюдается даже здесь, в городском автобусе. Большинство стоит на площадке. Кризис обкорнал первый класс: часть скамеек пришлось снять и устроить вместо них место для стояния. Но две-три скамейки первого класса остаются неизменно, как символ неравного имущественного положения сословий. Население Парижа внутренне ненавидит все эти автобусы и трамваи. Оно ощущает их как составные элементы эксплуатации со стороны частных предпринимателей <...> Оно раздумывает, что предпочесть — мучение в автобусе или мучение проезда в метро с его плохой вентиляцией, теплым жавелевым прачечным запахом отработанного воздуха и длинными крутыми лестницами, которые приходится одолевать, чтобы выбраться наверх¹.

Старый неудобный автобус — следствие хозяйственной логики частного капитала. Пустые скамейки первого класса — свидетельство имущественного неравенства и экономического кризиса. Все вместе — картины общества эксплуатации. От любой детали ежедневной жизни Парижа мысль повествователя совершает скачки к свойствам всей капиталистической системы и затем прыгает обратно, к отдельной поездке на городском транспорте. Промежуточные звенья рассуждений опускаются, благодаря этому переходы становятся мгновенными, и в результате, любая деталь парижской жизни сопоставляется с любым положением экономической теории.

Парижское метро больше не является техническим чудом. Отношение к нему меняется резко и безболезненно. В новом травелогe акцентированы не удобства, как ранее, а неудобства метро:

Все здесь предоставлено усилиям человека. Ступени лестниц и платформы станций блестят от угольной пыли; по временам, как в старом русском лабазе (сравнения со старой Россией перекочевали и в сферу западной техники. — *Е.П.*), их поливают водицей из чайника, и тогда жидкая грязь хлопает под ногами людей. Та же практика социальной справедливости разделяет вагоны на первый и второй классы. Большинство пользуется вторым классом. В часы нагрузки удушливый спертый воздух вызывает ощущение головокружения и тошноты. Нелепые железные балясины, регулирующие движение потоков людей, хлопают проходящих по коленям. На больших станциях — Пале-Рояль, Опера — надо пройти полукилометровые расстояния подземных коридоров, чтобы пересесть на нужный поезд. Они походят на служебные помещения — подземные станции, не вызывая ни одной эстетической эмоции. Удобства населения никогда не были предметом заботы всех этих обществ, владеющих путями сообщения в стране².

¹ РГАЛИ. Ф. 1305. Оп. 1. Ед. хр. 64 . Л. 8.

² Там же. Л. 8—9.

Повествователь последовательно отбирает все минусы парижского метро, и возникает картина отвратительного подземелья. Характерно, что в рукописи Лидина первоначально значились «километровые расстояния» переходов с линии на линию, затем «километровые» были исправлены на «полукิโลметровые», для большей правдоподобности. Однако эта деталь показательна для поэтики нагнетания ужасов.

Примерно ту же картину рисует повествователь своему спутнику Галкину в путеводителе Никулина: «Кстати, насчет метро, — назидательно сказал я. — Знаете ли, сколько времени проводит парижанин под землей? Знаете ли, каким воздухом он дышит в туннелях... Плохая вентиляция, концы огромные — и так изо дня в день люди отравляют легкие»¹. В 1928 году травелог критикует то, чего нет в Москве. Метро не ушло, как хотелось Маяковскому, служить стране пролетариата. Никулин убеждает читателя, что проезд в переполненных московских трамваях менее вреден для здоровья, чем проезд в душном парижском метро. В 1935 году Лидин критикует парижский метрополитен уже с другим подтекстом. Он заканчивает очерк «Пути сообщения» картиной нового метро, строящегося в Москве: «Никто из жителей Парижа, сбегающих в темное и неопрятное подземелье метро, никогда не поймет величайшей радости и гордости московских строителей метрополитена»².

Описание метрополитена у Инбер начинается привычными мотивами спертого воздуха — вреда, ежедневно наносимого здоровью каждого парижанина. Но затем зев метрополитена окрашивается в романтические тона: одним мазком-намеком метро превращается в живого дышащего монстра (вроде фабрик в романах М.Горького), другой мазок заставляет вспомнить о героях оперы «Богема».

И метро — это целый мир. Почти три четверти Парижа, по крайней мере, три четверти часа проводит в метро... Вы сходите по лестнице вниз. Внизу особый воздух — воздух непередаваемый, который с непривычки угнетает. Воздух без дождя, солнца и ветра. Иногда на поверхности улицы из решетки дохнет на вас нездоровым теплом, отгоревшим дыханьем. Это метро выдохнуло отработанный кислород — углекислоту.

В метро всегда тепло. Купив билет и опустившись под землю, вы можете провести там целый день <...>. Зимой, когда очень холодно, есть люди, которые целый день проводят в метро, спасаясь от нетопленной комнаты. Иногда это — безработный, иногда, быть может, поэт. Поэты, которые отогревают там свои пальцы настолько, что могут держать перо...³.

Рифмовка «три четверти Парижа» и «три четверти часа» выдерживает традиционное уже единство парижской жизни. С другой стороны, реминисценции из «Богемы» вносят социальную окраску. Обе ноты звучат единым аккордом. Здесь хорошо заметно, как мелко порубленные идеологические косточки позволяют заложить в подтекст все необходимые идеологические значения, из разных идеоло-

¹ Никулин Л. Вокруг Парижа (Воображаемые прогулки). С. 55.

² РГАЛИ. Ф. 1305. Оп. 1. Ед. хр. 64. Л. 11.

³ Инбер В. Америка в Париже. С. 84.

гических систем. Когда нужно, в сознании читателя актуализируются классовые значения, когда нужно, национально-буржуазные.

В свете идеологических мерцаний казавшаяся автономной парижская деталь в значительной мере зависит от деталей соседних. Сцепление деталей создает общий идеологический фон. Например, у Никулина описание метро соседствует с описанием вредного для здоровья труда парижских портних. В сознании читателя срабатывает маячок-перифраз, соотносящий душные мастерские и душный метрополитен. Мрачно-романтического соседа получает метро у В.Инбер. Метрополитен и парижские катакомбы — с залами и часовнями, выложенными из костей умерших парижан, — соединены в главе «Нутро Парижа». Метонимия сменяется метафорой, и картины парижского метро окончательно превращаются в читательском восприятии в мрачное средневековое подземелье.

Парижская деталь, таким образом, расплывается и блесит в сознании французского гида, не любящего четкости, коллекционирующего впечатление. Деталь раздваивается в лужах дождевой воды и струях фонтанов, смутно маячит в тусклом свете вечерних фонарей:

Направо и налево уходит Париж в капельном тумане дождя и солнца. Все невесомо, все только ядро тумана, окруженного сияньем. Начинаешь понимать импрессионистов, которые только так и воспринимали мир. Ничто не стоит на месте, ничто не имеет определенной формы. Только идея предмета, позлащенного солнцем...¹.

С другой стороны, расплывчатость детали позволяет советскому путешественнику, корректируя взгляд француза, сопоставлять все со всем, создавая нужные впечатления от испытанных им ощущений. Используя устойчивые представления о Западе, сложившиеся в сознании советского читателя на протяжении первой половины 1920-х годов, путешественник расставляет между парижскими деталями маячки, указывающие читателю в нужную сторону. Напоминания об известных читателю текстах, картинах художников, реминисценции из идеологических текстов, просто словечки с идеологической окраской. Используя деструктурированность нового травелога, сознание читателя продолжает создавать подразумеваемые антитезы. Антитезы утоплены в массе деталей, они расплывчаты и незаметны. Точно так же, как метро оборачивается средневековым подземельем, монмартрское веселье легко превращается в свою противоположность — при упоминании рисунка Ю.Анненкова. Антитеза смутная, нечеткая, но ее легко достроит советский читатель:

У Юрия Анненкова есть рисунок — «Rue de la gaieté» — улица веселья, темная безрадная, безрадостная улица при свете дня.

Три театра ревю (Мулен Руж, Фоли-Бержер, Казино де Пари — *Е.П.*) находятся в разных местах города, но их как бы соединяет «Rue de la gaieté»...².

К этому добавляются рассыпанные по книге слова-маячки: «работоторговля», «человеческий товар», «сбыт человеческого тела». «При свете дня» в цитате — это

¹ Там же. С. 52.

² Никулин Л. Вокруг Парижа (Воображаемые прогулки). С. 24.

корректирующий взгляд советского человека, истинное видение вещей. И картина завершена. Парижское искусство веселья к середине книги превращено в привычное горе-горькое: «Тысячи женщин искали сбыта на бульваре и тротуарах, и гул барабанов и рычание саксофонов рвались на улицу из дверей дансингов и баров»¹.

Так любая парижская деталь, с одной стороны, — зеркало, в котором отражается облик вечного города. С другой, свидетельство капиталистической неправды мировой столицы. От двухъярусного ресторана «чрева Парижа» до двухклассового «нутра Парижа» в травелогe 1927 года — только один скачок ничем не сдерживаемого идеологического подтекста.

¹ Там же. С. 68.

КУКЛЫ ПАРИЖА

«Народ узнаешь на улицах. Улицы и люди — самое занимательное, самое любопытное в Париже. Часть жизни парижанина проходит на улице, в маленьких угловых кафе на бульварах, в скверах и садах. Непринужденность, национальный темперамент, природный юмор француза вы видите здесь на улице или за мраморным столиком рабочего кабачка»¹, — пишет Л.Никулин о парижанах. Они тоже становятся достопримечательностью Парижа, как дома и площади. Это особый род людей, объединенный, казалось бы, внутренней свободой.

«Француз, не стесняясь, живет на улице, — подхватывает О.Форш, — он на глазах у всех обнимается со своей дамой; не уменьшая шагу и целуясь, как воробы, они проходят часть пути, которая им обоим по дороге. То он забежит в брасери, одним махом, не отходя от стойки, опрокинет рюмки две аперитива, то из писсетьерки он кричит и кивает знакомым, а выбежав, непременно купит в петличку цветок в одном из бесчисленных ларьков...»². Здесь, в отличие от нейтрального взгляда Никулина, сразу появляется подтекстовая оценка. Слово-маячок «как воробы» делает внутреннюю свободу парижан частью бездумной, бессмысленной парижской жизни. Увеличивающийся темп рассказа, передающий темп жизни парижской улицы, — пародия на деятельность, ибо совершенно неясно, чему радуется парижанин и куда он вечно спешит.

Французская живость и непосредственность превращается под пером Форш в бессмысленное, заведенное, машинное движение людей по городу и по жизни. Внутренняя свобода — в нежелание задуматься. Острословие, любовь к «мо» — в вечную несерьезность. Так исподволь выстраиваются антитезы, подающиеся не как идеологические обличения истинной сути вещей (так было в начале 1920-х), а как оригинальные наблюдения путешественника. Изысканная парижская вежливость самым невероятным образом становится синонимом российской грубости: «Смешно сказать, но странное дело (тавтологическая конструкция подчеркивает претензию на оригинальность. — *Е.П.*): французская любезность, легкость улыбок, приветливые, чистые, как вздох “S’il vous plait!” очень скоро кажутся такой же по существу, механизацией человеческого общения, как наши... выражения»³.

Механизация человеческого общения — бездумное повторение выработанных веками слов, поступков и жестов — организует французское общество. Париж живет без внутреннего стержня, за счет многовековой традиции, впитавшейся в кровь: механистическим варьированием традиций оказывается блестящая речь Поля Валери («Под куполом»), столь же механистичны остроты Шарля («Лурдские чудеса»), постоянно говорящего о семейной, городской, национальной тради-

¹ Там же. С. 91.

² Форш О. Под куполом. С. 44.

³ Там же. С. 43. В тексте выделения даны разрядкой.

циях. Каждый из французов-гидов гордо рассказывает советским туристам о традициях, без которых нет нации. Традиции собирают французскую толпу на речь Валери или на диспут о кошке, они заставляют толпы людей мчаться в Лурд и исполнять там обряды, в силу которых они давно не верят. Поклонение традициям отучает думать о проблемах сегодняшнего дня (временами традиции рассматриваются у Форш как средство буржуазной пропаганды), воспитывает смешливость и несерьезность, доводит до автоматизма унаследованные формы жизни. Механизация общения выливается в механизированность, автоматизм парижской толпы (в подтексте проглядывает советский коллектив, где каждый знает свою цель на долгие годы вперед¹):

Еще поражает французская толпа свинченностью, аккуратностью в одежде, быстрым ритмом и опять-таки машинообразной точностью массового движения. Циркуляции по тротуарам, скопление на площадях, толпа вниз под землю в метрополитен, толпа вверх из-под земли, из метрополитена².

В первом же очерке книги О.Форш происходит символическое преобразование парижской толпы: советский турист Прутиков, зайдя в универсальный магазин, созерцает армии манекенов. «Манекены с женскими платьями похожи на женщин, а женщины — оцепенелые от алчности — на манекены»³. Универмаг оказывается лучшим парижским музеем: в горах разложенной одежды проходит «...вся жизнь человека без самого человека»⁴. И Прутикову кажется, что он в музее восковых фигур. Вокруг не люди, а искусные имитации людей:

И все стали чудиться — как в музее Гревен — восковые и живые — манекенами. Манекен-музыкантша для манекенов-слушателей играла одну за другой на новом рояле новые пьесы. Манекены-примерщицы снимали с роскошных «моделей» и на себя надевали платья, в которых безмолвно двигались перед ошеломленными от восторга «клиентками»⁵.

Видение Прутикова заканчивается вечным движением «свинченной толпы», в ритм которого ему самому никак не попасть: «По лестницам, “дорожкам” и лифтам без усталости подымались, спускались. В стеклянных вертушках входа и выхода кружились до одури. Прутиков не успел вовремя выскочить и, как мышь в мышеловке, забился в стеклянной клетке, возбуждая веселье дам»⁶.

В очерке «Кукины дети» метафора становится жизнью: в обычном парижском автокаре появляется «свинченная» группа манекенщиц. Оманекенивание женщин — «национальная промышленность» Парижа: этим занимаются кутюрье, производители уже заклеянной парфюмерии, создатели театров-ревю.

¹ В очередной раз становится заметным механизм идеологического подтекста в новом травелогe: четкая антитеза «советский коллектив — буржуазная толпа», сложившаяся в советских романах на европейскую тему (прежде всего, в «Гиперболоиде» и «Эмигрантах» А.Н.Толстого) уходит в глубины текста: антитеза снята, но она подразумевается.

² Форш О. Под куполом. С. 43—44.

³ Там же. С. 12.

⁴ Там же. С. 13.

⁵ Там же.

⁶ Там же. С. 14.

Л.Никулин соединяет Мулен Руж, Фоли-Бержер и Казино де-Пари символической «улицей веселья». А В.Инбер смешивает все парижские шоу в одно: «На Монмартре, в “Казино де Пари” — обозрение. Называется оно... впрочем, не все ли равно. Как бы оно ни называлось, там будет всегда одно и то же: под различными соусами, а иногда и без, полуодетые представительницы женского пола»¹. Из них, добавляет Никулин, на сцене составляют панно, похожие на потолки версальских дворцов².

Но самое главное: парижанка сама охотно становится манекеном. Во втором очерке книги Форш, названном «Куклы Парижа», дана еще одна символическая картина — кукольной фабрики: модно выглядящие девушки рисуют лица серийно производящимся куклам.

Девушка-манекен, высокая, под последнюю парикмахерскую моду, с бровями в нитку, чуть прикусив губы «руж вампир», — как машина, размеренно, быстро, без усталости, наводила куклам зрачки. Наведя, передавала соседке, которая двумя взмахами кисти порождала румянец. Третьи руки делали губы; один раз сердечком, другой — луком амура³.

Девушки делают кукол, но сами они — те же куклы, изменившие свою оригинальную внешность до модной, типовой. Подведенные глаза, выщипанные брови, ярко накрашенные губы — это общее, похожее на куклу, лицо парижанки. Лицо это многократно повторяется в очерках Форш, оно тоже производится серийно: «Так называемые на бульварном жаргоне “фуфа” из разных кварталов с модными деколорированными волосами (изгнание естественного, своего цвета. — *Е.П.*), с непомерно красным, как свежая рана, ртом и бровями, выщипанными парикмахером за 15 франков»⁴.

Кукольное лицо массы — следствие буржуазных общественных отношений, обусловленных, в свою очередь, законами буржуазной экономики (неслучайно в конце фразы, в акцентированном месте, указана типовая цена). В этой точке текста на поверхность выходит глубинная традиция всей советской культуры, — изображение буржуазного общества в «прогрессивной» литературе XIX века. «...я хочу, чтобы люди стали людьми, а они (злые. — *Е.П.*) хотят, чтобы люди были куклами»⁵, — объясняет Верочке неправильное устройство жизни Невеста своих женихов, сестра своих сестер в романе Чернышевского «Что делать?».

Тема эмансипации женщин традиционно занимает у Форш важнейшее место в описании буржуазного города. Девицы, служащие на фабриках и в модных магазинах, охотно занимаются любовью для пополнения своего скудного бюджета, но совершенно не желают рожать детей. «В Париже детей не бывает»⁶, — злобно говорит Луиза Барбье, девушка-манекен. В этом тоже проявляется «свинчен-

¹ Инбер В. Америка в Париже. С. 186.

² Никулин Л. Вокруг Парижа (Воображаемые прогулки). С. 24.

³ Форш О. Под куполом. С. 28.

⁴ Там же. С. 49.

⁵ Чернышевский Н.Г. Что делать? // Чернышевский Н.Г. Полн. собр. соч.: в 15 т. М.: ГИХЛ, 1939. Т. 11. С. 124.

⁶ Форш О. Под куполом. С. 30.

ность», внутренняя организованность парижанок, способных ощущать лишь механическое воздействие извне: «Шарль, студент Сорбонны, сосед мой по номеру, дал маленькой Сюзет на аборт денег и очень грубо заявил, что, если она не умеет устраиваться дешевле, пусть себе ищет более богатого друга»¹. Сюзет сначала плачет, но, в общем, не слишком обижена: «...все мужчины как мужчины, он еще из лучших, он прибавил мне денег и был очень ласков»². В «Последней Розе», где живая, не желающая быть манекеном героиня отторгается буржуазным обществом, показано, как механическое первое свидание превращает девушку в куклу: «А Роза говорит, то ли ей в окошко кинуться, то ли ему горло перегрызть. Однако ничего она не сделала — окаменела, как кукла. А он выпил лимонад, и все случилось»³. Кукла подается как идеальная женщина и в нашумевшем романе, давшем толчок кошачьему заседанию.

Манекенами так или иначе оказываются все герои очерков Форш: «бессмертные» Французской академии («Под куполом»), участники диспута о кошке и парижанке («Собачье заседание»), провинциальные поборники нравственности («Лебедь Неоптолем», «Последняя Роза»), паломники («Лурдские чудеса»). Они живут, как рыба в воде, в особом, созданном традицией мире — за стеклом, под куполом Французского института, кукольной фабрики Femmosa, универсального магазина, зала Ваграм, где происходит заседание, посвященное кошке. У В.Инбер в том же зале Ваграм проходит кошачья выставка: сытые, откормленные кошки выставлены на фоне безработицы, разлитой по парижским улицам. Зал Ваграм — особое место, отгороженное от общечеловеческих проблем, где «...легкость жизни, как музыка, носится в воздухе, где очень тепло, где слишком тепло»⁴. Такой же купол видит Инбер и в Берлине — это здание театра: «Огромное здание “Фольксбюне” (народного театра в Берлине) по форме своей напоминает улей невиданных размеров <...>. <...> Веселые молодые пчелы разлетаются по лестницам улья и, громко гудя, заполняют бархатные соты кресел»⁵. Пчелы — еще одна метафора механистической жизни массы. Механистичность становится обобщающей характеристикой западной души.

Объясняя французский характер (именно за это Ф.Раскольников упрекал Эренбурга в немарксистском подходе), Форш широко использует классическую традицию русской литературы⁶. В обличении парижской обывательщины она следует традициям Герцена, в то же время в ее тексте ощущается и некоторое влияние почвенной мысли (Париж портит хорошую девушку Розу, выросшую в провинции, на лоне естественной жизни). В замещении людей манекенами заметны гоголевские синекдохи (Гоголь живет и во многих французских пейзажах, например: «Церковь огромного коллежа на горе, древняя и пустая, самая гоголевская, похо-

¹ Там же. С. 187.

² Там же. С. 190.

³ Там же. С. 149.

⁴ Инбер В. Америка в Париже. С. 67.

⁵ Там же. С. 35—36.

⁶ Чего не скажешь о конструктивистке Инбер: традиционно пчелы должны, скорее, символизировать советский коллектив — как наследие «роевой жизни» Л.Н.Толстого, канонизированного в СССР.

же — инсценировка к Вию...»¹). Отринутая буржуазным обществом Роза, как Поприщин во всем жутком гоголевском Петербурге, получает возможность высказать наивные заветные мечты: она говорит о «Доме первенца», который следует построить в каждой стране. Только в словах Розы скрытые антитезы проговорены: «У вас женщина свободнее, чем у нас, я слыхала. Она имеет все права...»². Подсознательно, по внутренней логике текста Роза тянется к общечеловеческому, к Гоголю, к русской-советской культуре.

Но именно Гоголя, как и русскую культуру вообще, французы понять не в состоянии. Форш подробно рассказывает о «Ревизоре», поставленном в Театре Елисейских полей: французы играют, как куклы, изображая «ам слав». Инбер смотрит «На дне» в берлинском «Фольксбюне». Впечатление то же: полное непонимание пьесы актерами. Инбер, правда, готова простить несоответствие исполнения русскому прочтению Горького:

Объясняется это тем, что у каждого народа своя манера опускаться «на дно», равно как и всплывать на поверхность. В каждой стране «дно» выглядит по-иному. В Германии — это «безрадостная улица», где нужно бродить всю ночь. Во Франции — кабачок, где за пятьдесят сантимов можно положить голову на мраморный столик, чешуйчатый от грязи, и так спать. В России эпохи «странника Луки» — это ночлежка³.

Иными словами, немцы не виноваты в том, что они не знают культурных реалий дореволюционной России.

Однако Форш не согласна: непонимание русской классики определяется французским темпераментом. Смешливость, поиски стиля, приводящие к всеческой стилизации, свойство улыбаться над самыми серьезными вещами, над которыми смеяться нельзя, составляют разницу культур⁴. Это сознает и гид по французской душе — Шарль, студент Сорбонны: «Вы, *génie slave*, одержимы вечным терзанием привести себя к тому или иному единству. А мы, знаете, хотим тихой гавани, противоречия нас не смущают — мы хорошо знаем, что если не лицемерить, то их никогда не избыть. Наша культура вашей прабабушка, а с нас, знаете

¹ Форш О. Под куполом. С. 201.

² Там же. С. 157.

³ Инбер В. Америка в Париже. С. 36—37.

⁴ Характерна реакция автора «На дне» на книгу Форш (письмо от 07.05.1929): «Старый, прокопченный литератор и читатель, я такие книги, как “Под куполом”, читаю — т.е. воспринимаю — с радостью. Я — “извиняюсь” — очень русский, очень варвар и, как таковой, обожаю людей, живущих без “купола” над ними. Как хотелось бы, чтоб француз без “традиции” и знающий дух нашего языка перевел Вашу книгу на свой, элегантный! Вот шокировался бы Париж» (Горький М. Собр. соч.: в 30 т. М.: ГИХЛ, 1956. Т. 30. С. 138). В противовес — письмо Горького Никулину от 03.02.1932 (по поводу вышедшей книги Никулина «Записки спутника»): «Часто бывает так, что на одной странице вы говорите в два голоса: один, должно быть, подлинно Ваш, идет из непосредственного опыта, а другой — от какого-то француза, м.б. от А.Франса» (Горький М. Указ. соч. С. 237. Вырезка — опубликованное письмо — вклеена Никулиным в один из его альбомов, посвященных путешествиям на Запад: РГАЛИ. Ф. 350. Оп. 1. Ед. хр. 13. Л. 173). Французский голос Никулина Горьким явно осуждается.

ли, хватит...»¹. В Советской России серьезно создают культуру, во Франции культуру насмешливо потребляют (в подтексте актуализируется то отношение к старой Европе, что было свойственно веку Герцена и Чернышевского). Французы относятся с легкой усмешкой даже к тому, во что свято верят, — всеобщему избирательному праву.

Форш судит парижан судом истории, как наполненный идеями советский человек. С точки зрения абсолютно серьезного марксистского мировоззрения. Не прощает ни малейшего отступления от высокого звания человека, как советская милиция. Инбер более снисходительна к человеческим слабостям, ее не смущает близость великого имени и, например, неустроенности городского хозяйства: «Медон — не предместье. Медон — самостоятельный город. У него — свои сплетни, свои достопримечательности, свои особенности. Самое замечательное в нем то, что он — родина Раблэ, что в нем жил Эмиль Золя. Особенность его та, что в нем не вывозят мусора с дальних улиц, а бросают его под окна соседей»². Бабель в своем позднем травелоге напрямую спорит с Форш:

На улицах мы видели народ, насмешливый и беспокойный. <...> Все это может создать впечатление существования поверхностного. Вначале думаешь: неужели легкий и неуважительный этот народ создал искусство, недостижимое по красоте, простоте и легкости изложения? Неужели народ этот дал Бальзака и Гюго, Вольтера, Робеспьера?.. Нужен срок, чтобы почувствовать, в чем прелесть и тайна этого города, его народа, его прекрасной страны, разделанной с тщательностью, любовью и вкусом. <...> Если говорить о том, что называется национальным характером, то французы в массе своей — народ философичный, народ ясной, точной, изящной мысли, скрывающий часто под шуткой глубокое содержание³.

Никулин, в свою очередь, считает галантный смех парижан образцом человеческого общения:

Над всем можно посмеяться с приятелями. Например, молодой шофер выехал в первый раз и на площади Оперы свалился со своей машиной прямо в зев метрополитена. <...> Шофер, собственно, не свалился, а, не удержавшись, тихо съехал по ступеням вниз, к самому турникету и кассе. Пассажиры надрывались от смеха, кассирша удачно сострила, предлагая шоферу билет, контролер у турникета гостеприимно повернул вертушку. Даже полиция оценила юмор положения и не оштрафовала шофера⁴.

¹ Форш О. Под куполом. С. 211.

² Инбер В. Америка в Париже. С. 117. Мусор, вываливаемый прямо на улицу, — мотив, традиционный для многих парижских травелогов XIX века.

³ Бабель И. Путешествие во Францию // Пионер. 1937. № 3. С. 9. Необходимую идеологическую составляющую искренний Бабель оформляет неуклюже — отдельным довеском. После приведенного пассажа следует еще одно, заключительное предложение: «Беда в том, однако, что власть капиталистов, политическое устройство капиталистического государства искажают прекрасное лицо этой страны, поражают ее жизненные центры» (Бабель И. Указ. соч. С. 9).

⁴ Никулин Л. Вокруг Парижа (Воображаемые прогулки). С. 73.

Это не просто добрый смех, это воплощение братства — одной из трех вечных ценностей французской революции¹. Братства, которое другой патриот Парижа И.Эренбург прославил как общеевропейскую ценность:

Люди французской революции все свои мечты выразили в триединой формуле. Свобода опозорила себя в наших глазах. У нее оказалась душа проститутки и повадки лакея, который, унижаясь перед одним столиком, отыгрывается на другом. Равенство несет нам не одно лишь моральное успокоение, оно несет также суету машин, все ничтожество арифметики (намек на социальное неравенство, прикрывающееся всеобщим избирательным правом. — *Е.П.*), отказ от творчества — следовательно, и от свободы. <...> Тогда-то приходит... «братство». Видимо, без него нет ни равенства, ни свободы².

В.Лидин в очерке о Париже предлагает более усложненный — диалектический взгляд на парижское веселье. В его записной книжке, заполнявшейся в ходе поездки 1927 года, в «Плане глав Путешествия» под номером один обозначена традиционная идеологема: «Два Парижа»³. В тексте книги она реализована далеко не традиционно: «Национальный единый подъем, поднявший в мировую войну до героических высот Францию, давно уже сменился послевоенными буднями, успокоением, отличной гастрономией и ритмическим колытанием танца, — и Франция грустит по романтике. <...> Отсюда — мучительное раздвоение Парижа, борьба антикварной лавки с жизнью...»⁴. В записной книжке «антикварная лавка» обрастает оценочными смыслами, приобретая однозначность: «Жить так, как живут французы, — для этого нужно отказаться от послевоенных размышлений, (нрзб). Это — Франция XVI века, антикварная лавка... Жить для жизни, не раздумывая, не размышляя»⁵. Это одна сторона парижской души. А на следующем листе сквозь неодобрение наблюдателя вдруг прорывается удивление — за бездумным проживанием жизни он заметил иное:

Каждому нет дела ни до кого, кроме себя. Они (французы. — *Е.П.*) очень мало знают. Они равнодушны. <...>

¹ Характерно, что Бабель, в отличие от Горького, считает травелог Никулина чрезвычайно удачным в силу его нетенденциозности. В письме от 02.04.1928 Бабель выражает впечатления от одного из очерков книги «Вокруг Парижа», опубликованном отдельно в «Новом мире»: «С наслаждением прочитал в “Новом мире” Ваш прелестный, действительно прелестный очерк и, грешный человек, позавидовал вам — вот ведь никакого глубокомыслия, с прозрачной ясностью, простотой и умом. <...> Очерк этот — лучшее, что я читал в наших журналах “о заграничных впечатлениях”. Вот вправду взял умный и умудренный человек читателя за руку и повел, и показал — без философии на века, без рискованных и часто дурацких противопоставлений, без назойливого учительства — и показал так, что и сказать ничего нельзя — чистая правда и очень тонкая, очень честная, — и написано так же» (Бабель И. Соч. Т. 1. С. 277).

² Эренбург И. Виза времени. С. 311—312.

³ РГАЛИ. Ф. 3102. Оп. 1. Ед. хр. 190. Л. 59.

⁴ Лидин Вл. Пути и версты С. 156—157.

⁵ РГАЛИ. Ф. 3102. Оп. 1. Ед. хр. 190. Л. 18.

И все же, как прекрасна душа народа, как умеют здесь веселиться, жить, созидать и любить¹.

Ту же — по-детски поверхностную и по-детски глубокую — французскую душу (Париж, олицетворяя душу Франции, распространяется по географической карте) Эренбург находит у рыбаков Бретани. Он видит сочетание «...трагизма почти театрального и детской простоты. Это возможно только во Франции. Среди всех даров, присужденных этой земле, есть один самый сокровенный, самый редкий — дар гармонии. Она, кажется, одна может обойтись без фальшивых нот и без навязанной сердцу мудрости»².

Искренность — ценность внеидеологическая. В этом месте травелог 1927 года достигает своей вершины: на какой-то момент путешественник, духовного перевоплощаясь, смотрит на «другого» его же глазами³. Проблема национального характера идеологически значима не столько в силу своей не-марксисткости (советская идеология, как мы видели, уже обращается к национально-государственным понятиям), а по причине зыбкости идеологических оценок, выставляемых характеру того или иного народа. Одни и те же свойства могут стать предметом осуждения (как у Форш) и восхищения (как у Никулина и Эренбурга). Лидин занимает взвешенную позицию между двумя полюсами. А Бабель, подытоживая тему, говорит о смене первого неприятного впечатления от Парижа более глубоким и осмысленным восприятием:

Но вот мы пожили в Париже некоторое время, присмотрелись к чему-то неясному еще для нас самих, но важному, и новое чувство медленно, непреодолимо начинает проникать в вас, и все более становятся вам понятны художники разных стран, приехавшие в Париж на неделю или на месяц и оставшиеся на всю жизнь в этом городе, созданном, как произведение искусства⁴.

Это «что-то неясное» есть душа города, неприемлемая для Ф.Раскольникова, — обязательная черта нового травелога.

Характерно, что прямой голос власти (подающийся в форме литературной критики) выступает на стороне Ольги Форш. Критик Т.Николаева, рецензируя в «Известиях ЦИК» сразу два травелога — Форш и Никулина — сразу же отдает предпочтение книге Форш:

Большинство из нас знает современный Запад по политико-теоретическим трудам. Поэтому не удивительно, что заграничные «впечатления» наших писателей и очеркистов пользуются повышенным вниманием и интересом. К сожалению, только что вышедшие книги О.Форш и Л.Никулина только частично

¹ Там же. Л. 19.

² Эренбург И. Виза времени. С. 90.

³ Интересно, что «советские парижане» оказываются либеральнее русской классической традиции второй половины XIX века. Г.И.Успенский, например (очерк «Там знают»), считал, что парижская любезность и сдержанность скрывает боль искаженной капитализмом человеческой души. Впрочем, М.Е.Салтыков-Щедрин, со своей стороны, указывал, что парижская веселость — ни с чем не сравнимая вещь, а парижская улица исцеляет лучше, чем Лурдская богоматерь (см. гл. 1).

⁴ Бабель И. Путешествие во Францию. С. 8—9.

разрешают или совсем не разрешают (Никулин) те актуальные проблемы буржуазного Запада, которые больше всего волнуют нас. <...> И Ольга Форш и Никулин — прежде всего, пассивные наблюдатели уличного шика заграничного города. И надо отдать справедливость, — Ольгой Форш этот внешний облик Парижа дан превосходно. Кино, диспуты, кабарэ, дансинги, бешеные такси — все это сливается в один блестящий фейерверк, который писательница пускает своей легкой, уверенной рукой. Но Форш обладает еще умением видеть сквозь пеструю и нарядную оболочку парижской улицы «внутреннее одичание», внутреннее разложение западной буржуазии. <...>

Никулин — демократичней О.Форш; ...язык его проще и доступнее, но надо признать, что в своих «воображаемых прогулках» он пошел по пути наименьшего сопротивления. Скользя по самой поверхности явлений, Никулин показал нам, как веселится Париж и его окрестности... Бесконечно вертятся по одному кругу кинокадры: кафе, кабарэ, бистро (примитивные кафе), дансинги, кокотки, аперитивы (спиртной напиток перед обедом), омары, астрономическое количество автомобилей и «полированных асфальтов». <...>

В конце концов, парижские «впечатления» Никулина — не что иное, как плохонький путевой справочник для обывателя-путешественника¹.

Интересно, что критический разбор сам развивается в том русле, которое считает ошибочным: он легко втягивается в характерную для нового травелога игру — называние неизвестных советскому читателю реалий и объяснение их. Глубоким взглядом он считает взгляд идеологически окрашенный, неглубоким — простое описание города. Противопоставляя «политико-теоретические труды» общечеловеческим «впечатлениям», критик неудовлетворен получившимся «путевым справочником», путеводителем. Ибо путеводитель нацелен на коммуникацию во что бы то ни стало, независимо от политических оценок. А критику нужно соответствие впечатлений теоретическим трудам. В этом случае «впечатления» теряют какую-либо ценность (характерно, что и травелог Форш не до конца удовлетворяет власть). Если же идти от непосредственных впечатлений, как и поступает по большей части новый травелог, то теоретические труды перестают быть истинной в последней инстанции: впечатления корректируют теорию. Взгляд на Запад через призму политико-теоретических трудов практически исключает возможность коммуникации, как в отношениях Гулливера с лилипутами. Напротив, восприятие Парижа на основе текучих впечатлений позволяет соединить советский опыт общения с общечеловеческой практикой.

В этом отношении характерна коммуникация, выстроенная В.Инбер. Она наблюдает не парижскую толпу, а парижских индивидуумов. И тогда французы становятся чрезвычайно похожими на советских людей: например, мальчики перед парижским кинотеатром абсолютно те же, что и мальчики в Москве. «Они совещались, куда им пойти. Где лучше и роскошнее потратить имеющиеся у них три франка»². Повествователь наблюдает парижан там, где люди не позируют и ведут себя естественно, — в кинотеатрах. Кино воспринимается Инбер как общечеловеческое искусство, разрушающее границы:

¹ РГАЛИ. Ф. 350. Оп. 1. Ед. хр. 14. Л. 17, 20.

² Инбер В. Америка в Париже. С. 105.

Нет ничего более занятого, чем смотреть на того, кто, в свою очередь, смотрит на что-нибудь. Тогда раскрывается все нутро, вся душа человека, если она есть. А если нет, то какие причудливые формы бездушия проходят перед глазами.

Смотреть на смотрящего удобнее всего в кино. В ряду зрелищ всего мира кино — первое. Оно понятно и доступно всем. Оно говорит языком страстей, общим для всех. Величайшей победой кино является та минута, когда зал разражается рукоплесканиями. Кому рукоплещет зал? Актерам, которых нет, экрану, который бесчувствен, автору, который зачастую мертв? Нет, он рукоплещет самому зрелищу, зрелищу как вещи в себе!

В какой бы город я ни приехала, я обязательно иду в кино. В темноте, под жужжанье светового луча, мне становится ясно многое...¹

Кино у Николаевой (интенсифицирующей идеологические установки Форш) входит в фейерверк французской пошлости. Инбер же предлагает внимательно всмотреться в кино, причем смотреть не только на экран, но и на воспринимающих (со всей французской непосредственностью) соседей. Выявляя общечеловеческое, кино открывает глубины национального характера. «Кинематограф — интернационален, как телеграфный код, и он национален, как любовь»², — афористично замечает Эренбург. И тогда кино становится важной характеристикой Парижа.

Путеводитель образца 1927 года уделяет много внимания тем фильмам, что идут на бульварах: в него проникают элементы рецензии, газетной статьи. Это, с одной стороны, лэфовское наследие, с другой, полное переосмысление приема — попытка объективного подхода к текущим событиям мирового искусства, равноправного культурного диалога (какой в XIX веке вел Анненков в своих «Парижских письмах»). «Поговорим о прошлогодних хороших фильмах»³, — начинает Никулин обширный киноэкскурс. Авторы уделяют внимание не только французским картинам: они рассказывают о фильмах, которые смотрит Париж. Никулин подробно анализирует фильм «Чаплин-солдат» (речь идет о фильме Ч. Чаплина десятилетней давности «На плечо!» — «Shoulder Arms»), а В. Инбер на нескольких страницах пересказывает содержание «Золотой лихорадки»⁴. Сквозь чаплинский грим куклы-манекена проступает живое человеческое лицо. Лицо Чарли Чаплина — не обобщенное лицо Европы, как казалось когда-то Маяковскому, а лицо живого человека, с богатой мимикой и непосредственным выражением чувств — становится символом интернационального общения. Это лицо понятно всем без исключения, людям любой национальности, любых политических убеждений.

¹ Там же. С. 99.

² Эренбург И. Виза времени. С. 48.

³ Никулин Л. Вокруг Парижа (Воображаемые прогулки). С. 114.

⁴ Подробный пересказ чаплинских фильмов — не случайный элемент травелога. Обяснение находим в «Заметках о кино» (1926) И. Эренбурга (другое заглавие очерков — «Материализация фантастики»): «Фильмы Чаплина дошли до Европы с запозданием, но они дошли до нее. “Золотая лихорадка” провалилась в Нью-Йорке, и она свела с ума Париж. Россия не знает Чаплина, за исключением “Парижанки” (режиссура) и ранних комедий» (Эренбург И. Белый уголь, или Слезы Вертера. Л.: Прибой, 1928. С. 50). Пересказ фильмов Чаплина, таким образом, приобщает советского человека к лучшим достижениям западной кинематографии, пока не доступной в СССР.

И только русские куклы Парижа не могут растопить грим прошлого, застывший на лицах. Тема русской эмиграции столь же обязательна в травелоге образца 1927 года, как и тема киноискусства. Здесь путешественники снова единодушны. Иногда эмиграция подается вскользь, в ироническом ключе: в Медоне, рассказывает Инбер, живет некий русский врач, имеющий ясли для грудных детей. После долгих разговоров он поверил советской писательнице, что в Москве нет чумы. Но так и не поверил, что в России снова ходят трамваи. Или еще одно глухое упоминание о вечеринке русских (уже в Берлине) — писательницу ведут «...не то в кружок, не то в клуб»¹:

И тут же, во время кулебяки, один из русских говорит мне:

— Здесь — прекрасная культурная жизнь. Квартира у меня замечательная.

Я душевно удовлетворен. — И вдруг совсем тихо: — Как вы думаете, смог бы я вернуться в Россию?²

С такими вопросами обращаются к советским путешественникам многие эмигранты. Те, кто понял, что совершил ошибку. И даже те, кто не понял: их тяга в Россию интерпретируется советским «правильным взглядом» как объективно-историческая неправота. При всем этом советский путешественник не может по-человечески общаться с бывшими врагами. Это монстры, персонажи камеры ужасов из музея восковых фигур³. В специальном разделе путеводителя «Встречи» Никулин рассказывает о том, как столкнулся во время концерта, организованного «группой советских граждан» (по иронии судьбы, в помещении масонской «ложи великого Востока»), с человеком из далекого прошлого. Никулин смотрит на него с изумлением и отвращением, как на дьявола во плоти:

Здесь громко разговаривали, и кто-то позади сказал мягким высоким тенором:

— ...стало быть, это, когда мы обошли вашу дивизию...

¹ Инбер В. Америка в Париже. С. 33.

² Там же. С. 34.

³ Тема эмиграции нередко снижается ассоциативными связями с темой человеческих низостей — преступлениями, развратом. Например, говоря об авеню Ваграм как главной улице бежавших из России русских, Никулин невзначай упоминает проституток в расположенном неподалеку Булонском лесу. Ход мысли советского путешественника хорошо демонстрирует записная книжка В.Г.Лидина 1927 года. Он записывает монпарнасское впечатление, звучащее почти цитатой из Маяковского; изменено только название кафе: «Closerie des Lilas» вместо «Ротонды»: «Я видел (нрзб) бородатых людей в Closerie des Lilas. Боже мой, какие пыльные (нрзб) русской революции запутались в их взлохмаченных бородах?» (РГАЛИ. Ф. 3102. оп. 1. Ед.хр. 190. Л. 35). На следующих страницах книжки появляется набросок сюжета: «Я жил это лето один в Париже, на шестом этаже по маленькой улочке Мо[н]парнасса. <...> В это лето мы задумали ограбление антиквара м-сье Remy. Любовница — Ивон. Я пил утренний кофе в Closerie des Lilas, блуждал по городу, ездил на пароходке по Сене. Однажды мы уехали в Сен-Клу. <...> В воскресенье мы поехали в Версаль. Электрический поезд уносил нас...» (Там же. Л. 36—37). Связь задуманного преступления с эмигрантским (богемным) кафе вскоре растворяется в откровенно туристическом перечислении памятных мест — в стремлении использовать в литературе все увиденное в Париже. Криминальный рассказ, не успев начаться, развертывается все в тот же путеводитель.

<...> Живые, внимательные, быстрые глаза и глубокий шрам от угла рта до уха, след сабельного удара или удара нагайки (маска отрицательного персонажа. — *Е.П.*). <...>

Не отрываясь я смотрел ему вслед, пока публика, покидающая зал, не разделила нас.

Этот человек был Нестор Иванович Махно¹.

Другая «встреча» Никулина еще более показательна. Поначалу идет убийственная характеристика творчества А.Н.Вертинского (с объективным пафосом советской критической статьи): подражатель Игоря Северянина, не имевший при этом и грамма его поэтической силы. Пошляк, певец кокаина. Заодно (в марксистском понимании идеологической лжи) подчеркнута полная противоположность Вертинского-артиста и Вертинского-человека: «В жизни он был веселый малый, остряк, с прекрасным аппетитом и самыми здоровыми привычками. Но так как он торговал наркотической эротикой, тлением и вырождением, то он играл роль дегенерата, наркомана — и играл эту роль очень правдоподобно, даже в те минуты, когда ел с аппетитом вареники с вишнями»². Теперь, вместо песен о «попугае Флобере» и «маленьком креольчике» он поет в дорогом эмигрантском ресторане старинные лирические романсы — с ностальгической тоской по утраченной родине. Перемена репертуара — отражение исторического поражения старой тлетворной культуры — сказалась и в облике (иллюстрация буржуазной идеологической гибкости): «И пел он не в карнавальном костюме Пьеро, а во фраке, плотный, постаревший, с едва намечающимся брюшком... Он спрашивал о Москве, жаловался, что его “не пускают в Россию”»³. В этой точке критическая статья должна перейти в диалог. Но диалога не возникает: мы узнаем, что повествователь и персонаж встречались, не более того. Глухая тишина сопровождает в очерках все контакты советского писателя с приятелями-эмигрантами. Очерк заканчивается символически:

Мы простились. Серый парижский рассвет просвечивал сквозь чернеющий камень домов. Кукла из дансинга, стилизованная кукла Пьеро, одетая в кружева и бархат, висела у него через плечо. Он махнул нам длинной прозрачной рукой (реализация метафоры «призрак прошлого». — *Е.П.*) и вошел в подъезд. И мы представили себе бархатного зеленолицего певца, ветошь вчерашней эпохи, которую время смахнуло с эстрады и перебросило, как куклу, через плечо⁴.

Субъективная по природе метафора-уподобление передана советскому коллективу: «мы» замещает «я», подчеркивая историческую объективность формулировки (рифмовка фраз «мы простились...» и «мы представили себе...» заставляет и «певца» взглянуть на самого себя глазами истории). Кукла на плече Вертинского — довоенный блоковский Пьеро, маска которого ожила в забываемом, известном на весь мир лице Чаплина. Вертинский,

¹ Никулин Л. Вокруг Парижа (Воображаемые прогулки). С. 143.

² Там же. С. 146.

³ Там же. С. 147.

⁴ Там же.

олицетворяющий русскую эмиграцию, не смог, в отличие от Чаплина, перерасти кукольные проблемы своей поэзии.

Несостоятельность, никчемность — постоянный атрибут эмиграции. В противовес западной культуре, движущейся вперед — в сторону советского искусства. Эта антитеза обязательна во всех обзорах эмигрантской литературы — например, в лекции Никулина по итогам поездки 1933 года. Сначала описана сцена эмигрантского суда над Андре Жидом, позволившем себе добрые слова в адрес СССР. Затем внезапный переход к знаменитым эмигрантам, неизменно повторяющим дооктябрьские зады:

Политические высказывания Андрэ Жида пришлись не по вкусу «русской общественной мысли» в Париже, и над писателем был устроен литературный суд. Судил Андрэ Жида маститый старец — патриарх Мережковский.

Появление почтенного судьи вызвало в переполненном зале реакцию, на которую меньше всего рассчитывали организаторы вечера. Первые же слова обвинительной речи сухого, замшелого, издыхающего Мережковского были встречены криками: «на кладбище, на кладбище...» (еще одно проявление восхищающей Никулина парижской непосредственности. — *Е.П.*)¹.

Эти крики не помешали, впрочем, Мережковскому досказать свою мысль, тем более, что нового сказать он ничего не собирался и не мог, а ограничился повторением тех же самых слов и мыслей, которые кормят старичка уже второе десятилетие...

Перепевом старого, очень старого занимаются Куприн и Бунин².

Несостоятельность, провинциальность и убожество постоянно подчеркиваются в быту эмигрантской массы. Эмигрантские районы составляют особый маршрут в никулинском путеводителе. Ресторан «Медведь» в Бианкуре — одновременно и гараж, и церковь, и ресторан, похожий на провинциальную столовую. Авеню Ваграм, где живут большей частью беглецы из России, похожа на главную улицу большого русского города. Но главное: «Русские проходят мимо чужой, французской жизни, которая кипит тут же рядом, на Ваграме»³. В отличие от советского путешественника, эмигранты не обладают «взглядом другого», у них вообще отсутствует взгляд.

Они всемирные провинциалы, выпавшие из одной национальной культуры и не способные влиться в другую. Эмигранты-рабочие не участвуют в забастовках и не празднуют первое мая. Эмигранты-шоферы не вступают в профсоюз, штрейк-

¹ Эпизод подлинный. См., напр., воспоминания писателя-эмигранта В.С.Яновского: «Недаром на большом, сводном собрании, где выступал Мережковский вместе с Андре Жидом, французская молодежь весело кричала: — Cadavre! Cadavre! Cadavre! [Труп!]» (Яновский В.С. Поля Елисейские. Книга памяти. СПб: Пушкинский фонд, 1993. С. 129).

² Николаи В. Сто пятьдесят дней в Европе. На докладе Льва Никулина // РГАЛИ. Ф. 350. Оп. 1. Ед. хр. 15. Л. 74 (рукой Никулина приписано: «15.VII.33 Литерат. Ленинград»).

³ Никулин Л. Вокруг Парижа (Воображаемые прогулки). С. 17.

брехерствуют — французские шоферы прокалывают им шины¹. И если обычные куклы Парижа могут ожить, воспрянуть к иной жизни («Выдохлись все вы — мужчины, да, выдохлись! Трусы, болтуны, нет, не вам устроить лучшую жизнь. А женщины только начали понимать... но дайте срок, дайте! Мы-то болтать уж не станем — мы сделаем»², — внезапно в финале очерка О.Форш говорит девушка-манекен Луиза Барбье), то кукла Пьеро в форме белого офицера уже выброшена на свалку истории.

Идея Чернышевского из романа «Что делать?» (второй сон Веры Павловны) о делении плохих людей на два сорта — здоровую и нездоровую грязь, во многом реализованная в сталинских лагерях (социально близкие и социально вредные элементы) четко проступает здесь в глубинах общественного сознания советского писателя.

¹ «Если бы такие уроды были только в одной шоферской среде, беда была бы не так уж велика, но решительно везде, где есть русские рабочие из белогвардейцев...они немедленно жмутся не к рабочим, а к хозяевам» (Каржанский Н. Зарубежная Россия // Новый мир. 1926. № 8—9. С. 283—284).

² Форш О. Под куполом. С. 35.

АМЕРИКА И ПАРИЖСКАЯ ДУША

Абсолютными куклами, аналогичными по внутренней пустоте русским эмигрантам, оказываются гости из-за океана. Они — валютные хозяева Парижа; эта тема звучит традиционно, напоминая об итогах мировой войны. Впрочем, в травелогe Инбер проступает новая ситуация: уровень жизни во Франции растет, франк стабилизируется, американцы меньше ездят, еще меньше покупают, в результате во Франции увеличивается безработица. Еще одна закономерность буржуазного мира, где одни нации живут угнетением других.

Понятие «разбогатевшая на войне страна», постоянно употребляемое по отношению к США в советской печати, переносится на людей, приехавших из этой страны. Разбогатевшая страна породила разбогатевшего человека. Довольного собой и своей жизнью, равнодушного к другому. Обобщенный портрет американского туриста в Европе — бескультурный, упоенный своим успехом торговец¹. Бездумный и агрессивный патриотизм, постоянное качество американца, — одна из форм упоения собой.

Американец оказывается спутником Инбер от Берлина до Парижа. Первым делом он кладет ноги на место советской писательницы: он не хочет ее обидеть, он просто не видит «другого». Затем, познакомившись, нахваливает свои башмаки, купленные в Америке «по новейшей системе» при помощи рентгена. Потому что, в отличие от импульсивной Европы, «Америка ничего не делает наугад», как названа одна из последних глав книги. Спутник Инбер постоянно говорит и не слышит собеседника. Патриотизм не допускает мысли о ценности чужого слова. Все его рассказы, подкрепленные лейтмотивом «Америка все придумывает первая», посвящены техническим усовершенствованиям, делающим жизнь более удобной. Техника и прибыль — две взаимосвязанные ценности американского утилитарного бытия. Техника становится материальным воплощением жизни, прибыль — воплощением успеха. Эта прямолинейность американцев, с одной стороны, делает их неуязвимыми: рассматривая жизнь как бизнес, они обогащают и побеждают, оказываются сильнее утонченных европейцев. С другой стороны, жизнь-бизнес чудовищно ограничивает сама себя.

Интересы американцев в Париже незатейливы. Как манекены, они закупают ворохи одежды. Как куклы, стремятся ко всякого рода развлечениям. Они потребляют Париж, не интересуясь его внутренней сутью. Им недоступна красота города,

¹ Еще в путевых очерках В.П.Крымова появляется колоритная группа американцев, зарабатывающих на производстве свиных консервов. Американцы посещают Лувр: «Американцы плохо слушали, как он (экскурсовод. — *Е.П.*) их не устанавливал около картины. Свиные консервы в патентованной упаковке или Анжелико?» (Крымов В.П. Сегодня (Лондон — Берлин — Париж). Л.: Изд-во журн. «Жизнь искусства», [1925]. С. 125).

не видят они и красоты парижан, привлекающей советского писателя, — их открытости, детской непосредственности:

Правда, французская речь все еще слышится на бульварах, но развязные американцы, меняющие доллары на франки... неуклюже острят:

Хороший город, но, знаете, слишком много французов¹.

Американцы ведут себя, как варвары-колонизаторы, приспособливая тысячелетнюю культуру Парижа к доступным им интересам. Тема колонизированной Европы, гиперболой запавшая в кушнеровское описание Монмартра, теперь реализована — как объяснение внутренней сути процесса — у Эренбурга в разговоре о немецком кино:

Трансатлантические пароходы увозят в Новый Свет не только парижские платья... — нет, в трюмы и кабины первого класса грузится старенькая европейская душа. Как всякие колонизаторы, американцы вывозят одно, уничтожают другое. Последнее, впрочем, совершается гуманно и бесшумно, как казнь на электрическом стуле: вместо динамита — зелененькие ассигнации².

Вынув европейскую душу, Америка заменяет ее своей. Париж вынужден угождать вкусам и интересам американских хозяев, ибо американцы платят. И Париж меняется — на американский манер. Даже в области моды:

Раньше, в довоенное время, во Франции не существовало различных типов одежды. Всюду: на улице, на работе, в театре, дома — всюду одевались одинаково. Всюду были шелк, короткие рукава, голые шеи. <...>

На смену появились практичные, спокойные, удобные, одним словом — американские вещи. <...> Одежда приобрела спортивный вид, столь ненавистный раньше французам³.

«Что такое европейский... человек? У него интересы спортивные»⁴, — заносит в записную книжку В.Лидин.

Те же изменения Инбер замечает и в облике города. Он еще сохраняет европейскую душу, но, начиная с окраин, ее вытесняет вненациональная «современная архитектура»:

Весь Париж выстроен по одному образцу: для домов выработана форма со строго определенным размером окон, дверей и т.д. Правда, это придает Парижу ту стройность, то единообразие, которое так выгодно отличает его от других городов. <...> Никаким «новым» веяниям архитектуры здесь не место.

Но в предместьях Парижа, например, там, где селятся либо богатые люди, либо «чудаки», — в предместьях можно увидеть уже то, что называется «сите модерн», т.е. «дом новейшей архитектуры»... В домах этих прежде всего поражает простота их очертаний, их прямоугольность. Все они — большие светлые кубы, где стекло занимает столько же, если не больше места, чем камень⁵.

¹ Никулин Л. Вокруг Парижа (Воображаемые прогулки). С. 95—96.

² Эренбург И. Виза времени. С. 47.

³ Инбер В. Америка в Париже. С. 158.

⁴ РГАЛИ. Ф 3102. Оп. 1. Ед. хр. 190. Л. 24.

⁵ Инбер В. Америка в Париже. С. 169—170.

Стеклянный куб хорош для манекена, но невозможен для жизни человека. Современная архитектура, по мысли советского писателя, связана с Америкой если не происхождением, то «духом машины», идеей утилитарности. «Небоскребы Нью-Йорка были вызваны темпом американской жизни, скоплением деловой гущи в десяти-двадцати узких каналах; нас же, европейцев, они потрясли абстрактной своей патетичностью. Эти прыщи заатлантической лихорадки были восприняты нами, как новая готика»¹, — пишет Эренбург. На самом деле, примитивный разбогатевший человек создает соответствующую своему духу архитектуру — пучки прямых линий. Американский прямой угол, формулирует Инбер, уничтожает европейский зигзаг. Это особенно заметно в Париже, на фоне традиционных французских округлостей — менуэтов, вальсов, реверансов, линий скульптур и завитушек декора.

Французские завитушки — это вершина многовековой европейской цивилизации, не имеющей, кстати сказать, классовой привязки («зигзаги» создавались Европой испокон веку, начиная с античной Лютетии). Прямота линий есть откровенность капиталистической наживы. Архитектурный функционализм в трактовке 1927 года сводится к утилитаризму. Архитектура стекла и прямых линий, следовательно, далека от подлинной красоты. Это архитектура агрессивного мещанства. Если Маяковский и левы считали мещанством завитушку и реверанс, то теперь оценки повернулись на сто восемьдесят градусов. Лефовский прагматизм прошел круг развития и завершился самоосуждением, рожденным из глубин советского общественного сознания. Характерно, что последовательное неприятие современной архитектуры мы находим в книге конструктивистки Инбер:

Лестница устанавливается там, где она занимает наименьшее количество места и обслуживает наибольшее число комнат. Она устанавливается там, где это всего удобнее для человека, а не красивее всего для лестницы, как это делали раньше. И по этой новой, «строго мотивированной» лестнице сходит к человеку в дом новое понятие о красоте, новая (читай: буржуазная. — *Е.П.*) эстетика².

Все зависит от того, как понимать обобщенного «человека». Если лестница служит пролетариату, она не утилитарна; она несет идею коммунистического коллектива. Если же сытому ограниченному буржуа, она немедленно осуждается за безыдейность. Искусство абстракций и прагматики распространилось по Европе и перестало быть пролетарским. В категорию обобщенной Идеи, соответствующей идее Пролетариата, вновь возвели прежнюю (буржуазно-эстетскую, в терминологии ранних двадцатых) Красоту.

Знаменательно, что немецкий Bauhaus кажется Эренбургу живым искусством до той поры, пока он поддерживается социалистическим правительством Тюрингии: «Здесь обосновалась академия — “Bauhaus” — единственная живая художественная школа Германии. Ее удалось устроить в дни ноябрьских бурь. Она случайно уцелела в нынешние годы отступлений под охраной нынешнего тюрингенского социалистического правительства (если хочешь, не менее случайно

¹ Эренбург И. Виза времени. С. 74.

² Инбер В. Америка в Париже. С. 173—174.

уцелевшего)»¹. Но Bauhaus, переехавший в Дессау, вызывает уже иные эмоции — сомнения в творческой состоятельности кардинального новаторства. Пабло Пикассо, друг молодости, навсегда останется для Эренбурга вершиной искусства двадцатого века. Его (как более высокую и более точную «формулировку» новой эпохи) он противопоставит и Кандинскому и Корбюзье. Эта позиция достигнет логического завершения в очерке «Новый Париж» (1926). Голос Эренбурга, новатора до определенной точки, звучит в унисон перестроившейся конструктивистке Инбер: «Современная архитектура грубо утилитарна. Вдохновение здесь ограничено запросами обихода. Строитель обслуживает быт, невольно раболепствует он перед жестокой и требовательной трезвостью, под которой человеческая фантазия задыхается, как улитка под чрезмерно тяжелой скорлупой»². Архитектор в нашу эпоху столь же далек от искусства, как портной»³. Архитектура и одежда, как и у Инбер, соединились во внешнем взгляде наблюдателя. По облику людей и зданий советский путешественник пытается судить о переменах европейского духа.

Утилитарная архитектура — следствие утилитаризации европейского человека (на новом витке пригодились герценовское восприятие Парижа — города идеальных мещан). Превращения человека в машину, как на американских заводах Форда (парижский аналог — заводы Рено и Ситроен)⁴. Утилитарность равна унификации. Стеклопанные кубы предназначены для обезличенных масс — студентов, рабочих или солдат, все равно. Новый университет в Бельгии (подарок Америки, построенный на оставшиеся от войны деньги) не случайно напоминает Вере Инбер большой завод. В противовес новому человеку, появившемуся в СССР, в Европе под руководством США создают стандартного человека-куклу. Используемого в зависимости от задач дня: в науке, на производстве, на войне. Для него строятся одинаковые дома от Парижа до Варшавы — стеклопанные казармы: «Ни национальный темперамент, ни традиции не сказываются в современной архитектуре Франции или Германии»⁵. Архитектура в лучших традициях марксистского мышления становится зеркалом политики, а политика — порождением экономики. Финансово-экономическая зависимость европейских стран от США преподносится читателю в форме культурных влияний.

Разговор об «американизации Европы» позволяет представить дегуманизацию и денационализацию западного человека как единый процесс угнетения нации

¹ Эренбург И. Виза времени. С. 29.

² Ср. у В.Инбер: «...человеческая улитка, рожденная в “век машины”, в век “мотивированных движений”, должна иметь соответствующую “мотивированную” раковину» (Инбер В. Америка в Париже. С. 178).

³ Эренбург И. Виза времени. С. 75.

⁴ См., напр., в книге В.Инбер о новых американских принципах труда, внедряемых во Франции: «Американские методы работы с их машинной четкостью восторжествовали над французской интуицией. <...> “Американизация” Франции тяжело дается живым людям. Человек должен изменить весь ритм своего существования. Ведь естественно, что если машина работает быстрее и быстрее производит, то продавец должен тоже работать быстрее, чтобы сбыть товар» (В.Инбер. Указ. соч. С. 160).

⁵ Эренбург И. Виза времени. С. 73.

нацией, связав, тем самым, классовую риторику начала двадцатых (социальная революция как раскрепощение человека) с риторикой поздних двадцатых (национальная самобытность всех народов и государств). Уподобляясь Америке, Старый Свет превращается в Соединенные Штаты Европы, лишённые как национальных чувств (их, утверждает советская пропаганда, Америка не знала никогда), так и чувств общечеловеческих (они, согласно советской пропаганде, вытравлены в Америке звериным капитализмом)¹. В глубине текста просматривается привычная антитеза «восток — запад»: притяжение США уравнивает притяжение СССР. Тезис, высказанный И.Майским по поводу Германии в 1924 году, сохраняет актуальность. Европа стоит перед выбором: либо потеря национальных приоритетов, либо полноценное развитие наций под знаменем социализма. Идею Соединённых Штатов Европы — как федерации социалистических республик — первым предложил Троцкий в начале двадцатых годов².

Точка приложения сил — простой человек. Он привыкает к жизни в «сите модерн», он надевает на лицо соответствующую маску, он меняется внешне, но в душе остаётся прежним парижанином. «Походка парижанина после войны изменилась. Он не фланирует, не порхает весело, как воробей на солнышке, не бродит мечтательно от фонаря к фонарю, не улыбается встречным женщинам. Он теперь передвигается сухо и деловито, как будто Бульвар-де-Капюсин — Уолл-стрит. Но, придя домой, вместе с обувью он скидывает навязанный ему жизнью “американизм”: в войлочных туфлях перед нами — мечтатель и остряк, обломок сибаритского девятнадцатого века»³. Парижская веселость и парижское братство восприняты Эренбургом как духовное сопротивление капитализму, как органическое диссидентство (не случайно у О.Форш, не заметившей парижского веселья, ни слова нет и об Америке в Париже). Открытость и непосредственность, готовность к общению, смешливость парижан оказываются мощным оружием, направленным против деловито-серьёзной Америки⁴.

Парижский Первомай с демонстрациями и столкновениями с полицией или (использованный ещё Кушнером для напоминания парижанам об их Великой революции) День взятия Бастилии с его безудержным весельем надёжно вошли в парижский очерк как свидетельство живой души парижанина. Лидин показывает праздник 14 июля на нетуристской улице Гобеленов — это «...высокая память

¹ Подробнее о восприятии Америки в советской пропаганде см. главу 5.

² См., напр.: Троцкий Л. Европа и Америка М.; Л.: Гос. изд-во, 1926. С. 38. Подробнее см. главу 5.

³ Эренбург И. Виза времени. С. 72—73.

⁴ Мнением простого человека (в какой-то мере предвзятой логику развитого соцреализма) поверяет Эренбург и современную архитектуру. Художник Озанфан, рассказывает писатель, построил для себя современный стеклянный дом у парка Монсури. «Все здесь прекрасно: пропорции, голизна, свет» (Эренбург И. Виза времени. С. 74.). Но простые люди не могут жить в этом доме. Снисходя к человеческим слабостям, Озанфан допустил компромисс: в комнате служанки на стене висит натюрморт — полевые цветы. «Мы не ропщем на технику, мы только скромно просим рассматривать нас, живых, теплых, полных всякой несуразности, как рассматривает пурист Озанфан свою деревенскую стряпуху» (Эренбург И. Виза времени. С. 75), — завершает рассказ Эренбург.

освобождения Франции»¹. Никулин несколько раз (в том числе и в беллетристических повестях с парижским сюжетом) рисует рабочий праздник 1 мая, в котором сливаются традиционное парижское веселье² и память великих революционных боев: «И к вечеру только осколки стекла, обломки чугунной решетки, опрокинутые скамейки будут напоминать о том, что Париж город баррикад 1848 года и город баррикад Коммуны»³. Чем ближе были массовые выступления Народного фронта и кульминационный 1936 год — победа Народного фронта на парламентских выборах во Франции, тем более заметны в парижских очерках эти настроения. Знаменательно, что, описывая в воспоминаниях первую крупную демонстрацию Народного фронта 12 февраля 1934 года, Эренбург так же соединит всенародное веселье с идейной убежденностью: «Это была первая всенародная демонстрация в Париже, и она меня поразила сочетанием суровой уверенности с неизменным весельем парижской толпы. Сотни грузовиков с полицией, с гвардейцами стояли на соседних улицах. А на площади люди шутили, пели»⁴. Те же картины встречаем и в травелоге Бабеля:

Никогда не забуду я 14 июля 1935 года, день взятия Бастилии, проведенный мною в Париже. ...народ Парижа выходит на улицу, пляшет день и ночь, веселится как мудрец и как ребенок. И вот, старая площадь, видевшая многое, 14 июля 1935 года увидела миллионы пролетариев, давших клятву единства и борьбы. <...> Французская толпа — веселая толпа. Она смеется, балагурит, трещат хлопущки, фальшиво, но весело гремят песни⁵.

Победив весельем американскую деловитость, Париж в очерках советских писателей быстро движется в сторону СССР. Эта надежда выдохнется к концу 1930-х годов и пополнит ряд нереализованных побед в Европе — таких, как немецкие революции начала двадцатых или революция в Испании.

¹ Лидин Вл. Пути и версты. С. 166.

² См., напр., картинку первомайского метро в повести Л.Никулина «Высшая мера»: «Юноши с красными гвоздиками в петлице перекликались с девушками и смеялись так, как могут смеяться в Париже» (Никулин Л. Высшая мера. Повести и рассказы. М.: Федерация, [1929]. С. 41).

³ РГАЛИ. Ф. 1334. Оп. 1. Ед. хр. 734. Л. 13 (Никулин Л. Очерки «Парижские встречи»). В книжном тексте «Времени, пространства, движения» этот пассаж дан с небольшими изменениями: «К вечеру только осколки стекла и обломки чугунной решетки напоминают о том, что Париж — город баррикад сорок восьмого года и город баррикад Коммуны» (Никулин Л. Время, пространство, движение. Т. 2. С. 325).

⁴ Эренбург И. Люди, годы, жизнь. Т. 2. С. 18.

⁵ Бабель И. Путешествие во Францию. С. 15.

ЗА ПРЕДЕЛАМИ ПАРИЖА

«Границы между Францией и Бельгией и между Францией и Швейцарией — политическая условность, распознаваемая только по колебаниям валюты и по качеству папирос»¹, — пишет Эренбург о перемещениях в пределах Западной Европы. Подводя символический итог тем поездкам, которые совершает большинство советских писателей из Парижа в Бельгию ли, Швейцарию или Италию. — «Стоит ли напоминать, что города Европы стали похожими друг на друга, как пансионеры казенной богадельни? <...> Новый дом, построенный в Риме, мог бы стоять в Стокгольме. Одни и те же товары... заполняют магазины Амстердама и Афин. Климатические разделения не помешали созданию единой одежды: парижанки носят меха, а короткие юбки обязательны даже в Норвегии. Те же стеклянные перегородки банков, тот же треск ундервудов, то же меню ресторанов. Беспроволочный телеграф и кино осуществили мечту римских пап и Наполеона»². «Европа начинает походить на сеть городских трамваев»³, — продолжает Эренбург, наблюдая работу берлинского аэропорта.

Соединенные Штаты Европы рождаются сами собой — благодаря машине, пожирающей расстояния. Европа становится единым организмом, в котором функционирование целого зависит от слаженного функционирования частей. «Сеть городских трамваев» способствует не только перемещению пассажиров, она облегчает культурные коммуникации. Париж — олицетворение высших культурных достижений континента — растекается по Европе ровным слоем, теряя элитарность, но приобретая массовость:

В прошлом столетии Париж был средоточием литературной культуры. С тех пор многое изменилось. Народы узнали и нивелировку и некоторую духовную самостоятельность. Образовался добрый десяток «Парижей», и разговоры о духовной гегемонии какой-либо нации стали достоянием веселых «обозрений» или же фашистских газет⁴.

Париж превращается в некую мерку культуры и цивилизации. Путешествуя по другим городам Европы, советский путешественник выезжает из Парижа и просто продолжает путеводитель, в чертах других городов неизменно выискивая сходство с французской столицей. Город тем более интересен, чем более похож на Париж. Например, Л.Никулин оказывается в Барселоне, но воспоминание о Париже не оставляет его: «Колонна Колумба начинает удивительные барселонские большие бульвары — Рамбла дель Центро»⁵. Парижский путеводитель продолжает свой

¹ Эренбург И. Виза времени. С. 122.

² Там же.

³ Там же. С. 69.

⁴ Там же. С. 44.

⁵ Никулин Л. Лето в Испании. М.: Акц. изд-во «Огонек», 1930. С. 12.

разбег на новые территории: «...и вдруг приходим к гигантской плаца Каталуна, площади, соперничающей с Конкорд в Париже, сердцу новой Барселоны»¹. Те же парижские сравнения в описании Мадрида: «Великолепные “променады”, аллеи пальм, небоскребы, отели, соборы, дворцы — находятся как бы в кольце так называемых внешних бульваров, кварталов городской нищеты “Бареос бахос”. Это как бы красный пояс парижских предместий»². Устройство испанских городов объяснено парижскими аналогиями.

Другие города Европы соотнесены с Парижем не напрямую, а при помощи посредника: Варшава — польский Мадрид³, а Мадрид — испанский Париж⁴. Но основное сходство с Парижем не выражено непосредственно во внешнем облике или истории, это сходство лежит в сфере общей европейской культуры, оно воздушно, неуловимо, как дух народа: «Нет, не в дворцах, не в проспектах, не в домах, не в зримом и, следовательно, понятном очаровании Варшавы, — оно вне сознания, оно, может быть, в толпе, может быть, в воздухе, может быть, в двух-трех мимолетных репликах или мелькнувших взглядах. В Варшаве как бы сконцентрирована душа Польши...»⁵ Даже у Маяковского (с характерным уничижением по отношению к новым маленьким странам): «Одни поляки называют Варшаву маленьким Парижем. Во всяком случае, это очень маленький Париж»⁶.

Типовой парижский лоск приобретают Варшава и Прага, Лейпциг и Берлин. Роль узловой станции, в силу географического положения присущая Берлину, возвышает этот город на пространные новой Европы. Он становится важнее Парижа, — незаменимым в европейском организме: «В тот час, когда Берлин отказался от безумной мечты стать метрополией, когда он удовольствовался ролью огромной узловой станции с ее скоплением разномастных пассажиров и диковинных грузов, — в тот час он, может быть, стал подлинной столицей Европы, если не поэтическим сердцем, то органом жизни — печенью»⁷. По наблюдениям Эренбурга, срединные города Европы (помимо Берлина, новой европейской столицей становится и Прага) теперь наиболее культурны. Метафора «город-вокзал» существенно меняет коннотации: новый вокзал в Штутгарте, огромный и удобный, — символ перемен: «В своей торжественности он похож на храм неизвестного культа»⁸ Эти города максимально открыты для всего нового, они знакомы с новейшей

¹ Там же. С. 38.

² Никулин Л. Письма об Испании. С. 6—7.

³ «Архитектурой Варшаве нечего хвастать. Это не Краков. Она стала столицей в то время, когда польское государство уже было на ущербе и художественный гений народа иссякал. Это польский Мадрид» (Эренбург И. Виза времени. С. 145).

⁴ Интересно, что Вена в рамках этих сопоставлений оказывается бывшим Парижем: «Немецкий Париж, одна из мировых столиц... — такова Вена недавнего прошлого» (Виноградская С. Вена // Новый мир. 1928. № 1. С. 298). Сопоставление с Парижем, как и в прочих случаях, — не случайная деталь, оно организует очерк целиком. Например: «Шенбрунн... — королевский парк, венский Версаль» (Там же. С. 299).

⁵ Эренбург И. Виза времени. С. 146.

⁶ Маяковский В. Полн. собр. соч. Т. 8. С. 344.

⁷ Эренбург И. Виза времени. С. 44.

⁸ Там же. С. 66.

культурой всех стран, это города-энциклопедисты. Штутгартский вокзал — образец современной архитектуры. В области литературы и искусства лидирует Прага.

Посмотрите: в Праге гораздо лучше знают молодых французских поэтов, нежели в Париже. <...> В парижском «Салоне независимых» самые «левые» картины подписаны чешскими именами. О технике «Потемкина» здесь написано куда больше, чем в Москве. В театрах идут пьесы дадаистов. Степенный город как бы срывается с места, превращаясь в добровольца-разведчика¹.

То же и в Берлине:

Не говоря уже о французских «ведетах», — неизвестные вне своих стран русский Бабель, ирландец Джойс, чех Хашек здесь переведены и оценены. <...> Здесь переведены почти все современные русские авторы. Это — не слепая «любовь» и не проходящая мода, это — старательное изучение...².

При этом в срединных городах, как и в остальных европейских Парижах, нет ничего своего. В них живет типовая, безликая американизированная культура. Берлин и Прага работают, не покладая рук, но по-прежнему не знают, для чего работают. Утерянные во время войны идеалы не восстановились вместе с внешними проявлениями цивилизации³. Поэтому за смещением «столицы Запада» в сторону ультрасовременного Берлина сквозит сожаление о старомодном, но необычайно милом, почти уже утерянном довоенном Париже. Этот довоенный европейский дух скрыт за новой типовой оболочкой, но, пристально вглядываясь в детали, его все еще можно разглядеть. Отличия одной страны от другой проявляются, например, в форме луны — которая, казалось бы, внациональна. «Луна, обособленное небесное светило, все же прикреплена к земле. В зависимости от страны она меняет свои лики. Зимней ночью в Москве — это твердый и хрусткий шар... В Париже, над бульваром Сен-Мишель, мокрая худая острая луна борется с дождем, препирается с дымным ветром, ныряет в туман. И все это в январе месяце»⁴. Третья луна появится в небе Бельгии: «Не такая, как в Париже, воспаленная и желтая. А твердая, круглая и белая луна, в которой было очень много фламандского, как и во всей Бельгии. ...дородная и чистоплотная луна, похожая на женщин Рубенса...»⁵. Национальные отличия, почти незаметные на земле, перенесены в небо. У Эренбурга при помощи метода противоречий даже транснациональная современная архитектура оказывается глубоко национальной — в глубине, в духовной сущности: «Принято говорить, что современность не знает национальных отличий, что одни и те же машины вертятся в Йокогаме и в Дюссельдорфе. Это — наивная философия проводника международного экспресса (глубинный спор с Кушнером. — *Е.П.*). Разве не могут одни и те же машины вертеться по-разному? В

¹ Там же. С. 190—191.

² Эренбург И. Виза времени. С. 44.

³ «Прежние идеалы, перелицованные и заплатанные, как довоенные пиджаки, вконец изнасились. Их продали задешево в музей. Новых же никто не сумел скопить, и в стране, богатой всем, — индустрией, комфортом, книгами, кондитерскими, — отсутствуют только идеалы. Это очень страшно» (Эренбург И. Виза времени. С. 62).

⁴ Инбер В. Америка в Париже. С. 89.

⁵ Там же. С. 131.

чадной Германии индустриальная архитектура бредит готикой, вспоминает судорожные взлеты вверх и бешенство материала, а в соседней Голландии она мирно дремлет... как пуховые сны благонамеренных негоциантов. В радиотелеграммах, отправляемых Эйфелевой башней, нетрудно опознать стиль Расина»¹. Очерки «Виза времени» и задуманы Эренбургом как проникновение в глубины «национального стиля» — для фиксации уходящих национальных характеров.

Маяковский в очерке «Ездил я так» (1927), в духе раннего травелога сухо перечисляет «левых» (наших) литераторов Праги, Берлина и Варшавы, а также парижских сюрреалистов (эти отмечены за свою революционность). Демонстрируя собой пример путешественника, описанного Инбер, — тащащего за собой свое, привычное. Эренбург же пытается погрузиться в «другое» — найти душу страны. В поисках народной души он отправляется на «окраины Европы»: в Бретань, в Норвегию, в Словению. В ткань путеводителя входит движение, позаимствованное из поэтики путевого очерка:

Но чем дальше рвется паровоз на запад в один из тех тупиков, где настойчивый разбег рельсов прерывается разбегом океана, тем серьезней и громче становится ветер. <...> Появляются нагромождения камней, романтический вереск, на губах соль, а в воздухе мужество. Уже люди не те. Вокруг рельсов, правда, еще лежатся пиджаки, газеты, пудра... но стоит только отойти несколько километров в сторону, как кончается ряд привычных понятий, ...исчезает история².

Движение организует текст: как и в раннем травелоге, перемещение в пространстве оказывается перемещением во времени. Вдали от больших городов, на лоне природной, подлинной жизни познается неуловимая суть Франции. «Я сменил беспокойный Париж на сказочное простодушие Бретани, отсюда проще и умнее можно подумать о... двойной душе этого удивительного города»³, — записывает в записную книжку Лидин, отправившийся в Бретань вместе с Эренбургом⁴.

Противопоставление европейских городов сменяется антитезой «город — провинция». В этой точке очерки «из-за рубежа» практически смыкаются с очерками «по Союзу Советов». «Как описать скуку, великую, патетическую скуку сих мест?.. Только наши отечественные захолустья, Миргорода и Краснококшайски способны потягаться с этими «су-префектурами»⁵. Французская провинция даже проигрывает советской, ибо советская семимильными шагами направляется в новую жизнь. С другой стороны, в этой точке окончательно теряются различия между областями единой Европы. Описания бретонского городка Кимберлэ (Кемперле) Лидин начинает так: «В Кимберлэ — Голландия. Каналы, игрушечные домики с зелеными треугольными крышами, в домах — деревянные потолки, (нрзб) четы-

¹ Эренбург И. Виза времени. С. 47—48.

² Эренбург И. Виза времени. С. 81.

³ РГАЛИ. Ф. 3102. Оп. 1. Ед. хр. 190. Л. 22об.

⁴ Эренбург И. Люди, годы, жизнь. Т. 1. С. 473 опубликована фотография 1927 года, печатавшаяся компанию советских литераторов, путешествующих по Бретани: О.Савич с женой, В.Лидин, Л.Козинцева-Эренбург. И.Эренбург, по-видимому, фотографирует.

⁵ Эренбург И. Виза времени. С. 92—93.

рехугольными балками и на полках посуды... Ночью отзванивают часы и шумит вода шлюза. А за городом — холмы, дома в горах, дома — и всюду трудолюбие и любовь к земле, на которой живут и трудятся»¹. Это обобщенный портрет северной Европы, легко подходящий к любому городку.

Столь же легко общечеловеческие ощущения соединяются с классовыми (дважды повторенный «труд» — главная идеологическая ценность советской литературы). Извечная борьба моряков с океаном, человека с природой (через несколько лет она станет одной из главных тем травелогов²) рифмуется здесь с классовой борьбой. И Эренбург и Лидин подробно описывают забастовку рыбаков. Другой штрих: в небольшом порту Лидин замечает две рыбацьи барки, на которых ежедневно рискуют жизнью простые французские рыбаки: одна называется «Lenine», другая «Jean Jores».

В Бретани, достигнув конца Европы, путешественник кожей ощущает европейское единство. Перед беспредельностью Атлантического океана Европа сжимается до точки на карте, и человек, стоящий на берегу, острее чувствует ответственность за судьбы культурной колыбели человечества. «Здесь, среди ветра и воды, я еще раз присягаю на верность моей Европе. Она начинается неширокой лавиной пастбищ и людей из тишины и мудрости, из лени и простора, она несется причудливо на запад, тяжелея от угля и традиций, пестрая, шумливая, жадная, все дальше на запад, мимо веселых и тщетных огней Парижа, чтобы закончиться здесь этими ненужными скалами...»³. Материк разворачивается с востока на запад в бешеном ритме железнодорожного экспресса — мечта Кушнера реализована в метафоре Эренбурга. Это направление движения советского путешественника, направление движения новых идей. Париж по-прежнему — единственный город, заметный на такой скорости, но он остается в стороне, «тщетный». В поддонных слоях текста, тщательно зашторенных конструкциями из метафор и антитез, бессознательно живет геополитика Троцкого: объединенная Европа возможна только под флагом социализма. Это глубины советского общественного сознания.

¹ РГАЛИ. Ф. 3102. Оп. 1. Ед. хр. 190. Л. 21—21об.

² См. главу 4.

³ Эренбург И. Виза времени. С. 84.

ЗА ПРЕДЕЛАМИ ПУТЕВОДИТЕЛЯ

Разрушение путеводителя начинается там, где сливаются общественное и частное сознание — в точке авторства. Автор как частный человек видит больше, чем в состоянии описать. Тем самым, он выходит за пределы им же созданного маршрута — за рамки написанного текста. Напротив, автор как воплощение советского взгляда вообще должен целиком уместиться в текст, срастись с ним и ни на шаг не отступать от заложенной в путеводитель программы. В жанре обнаруживается брешь — внутреннее, неизбежное разложение.

Общественное сознание осуждает порядки буржуазной столицы. Частное сознание видит на парижских улицах ностальгически знакомую прежнюю, дореволюционную жизнь. Путешествие в Париж, таким образом, — путешествие в собственное прошлое, которое писатель стремится забыть, но которое всячески напоминает о себе. Напоминает не только весь уклад западной жизни, но и эмигрантские газеты, но и обладающие пристальным взглядом спутники.

Очерк Никулина из цикла «Парижские встречи» о прогулках с Маяковским по Монпарнасу продолжается так: глядя на пьющих парижан, великий поэт вдруг вспоминает давние стихи Никулина (при этом бывлая петербургская жизнь вступает в живые ассоциации с эмигрантским Парижем).

Где пили седые как лунь ремонтеры...

Это вы писали? Откуда вы знаете, где именно пили ремонтеры? Помните, я вас напечатал в «Сатириконе». Аверченко уехал (тогда из Петербурга, теперь из России. — *Е.П.*), а я напечатал, неизвестно почему. Вы любите Сашу Черного (вопрос соединяет Сашу Черного до революции и Сашу Черного — эмигранта, живущего рядом, в Париже. — *Е.П.*)? <...> «Где пили седые...» Идите за мной, а то буду читать до конца и вам будет стыдно¹.

В нападении о дореволюционном творчестве Никулина голос Маяковского перекрывают «Последние новости»: «Л.Никулин, бывший сатириконовец, а теперь советский романист, печатает в одном из московских ежемесячников длиннейшую “корреспонденцию из Парижа”. Обо всем»². «Лев Никулин — бывшая Анджелика Сафьянова из “Сатирикона” — решил поговорить с “мертвецами”. Мертвецы — это,

¹ РГАЛИ. Ф. 1334. Оп. 1. Ед. хр. 734. Л. 21. В текст «Времени, пространства, движения» и этот момент вошел в урезанном виде: «...Кто это написал? Блок. Стыдитесь, а еще сами писали стихи! Вы любили Сашу Черного? “В лакированных копытах ржут пажы и роют гравий...”. Хорошо. А теперь какая стала дрянь! Тоже — Гейне...» (Никулин Л. Время, пространство, движение. Т. 2. С. 327).

² РГАЛИ. Ф. 350. Оп. 1. Ед. хр. 13. Л. 78 (рукой Никулина подписано: «Пос[ледние] Нов[ости] 12/4 27»).

разумеется, эмигрантские писатели»¹. Характерно, что эти статьи из «Последних новостей» Никулин вырезает и хранит. Как хранит воспоминание о «ремонтерах», застрявших в памяти Маяковского.

Напомнить о незадачливом литературном прошлом приехавшего советского писателя — излюбленный прием «Последних новостей». Даже громкое выступление Маяковского в кафе «Вольтер» во время поездки 1927 года соотнесено с дореволюционными вечерами футуристов — тем самым, интерпретируется не как жест советской пропаганды, а как очередное футуристическое хулиганство (эмигрантская печать включается в игру, делающую из советского литератора-путешественника частное лицо): «Любопытствующим явилась тьма; переполненный, узкий, загнутый крючком зал напоминал пестротой, оживлением и говором московские залы старого времени, когда на “поэзо-и футуро-концерты” валом валила московская улица»².

Очень похоже на Никулина «Последние новости» рекомендовали читателю Веру Инбер — в рубрике «Новости литературы»: рецензия на последнюю книгу Инбер, вышедшую в СССР, напечатана в то время, когда писательница находилась в Париже (по-видимому, в замещение репортажа о ее пребывании во Франции):

Вера Инбер — специалистка по изящным литературным безделушкам. Когда, еще до войны и революции, была мода на маркиз с мушками, на негритят и грумов, — Вера Инбер на все эти и многие другие подобные сюжеты писала очень недурные стихи, гораздо лучше Игоря Северянина, а публика на капустниках и в кабаре повторяла за ней:

Вы когда-нибудь кого-нибудь любили,
Вилли-грум?

Но пора маркиз, вееров, песенок Вертинского и экзотики прошла. Временно Вера Инбер замолкла, так как не знала доподлинно, можно ли создать изящную безделушку на такую неизящную тему, как борьба классов и диктатура пролетариата. Оказалось все же, что можно³.

Стыд, охватывающий Никулина при напоминании о старых сатириконовских стихах, усилен в автобиографическом очерке Инбер «Мои пятнадцать лет» (1932):

Они уходят от нас, наши герои, и затевают самостоятельную жизнь. Они выбирают себе среду, и среда вбирает их. <...> Встречаться с ними иногда мучительно.

Не так давно довелось мне слушать новые заграничные пластинки, попавшие к нам в Москву. <...>

У маленького Джонни
Горячие ладони
И зубы, как миндаль.

¹ РГАЛИ. Ф. 350. Оп. 1. Ед. хр. 15. Л. 85 (рукой Никулина подписано: «1934 год. “Последние новости”. Париж»).

² Н.П.В. Маяковский в Париже // Последние новости. 1927. 9 мая. № 2238. С. 2.

³ Мих. Ос. Безделушки Веры Инбер. Вера Инбер: Повесть комет // Последние новости. 1927. 28 июля. №2318. С. 3.

Имя автора, к счастью, не было указано певцом. И присутствующие, казалось, не знали его. Но я знала хорошо. Опустив голову, я выслушала все, вплоть до заключительных слов, в которых, поистине, заключалось нечто пророческое:

С тех пор прошли недели,
И мне уж надоели
И Джонни и миндаль.
И, выгнанный с позором,
Он нищим стал и вором,
И это очень жаль.

Прошло много недель. Прошли года, прошло пятнадцать лет. И вот я встретилась со своим Джонни, рожденным в октябре 17-го года, чуть ли не в самые дни перелома. В настоящее время, выгнанный с позором из своей страны, он стал хуже, чем нищим и вором: нахлебником парижских кабаков. <...> Пробраться к нам в СССР он может только контрабандой. Граница (политическое переосмысление идиомы. — *Е.П.*) легла между им и мной. Мы уже не узнаем друг друга и не кланяемся при встрече¹.

Герой, отчуждаясь от автора, оказывается за границей — государственной и пространственно-временной. «Последние новости» пытаются поставить советского писателя рядом с его прежними Джонни. Советский писатель всем своим видом и поведением должен показать, что он, представитель СССР, уже не имеет ничего общего с Анжеликой Сафьяновой. Советский писатель может встретить в концерте Нестора Махно, в берлинском магазине — австрийского шпиона Альтшиллера, когда-то проходившего по громкому делу Сухомлинова («Встречи», завершающие путеводитель Никулина). Он узнает их «частным зрением», официально же не замечает: «В сущности, такие люди уже не существуют. И вдруг увидеть их живыми, разговаривающими...»². Все это тени из прошлого — Джонни, с которыми не кланяются при встрече.

Но среди Джонни могут быть и дорогие тени — родные, к которым, чисто по-человечески, неприменимо слово «бывшие» (попутчики вышли из той самой среды, которая, в основном, и питала эмиграцию). Так, в архивных альбомах Никулина можно найти две маленькие фотографии с подписью: «...удостоверяю фотографии моего единокровного брата... шофера такси в Париже Владимира. Удостоверяю фотографию моего племянника... рядового, артиллериста французской армии»³. Мать и сестра Бабеля проживают в Бельгии: Бабель либо ездит туда, либо встречается с ними в Париже. И так у многих. В 1933 году Никулин и Бабель гостят в Италии у Горького в компании с С.Я.Маршаком. Выясняется, что и у Маршака есть сестра в Бельгии. 5 мая 1933 года Бабель пишет родным из Сорренто: «У Маршака тоже есть в Брюсселе сестра; очень возможно, что мы поедем в Бельгию вместе»⁴. Такие встречи закрывают в тексте путеводителя «точки умолчания». Писатель, путешествующий как частное лицо, имеет право на частные встречи. Писатель — представитель Советского Союза такого права не имеет. Гид и турист, объединенные в лице

¹ РГАЛИ. Ф. 1072. Оп. 3. Ед. хр. 4. Л. 4—5.

² Никулин Л. Воображаемые прогулки (Вокруг Парижа). С. 141.

³ РГАЛИ. Ф. 350. Оп. 1. Ед. хр. 15. Л. 77.

⁴ Бабель И. Соч. Т. 1. С. 340.

писателя, расходятся между собой, а развертывание травелога приостанавливается: путеводитель, записывающий путешествие, включает «паузу»¹. Нередко паузу заполняют филиппики, обращенные к эмиграции в целом.

Такие же паузы закрывают и встречи с бывшими друзьями. Не «выгнанными с позором», а уехавшими тихо, нередко с советским паспортом. В записной книжке Лидина находим адрес Александра Борисовича Кусикова (24 Av[enue] d'Italie)² — это бывший имажинист, приятель Есенина. За «советскость» эмигранты прозвали Кусикова «чекистом». Или адрес хорошей знакомой Горького Варвары Владимировны Шайкевич (23, rue de Morrillons, Paris XIV)³, записанный вслед за адресом Эльзы Триоле (отель «Истрия» на rue Campagne-Première, в котором обычно жил и Маяковский)⁴. Кусиков, Шайкевич и другие — олицетворение неопределенности: они могут вернуться домой, а могут уйти в лагерь врага. «Джонни» могут одуматься, начать помогать СССР (в гостях у А.А.Игнатьева, сотрудника советского полпреда, в прошлом императорского военного агента в Париже, побывали и Никулин⁵, и Лидин⁶). А могут, как Кусиков, отойти от литературы зажить частной жизнью, потерять внутреннее ощущение советского человека⁷. Л.Сейфуллина упоминает в травелоге среди берлинских встреч (и даже удостаивает обращения «товарищ») Р.Б.Гуля, в будущем — автора антисоветских книг о чекистах, красных маршалах, а также (с 1942 года) издателя главного периодического органа литературной эмиграции — «Нового журнала». Пока же Гуль только автор «Ледяного похода» — книги о гражданской войне, очень понравившейся Ленину. Почти свой: «Вдвоем с тов. Романом Гуль, который

¹ Ц.Тодоров противопоставлял в рамках дискурса повествователя «движение» — «паузе, остановке». Эту мысль Тодорова применил к литературе путешествий П. Адамса (Adams P.G. *Travel Literature and the Evolution of the Novel*. P. 183).

² РГАЛИ. Ф. 3102. Оп. 1. Ед. хр. 190. Л. 39об.

³ Там же. Л. 44.

⁴ Там же. Л. 43.

⁵ Никулин посвящает Игнатьеву первый очерк раздела «Встречи» — демонстрируя русской эмиграции правильный путь: «Кто знает, как безнаказанно сходят с рук белым хулиганские выходки за границей, тот поймет, что считать себя открыто другом Советской России — редкое и настоящее мужество» (Никулин Л. *Вокруг Парижа* (Воображаемые прогулки). С. 135). В одном из альбомов Никулина хранится его фотография с Игнатьевым и его женой, танцовщицей и переводчицей Н.В.Трухановой (РГАЛИ. Ф. 350. Оп. 1. Ед. хр. 14. Л. 4).

⁶ Лидин расскажет об Игнатьеве и своих визитах в его дом в Сен-Жермен в книге воспоминаний (Лидин Вл. *Люди и встречи*. Страницы полдня. М.: Моск. рабочий, 1980. С. 92—98).

⁷ Мотив посещения знакомого эмигранта заложен уже в травелоге XIX века. И.С.Тургенев, которому запрещено публично отвечать Герцену на «Письма из Франции и Италии», все же посетит его в Лондоне; Погодин в Париже отправляется к знакомому еще по Москве А.Мицкевичу, о котором услышал от общих знакомых в Риме, что он раскаивается в своих антирусских выступлениях. Мицкевич на этот момент (как в будущем и советские «отступники») может раскаяться окончательно и попросить императора России о прощении (об этом мечтает путешественник), а может продолжить развивать свои крамольные мысли (так и случится в дальнейшем, с горечью замечает повествователь).

дружески согласился взять на себя обязанности переводчика...»¹. Столь же опрометчивым окажется дружеское отношение Никулина к Ю.В.Анненкову: в «Вокруг Парижа» упоминаются работы художника; в одном из альбомов хранится фотография «У Ю.Анненкова» и карандашный портрет Анненкова, созданный В.Ардовым. Над фотографией — подпись Никулина: «У большого товарища». Ниже Никулин добавляет: «А товарищ-то невозвращенец! <...> Тогда еще не был невозвращенцем. Да-с. Л.Н.»². Упоминания таких людей (как имена Зиновьева и Троцкого в книге Кушнера) не украшают путеводитель. Благодаря им он моментально устаревает. По этой причине путешественник старается минимизировать упоминания частных лиц, сохранив только официальные «встречи».

Но не обо всем удастся умолчать. Если путешественник встречался со знаменитым эмигрантом-антисоветчиком, встречу необходимо включить в отчет. Эта часть отчета становится объяснительной запиской и выстраивается согласно принятому коду встречи с врагом. И встреча раздваивается: в поездке происходит одно, в тексте совсем другое. Официально советский писатель смотрит на эмигранта с жалостливым презрением (он не просто враг, он враг опустившийся³), неофициально — встречаются старые друзья.

Никулин в «Вокруг Парижа» зло высмеивает Вертинского, осуждает его буржуазную продажность — работу в дорогом русском ресторане «Эрмитаж» на улице Комартен. В воспоминаниях Никулин расскажет, что было на самом деле: Вертинский, встретив приятеля молодости в ресторане Покарди, приглашает его (вместе со Всеволодом Ивановым) в «Эрмитаж» и угощает там⁴. Знаменательно, что в путешествии-отчете, дважды упоминая «Эрмитаж», Никулин ни слова не пишет о том, что был внутри. Вернувшись в СССР, Вертинский привыкнет к реалиям советской жизни и поймет официальную логику Никулина: «А то все писал “Прогулки по Парижу” и топил в Сене — своих старых друзей. Впрочем, это было нужно “для орнамента”»⁵.

¹ Сейфулина Л. Из заграничных впечатлений. С. 182.

² РГАЛИ. Ф. 350. Оп. 1. Ед. хр. 14. Л. 20.

³ Канон «встречи с опустившимся врагом» почти не знает отступлений на протяжении всего советского периода. В воспоминаниях М.Слонимского в качестве опустившегося эмигранта появляется именно Кусиков: «Первым из советских прозаиков Пильняк отправился за границу — завоевывать Европу. На прощальном вечере, на проводах поэт Александр Кусиков, ходивший в экзотической форме “дикий дивизион”, лихо сплясал на уставленном посудой, полном яств столе лезгинку, не задев ни одной тарелки, ни одной рюмки, — это был его обычный номер на всех такого рода сборищах. <...> Но в 1927 году, в Париже, подошел ко мне после литературного вечера советских писателей человек в шляпочке, в кургузом, черном, как траур, пиджачке и потрепанных брючках, маленький, тощенький, жалконький какой-то. Он вымолвил тихо и неуверенно:

— Кусиков. Помните? Не узнали?

Где его кинжал? Где бурка? Где лихие танцы?.. Печальные глаза. Унылый вид» (Слонимский М. Книга воспоминаний. С. 132).

⁴ Никулин Л. О мятежной и гордой молодости. С. 142—143.

⁵ РГАЛИ. Ф. 350. Оп. 1. Ед. хр. 149. Л. 1. (письмо Вертинского Никулину от 06.04.1951).

Такое же раздвоение наблюдаем и в парижских встречах А.Н.Толстого:

В моих записных книжках за 1936 год есть рассказ о случайной встрече И.А.Бунина... с А.Н.Толстым. Встретились в кафе на Монпарнассе. Произошла заминка. Наконец Бунин подошел к Толстому. Облобызались... <...> Бунин просидел с Толстым весь вечер. «Алешка» расточал комплименты и звал вернуться в Москву...

Прошли две или три недели. В «Литературной газете» появились заграничные впечатления Алексея Толстого. Писал он примерно так: «Встретил случайно Бунина. Он был этой встрече рад. Прочел я его последние книги. Боже, что стало с этим когда-то талантливым писателем! От него осталось только имя, какая-то кожа» и т.д.¹

Андрей Седых (Я.М.Цвибак), автор воспоминаний, далек от советской логики: он расценил поступок Толстого как предательство и хамство. Толстой не мог не знать, что Бунину перескажут его статью. Но выбора у Толстого нет: писатель оказывается заложником собственного текста. Чтобы не превратиться в Джонни, Джонни надо осудить. Официальное всякий раз подавляет частное.

Раздваиваются не только встречи с «бывшими», раздвоение охватывает поездку целиком. Путешественник опоясан советской идеологией. В тексте путеводителя он, как в советском посольстве, под защитой СССР. Выходя за ограду путеводителя, он попадает на территорию врага. Но не выйти нельзя — не получится путешествие. И писатель оказывается на зыбкой почве буржуазного города, предоставленный самому себе. Там, в свете парижских фонарей, его ожидает неведомое, мир собственного подсознания — частная жизнь.

Частная жизнь сама по себе буржуазна. Избежать ее невозможно. Тем более, что писатель вынужден зарабатывать: принципиальная позиция путешественника — не потратить ни копейки народных денег (это, впрочем, думается, более поза, чем реальное положение дел)². Работать в буржуазной стране можно только по буржуазным законам. И путешественник, как ни крепись, частично превращается в Джонни. Частный голос советского писателя начинает временами напоминать не идейного представителя страны

¹ Седых А. Далекие, близкие. М.: Моск. рабочий, 1995. С. 230.

² См., пожалуй, единственное, данное непосредственно в травелог, разъяснение финансовой стороны путешествия советского писателя — у Б.Пильняка: «Советский гражданин, автор этих строк... ехал в качестве писателя. Он знал, что ему нужно было поехать, но он также знал, что для его страны американские комбайны и тысячетонные штамповальные станки нужней его поездке. Поэтому он не взял с собою советского золота и отъезжал от советской границы без единого цента. В Варшаве он получил злоты, которых ему хватило до Берлина. В Берлине он получил марки, которых ему хватило до Парижа» (Пильняк Б. О'кэй. Американский роман. М.: Федерация, 1933. С. 12—13). Похожий подход к путешествию находим в воспоминаниях Эренбурга — в рассказе о работе над «Визой времени»: «Денег у меня было в обрез. В Польшу меня вывез импресарио, я читал доклады о литературе; в Англию пригласил Пен-клуб и издатель; в Вену я поехал на встречу какого-то культурного объединения. Повсюду я разыскивал дешевые гостиницы и полагался больше на свои ноги, чем на такси» (Эренбург И. Люди, годы, жизнь. Т. 1. С. 506). То же — у Маяковского конца двадцатых. В интервью варшавской газете «Польска вольность» (22 мая 1927 год) поэт подчеркивает: «Путешествую я на собственный счет, по своему желанию» (Катанян В. Маяковский. С. 184).

пролетариата, а «рвачей и выжиг» советской литературы — например, героев «Клопа». Характерно полушуточное письмо Никулина Ю.К.Олеше от 23.03.1929, написанное из Германии:

Собственно, писать Вам не следует, зная Ваш характер. А немцы действительно имеют интерес к советским драматургам. А Вы имеете, вероятно, интерес к валютке. «У малютки нет валютки». <...> Здесь тепло, даже жарко, нету снега и очень хорошее пиво. В понедельник я поеду в Париж. Если Вы не кретин, делайте разные шаги в отношении поездки. <...> Вы не можете себе представить, до чего хороша в Париже весна, когда есть деньги¹.

Советский писатель в частной переписке говорит и думает, как свободный художник — представитель парижской богемы. Это влияние берлинского и парижского воздуха. Неудивительно, что ни одного частного слова не попадает в официальный текст путеводителя. «Пауза» сменяется длительным отключением — путеводитель застывает в режиме ожидания.

Если проследить путешествие Никулина 1929 года по его письмам, мы увидим, что советский писатель колесит по Европе в поисках не только необходимых для тревелога впечатлений, но и дешевины. 15 августа 1929 года Никулин пишет В.П.Катаеву и Ю.К.Олеше:

В капищах и вертепах пресыщенной и развращенной буржуазии я, как видите, не забываю друзей. <...> Классовая ненависть побудила меня опутать представителя американской буржуазии на круглую, по нашим понятиям, сумму. На вырученные деньги я заказал смокинг и купил автомобиль и поехал в Испанию. <...> Теперь я еду в Швейцарию, потому что, по слухам, там дешево. Если мне удастся удовлетворить еще раз вкусы несозвучного нашей эпохе американца в смысле испанистого сценария, я поеду в Африку (Алжир и тому подобное)².

Иронически обыгранная классовая риторика способна разрушить тревелог, если допустить ее внутрь официального текста. Под «опутыванием» представителя американской буржуазии подразумевается работа на западную кинопромышленность, которую советский писатель радостно принимает — это источник дохода и возможность («по нашим понятиям») роскоши. Точнее Никулин выразился в письме Катаеву в начале сентября 1929 года: «Сейчас я занимаюсь транскрипцией Дон-Кихота на звуковой фильм для испано-америк[ано]-евр[опейской] фирмы. Тем и живу»³. Наконец, в письме Крученых от 22.09.1929 Никулин сообщает, что продал автомобиль, а также рассказывает о завершении работ по созданию «испанистого сценария»: «Контракт мой со звуковой фильмо-фабрикой кончается не нынче через месяц, но я еще должен буду поехать в Алжир... для участия в съемке звукфильма “Сахара”. В Сахарау я лично сунусь в преддверие, а сумасшедшие пусть едут дальше до озера Чад»⁴.

Работа над сценарием по заказу крупной киностудии — самый удачный способ заработка. В 1927 году Эренбург по заказу немецкой киностудии «Ufa» работал вме-

¹ РГАЛИ. Ф. 350. Оп. 1. Ед. хр. 13. Л. 158—159.

² РГАЛИ. Ф. 350. Оп. 1. Ед. хр. 14. Л. 82—82об.

³ Там же. Л. 86.

⁴ Там же. Л. 89.

сте с режиссером Георгом Пабстом над фильмом «Любовь Жанны Ней»¹. В 1933 году он перерабатывает для экрана «Жизнь и гибель Николая Курбова» по заказу американского режиссера, уроженца Бессарабии Льюиса Майльстоуна («Леньки Мильштейна»). Несмотря на то, что «Columbia Pictures» отказывается от постановки картины, Эренбургу сполна выплачивается гонорар². Бабель тоже пробовал написать во Франции сценарий из французской жизни (сценарий, правда, не получился). Иногда советский писатель работает за границей непосредственно в содружестве с советскими режиссерами. Никулин, например, — с Эйзенштейном и Александровым³.

Другой возможный заработок — гонорар за издание сочинений. Деньги могут пересылаться и из СССР (Бабель в письмах неоднократно просит выслать ему гонорары в Париж). Иногда советским писателям помогают западные издатели, сочувствующие социалистической идее. Эренбург в воспоминаниях с благодарностью пишет о немецком поэте-коммунисте Виланде Герцфельде, создателе издательства «Малик ферлаг»: «Он всегда приходил на выручку советским писателям, которые оказывались за границей без денег. (В 1928 году Маяковский писал из Берлина: “Вся надежда на “Малик”...»)⁴.

Живя по законам буржуазного общества, советский писатель и развлекается так, как принято в буржуазной среде. Если Вера Инбер развлекается невинно, то путешественник «включается» и рассказывает читателю об одном «притончике» Латинского квартала, где, по слухам, бывали О.Уальд, Г.д'Аннунцио, П.Верлен (двое первых — далеко не самые «прогрессивные» писатели. Д'Аннунцио к 1928 году — активный деятель итальянского фашизма). После можно упомянуть о деталях ночной жизни Парижа: «Необходимо дойти до площади “Шатле”, откуда в половине третьего ночи расходятся во все стороны ночные автобусы, последние. Ибо такси, дорогие днем, ночью из-за удвоенной таксы становятся невозможными»⁵. И опять подчеркнута: советский писатель живет небогато⁶. Но если писатель живет богато и развлекается аморально, путешественник снова переходит в «режим ожидания». В цитированном письме Никулина В.П.Катаеву и Ю.К.Олеше от 15.08.1929 об удачном «опутывании» американского кинопромышленника сообщается: «В мировом притоне... в Монте-Карло я потерял часть моего состояния»⁷. Это уже настоящий кутеж: посещается «притон», не «притончик». Рекламные карточки парижских «веселых домов» попадают максимум в памятные альбомы Никулина. В одном из них рядом наклеены две карточки: House of All Nations (12 Rue Chabanaise) и Madame Jeanne (14 Rue Mazet). Рядом подпись Никулина: «Рекламные карточки самого дорогого и самого дешевого веселого дома в Пари-

¹ Эренбург И. Люди, годы, жизнь. Т. 1. С. 475—479.

² Эренбург И. Люди, годы, жизнь. Т. 2. С. 6.

³ ИМЛИ. Ф. 71. Оп. 1. Ед. хр. 28.

⁴ Эренбург И. Люди, годы, жизнь. Т. 1. С. 475.

⁵ Инбер В. Америка в Париже. С. 95.

⁶ Ср. письмо Бабеля А.Г.Слоним от 04.10.1927: «Жизнь веду простейшую — сочиняю, в кафе больше чем на три франка “наседеть” не могу, денег мало, гулять не на что, пешечком хожу по улицам Парижа и присматриваюсь» (Бабель И. Соч. Т. 1. С. 259).

⁷ РГАЛИ. Ф. 350. Оп. 1. Ед. хр. 14. Л. 82.

же. Л.Н.»¹. В другом альбоме наклеена карточка La Petite Chaumière (11 Rue Ravignan, Monmartre) с подписью: «Что можно найти на сиденье такси. Реклама притона. Л.Н.»². Об этих домах нет ни слова ни в «Вокруг Парижа», ни во «Времени, пространстве, движении». В альбомах рекламные карточки оформлены как курьезы — интерес коллекционера. Путешественнику приходится даже от себя скрывать собственные влечения и интересы.

Окунувшись в прошлое, советский писатель временно пользуется «красивой жизнью», в случае Никулина — откровенно наслаждаясь. Лидин, например, в своих частных записях иначе реагирует на Монако: «Государство, как меняльная лавка»³. По этой причине он может себе позволить не отключать путеводитель в Монте-Карло: «Здесь много оставили русские денег, имена нефтяных королей, московских купцов и волжских миллионеров крепко вписаны в историю казино Монте-Карло, но странно читать теперь на этом дорогом отеле-дворце знакомое слово — Москва в несвойственном ему обличье и месте»⁴. Русские игроки Монте-Карло локализованы у Лидина в далеком прошлом. Никулин — современный москвич, игравший не хуже «бывшего» купца, — молчит о Монако, будто вовсе там не был.

Лишь иногда путешественнику удается примирить роскошь западной жизни с установками тревелого. Таково стихотворение Маяковского «Красавицы (Раздумье на открытии Grand oréga)» (1929). Из текста, собственно, не ясно, зачем пролетарский поэт отправился на съезд буржуазного Парижа — не просто пошел в оперу (что для лефа — на тот момент уже рефа — само по себе странно), но посетил именно открытие сезона. Любовью к музыке объяснить этот жест трудно: о спектакле в стихотворении нет ни слова. Весь текст посвящен туалетам парижских дам. С той же извиняющейся и одновременно иронической интонацией, с какой поэт писал о красоте Парижа, Маяковский докладывает о собственном костюме:

В смокинг вштопорен,
побрит что надо.
По гранд
по опере
гуляю грандом⁵.

Это поэтика объяснительной записки: извините, попал к буржуям в логово. Но за ней стоит удовольствие от актерского переодевания в чужой костюм. То самое наслаждение буржуазными формами жизни, что наполняет письма Никулина. Завершает текст резкая шутка над парижскими красавицами (реализация гоголевской синекдохи), тоже напоминающая объяснительную записку:

¹ РГАЛИ. Ф. 350. Оп. 1. Ед. хр. 13. Л. 73—75.

² РГАЛИ. Ф. 350. Оп. 1. Ед. хр. 14. Л. 38.

³ РГАЛИ. Ф. 3102. Оп. 1. Ед. хр. 190. Л. 53.

⁴ Лидин Вл. Пути и версты. С. 189.

⁵ Маяковский В. Полн. собр. соч. Т. 10. С. 66.

Эх,
к такому платью бы
да еще бы...
голове¹.

Извинение-издевка формирует семантическое кольцо. А между двумя элементами объяснительной записки — откровенное любование женщинами высшего общества. В качестве отдельного стихотворения «Красавицы» могут вызвать у советского читателя недоуменные вопросы: зачем это написано? О том, что буржуйки расфуфырены, советский читатель знает и так. Но в соседстве с «Парижанкой» и «Заграничной штучкой» (так преимущественно публиковал их сам Маяковский) «Красавицы» получают алиби: они входят в общую идеологическую сферу — судьба женщины в буржуазном обществе. Характерен демонстративный отказ Маяковского отключать путеводитель: во многом соблюдая еще прежнюю роль «полпреда», он честно пытается протоколировать каждый шаг. Даже любовь к невозвращенке Т.А.Яковлевой («Письмо товарищу Кострову из Парижа о сущности любви», 1928)². При том, что все остальные путешественники не пускают на страницы путеводителя свою личную жизнь — о ней мы лишь случайно можем узнать из частных записей³.

Желание путешественника до конца испытать удовольствия буржуазного мира глубже и сложнее, чем фокстротный синдром Андрея Белого. Берлинский фокстрот был для Белого способом постижения незнакомой ему новой, варварской цивилизации. Писатель-попутчик, путешествуя на Запад, погружается в собственное подсознание, чтобы навсегда освободиться от власти прежних мыслей и чувств. На какое-то время он должен оказаться прежним собой (тем человеком, о котором напоминают газеты и спутники), чтобы ужаснуться и отречься навсегда.

Писатель живет по дореволюционным нормам, чтобы осознать их тлетворность и бесплодность. Вплоть до барских жестов, вплоть до роскошных покупок, вроде приобретения автомобилей⁴. Но буржуазное болото затягивает все глубже и глубже.

¹ Там же. С. 67.

² Стихотворение «Письмо Татьяне Яковлевой» (1928) было передано адресату как частное письмо.

³ Например, Никулин пишет А.Крученых 22.09.1929: «Никаких новостей здесь нету кроме того, что местная жена Бабеля родила ему дочку» (РГАЛИ. Ф. 350. Оп. 1. Ед. хр. 14. Л. 90). Подробнее о рождении у Бабеля дочери и редком общении писателя с нею (во время следующих приездов за границу) можно узнать из опубликованных ныне частных писем писателя.

⁴ Маяковский в 1928 году покупает в Париже «Рено» и отправляет его в Москву. Со свойственной ему поэтической честностью, он пишет стихотворение «Ответ на будущие сплетни» (1928) с извинениями за то, что купил машину, «а не духи и не галстук». И обещаниями, в случае мобилизации, тут же предоставить автомобиль «товарищу комиссару» (Маяковский В. Полн. собр. соч. Т. 9. С. 392). Никулин, как видно из его переписки, в 1929 году приобретает автомобиль для путешествий по Европе. Думает он и о том, чтобы вывезти машину в СССР. В письме Катаеву и Олеше от 15.08.1929 Никулин пишет: «...в том случае, если я вывезу машину — вы начнете новую и интересную жизнь» (РГАЛИ. Ф. 350. Оп. 1. Ед. хр. 14. Л. 82об). Возможно, продавая машину в Европе, Никулин

Поэтому путешественнику необходим собеседник-спутник — новый советский человек (какой-нибудь товарищ Галкин из коммунхоза, не отягощенный интеллигентской рефлексией и памятью о дореволюционном прошлом): он играет при нем роль страховки, противовеса, контролирующей силы. С этой целью (сознательно или бессознательно) Никулин берет с собой за границу Всеволода Иванова. Спутник не даст оступиться, вовремя заставит прийти в себя. К.Хили, рассуждая о функции «парного героя», указывает: работая над текстом путешествия, путешественник открывает в себе «другого», другую сторону своей личности¹. Путешествие, таким образом, — один из способов «перековки».

В роли «правильного» спутника может выступить другой попутчик. Советские писатели постоянно общаются в Париже — не с парижанами, между собой. Не случайно в Париже появляется советская писательская организация и советская газета на русском языке. Многие литературные чтения проводятся в закрытом кругу — для своих. Поездки в другие города и области Франции, даже в другие страны нередко совершаются совместно, в обществе советских коллег. Это новая форма контроля: освободившись от опеки полпредств, писатели контролируют сами себя.

Но главный контроль за собой осуществляет сам путешественник: он стремится смотреть на вещи максимально «правильно» (в этом ставка власти на попутчика многократно оправдывается). В моменты несовпадений советского общественного сознания с его индивидуальным восприятием, он давит в себе индивидуальное, считая его несоевместимым. Отсюда — предельная однозначность оценок в травелогге, не совпадающая подчас с индивидуальным мнением путешественника. Теперь раздваивается уже сам путешественник: один из путешественников-двойников ведет себя как примерный советский гражданин, другой — как просто человек, которому интересен новый опыт и новые люди. Здесь недостаточно простой «паузы» в путеводителе, здесь применяется уже техника «монтажа».

Например, однозначное осуждение современной архитектуры, доминирующее в книге В.М.Инбер, не совпадает с ее реальным интересом к новым художественным школам, в особенности школе Bauhaus, как, собственно, и положено представительнице конструктивизма. В записной книжке Инбер зафиксирована поездка в Дессау в феврале 1929 года, уже после выхода книги «Америка в Париже». Рядом с записью о поездке появляется фраза: «Фуга Баха в линиях — архитектура»². По-видимому, реальное отношение Инбер к архитектуре Bauhaus'a было значительно более сложным, чем то, которое цементирует «Америку в Париже».

Еще более явный случай — травелог О.Д.Форш, максимально идеологизированный, предельно серьезный, не допускающий ни капли юмора. Вспоминая Ольгу Форш, М.Слонимский пишет: «Форш любила пошутить»³. Все парижане предстают у Форш манекенами, живущими под куполом огромного музея Гревен — музея восковых фигур. М.Слонимский рассказывает о том, как встретил Форш именно в музее Гревен:

в том числе принял во внимание и негативную реакцию московской публики на приобретение Маяковского.

¹ Healey K.J. Op. cit. P. 18.

² РГАЛИ. Ф. 1072. Оп. 4. Ед. хр. 16. Л. 27.

³ Слонимский М. Книга воспоминаний. М.; Л.: «Совет. писатель», 1966. С. 114.

Как-то мы с женой зашли в Музей восковых фигур. Разглядывали вылепленных из воска, одетых, как живые, в живых характерных позах, известных и знаменитых людей. В разных углах и на лестнице были расставлены фигуры — то девушки,правляющей чулок, то молодого человека, закуривающего папиросу. Наконец мы вышли на площадку лестницы и прислонились к перилам, отдыхая. Стоим. Вдруг слышим голос:

— Как искусно сделаны!

И кто-то тронул меня за локоть, ощупывая. Конечно, это была Форш, якобы принявшая нас за восковых. Она настаивала:

— Нет, я правда думала, что вы из воска!¹.

Сходство человека и манекена, действительно занимающее Форш, подается в жизни без идеологического пафоса, с остроумной улыбкой. Реальное путешествие предстает шире и богаче созданного текста, отбрасывающего юмор и иронию, а с ними — целые пласты французской жизни. То же можно повторить и о других эпизодах книги Форш, сравнивая их с параллельными местами из путешествий других авторов. Речь манекена Валери, посвященная памяти Анатоля Франса, напоминает у Форш классический французский спектакль — «...это современная речь Антония над трупом Цезаря!»². У Лидина все намного проще, но жизненнее и глубже: «...в речи Поля Валери, занявшего кресло Франса в Академии, было лишь почтительное обращение к памяти мэтра, ушедшего вместе со многими невосстановимыми традициями»³.

Путеводитель уже не «отражает», он моделирует. Согласно требованиям соцреалистической литературы, показывает не реальность, а реальность преображенную. Травелог становится инвариантом, а собственно путешествие — одним из возможных вариантов. В личном опыте путешественника могло произойти так, могло иначе, — важно, как должно было произойти.

Например, «открытое и публичное» выступление Маяковского в кафе «Вольтер» 7 мая 1927 года. «Последние новости» освещают его без аффектации: пришло очень много людей; основные темы лекции — поэт и поэзия в СССР, ЛЕФ и его программа, сатирические стихи и их политическое звучание; чтение стихов, включая стихотворения из цикла «Париж». Но Маяковскому нужно больше — ему нужен скандал, победа советского поэта над буржуазным залом. В его собственном отчете (по-деловому названном «Ездил я так») поэтический вечер преобразуется почти что в манифестацию:

Было (грамматическая форма устанавливает эпичность события. — *Е.П.*) в кафе «Вольтер». В углу стол, направо и налево длинные комнаты. Если будет драка, придется сразу «кор-а-кор», стоим ноздря к ноздре (Драки нет и не было, но она смоделирована потенциально. Ведь за 5 лет до этого избили же Есенина в Берлине! — *Е.П.*). Странно смотреть на потусторонние, забытые с времен «Бродячих собак» лица. Насколько, например, противен хотя бы один Георгий Иванов со своим моноклем. Набалдашник в челке. Сначала такие Ивановы свистели. Пришлось перекрывать голосом (Драка трансформирована в голосовую дуэль. — *Е.П.*). Стихли. Во Франции к этому не привыкли. Полицейские, в большом количестве стоявшие под окнами (как на demonstra-

¹ Там же. С. 114—115.

² Форш О. Под куполом. С. 18.

³ Лидин Вл. Пути и версты. С. 157.

ции, на случай разгона. Смоделирована вторая, политическая драка. — *Е.П.*), радовались — сочувствовали. И даже вслух завидовали: «Эх, нам бы такой голос»¹.

Сочувствие ажанов замещает традиционное сочувствие французского пролетариата, в противовес ненависти русской эмиграции. В то же время снисходительная улыбка полиции подчеркивает полноту победы в виртуальной драке. «Приблизительно такой же отзыв был помещен и в парижских “Последних новостях”»², — завершает Маяковский рассказ о вечере. Но в «Последних новостях», вне всякого сомнения, радостно уцепившихся бы за маломальский скандал, ничего подобного нет. Сказано лишь: «В.Маяковский мастерски читает стихи. Он не читает, — а изрыгает ревом зверя»³.

Маяковский усиливает резонанс собственного выступления, поднимая статус литературного вечера до уровня политической речи⁴. Путешественник, замазывая щель между тем, что было, и тем, как должно было быть, подтягивает частное к общему, эпизод к трафарету. Любую незначительную деталь он делает символической. Случайный разговор — исполненным огромного значения. Официальную встречу — еще более официальной.

Писатель сознательно отбрасывает «взгляд другого» и уподобляется человеку, не умеющему смотреть, воспринимающего Запад в терминах агитплаката — «правильному» советскому спутнику. Наблюдая «жизнь другого» как частную, советский писатель не может позволить того же по отношению к себе. Коммуникация превращается в дискommуникацию: чтение произведений советской литературы в кругу советских граждан (как делает Сейфуллина) — символическое ее выражение⁵. Показательно, что, если советский писатель идет в театр, то только на русские пьесы: Инбер смотрит «На дне», Форш «Ревизора». В отличие от путешественников XIX века, которые ходили во французский театр на французские пьесы и обсуждали игру хорошо известных им знаменитых французских актеров⁶. Советский тревелог во многом превосхищает

¹ Маяковский В. Полн. собр. соч. Т. 8. С. 334—335.

² Там же. С. 335.

³ Н.П.В. Маяковский в Париже // Последние новости. 1927. 9 мая. № 2238. С. 2.

⁴ По-видимому, Маяковского не удовлетворяет роль частного лица, отведенная отныне литератору за границей: по сравнению с поездками ранних двадцатых, это понижение в советской «табели о рангах» (еще подвижной и нестабильной). Частное лицо не окружают полицейские, вокруг него не беснуется толпа, ему не свистят и ему не рукоплещут.

⁵ Столь же символичен следующий эпизод из тревелога Сейфуллиной. Пребывание писательницы в Варшаве совпало с пребыванием Т.Манна. Варшавский Пен-клуб, не знаящий о приезде советской беллетристики, приглашает ее на банкет в честь немецкого писателя, предлагая чествовать их совместно. Сейфуллина отказывается. Только что вышедшая книга Манна «Размышления геополитика», по ее мнению, вредоносна, ибо проповедует аполитичность искусства. В противовес буржуазному банкету в советском представительстве организуют чай для просоветски настроенных литераторов Варшавы (Сейфуллина Л. Из заграничных впечатлений. С. 149—150). Думается, владей Сейфуллина немецким языком, на котором чествовали Манна, ее решение могло быть другим. Сказалась, вероятно, и разница в «удельном весе» двух писателей.

⁶ Ф.Н.Глинка в «Письмах русского офицера» подробно анализирует увиденную в парижском Théâtre Français трагедию Ренуарда «Собрание чинов Франции в городе Блуа», восхищаясь игрой Тальма, Рокур, Сен-При и Лафона. А.И.Герцен, в свою очередь, в «Пись-

послевоенную идеологическую риторику: все русское (в данном случае, русская драматургия) впереди планеты всей. Другие национальные традиции должны подтягиваться к уровню русской культуры. Символично гордое незнание идеальным путешественником иностранных языков¹: Вс.Иванов, по свидетельству Никулина, знал по-немецки только одно слово — «und». «На вопросы, с которыми к нему обращались немцы, он отвечал единственным односложным словом “унд”. И этим повергал немцев в столбняк»².

Поездка за границу становится для попутчика окончательным моментом перевоплощения в нового человека — товарища Галкина. Травелог не просто отчет о путешествии — это отчет о перерождении. Именно так воспринимает критик Селивановский³ автобиографию-травелог Никулина «Время, пространство, движение» (где четко соотнесены довоенный Париж с Парижем рубежа двадцатых и тридцатых) — как переоценку ценностей, «... с точки зрения человека, приблизившегося к позициям пролетариата или полностью перешедшего на них»⁴. Процесс перерождения оказывается за пределами путеводаителя, он завершился еще до написания первой страницы⁵. Проследить процесс довольно трудно: советский писатель тех лет не отличался откровенностью ни в дружеской переписке, ни в дневниковых записях. Однако кое-что увидеть можно.

Последовательное чтение записных книжек В.Инбер конца двадцатых — начала тридцатых годов дает наглядную картину перерождения. 12 июля 1928 года она записывает:

Трудно жить в революцию. <...> Начало революции далеко, мы не помним его. Расцвет ее далеко, мы не увидим его. Нам досталась середина пути, словно туннель, где не видно ни начала, ни конца. <...> Я сказала Корнелию (К.Л.Зелинскому. — *Е.П.*), что сейчас надо делать одно из двух: либо запереться у себя в комнате, читать Моруа и пи-

мах из Франции и Италии) замечает, что Théâtre Français заново открыл ему Расина, и выделяет Рашель. М.П.Погодин составляет список парижских актеров, которых хочет посмотреть и ходит на их выступления по несколько раз. Так же внимательно следит он за театральной жизнью других европейских городов (Вены, например). Советский травелог не знает ни западной драматургии, ни западных артистов.

¹ Ср. с фразой из письма С.А.Есенина от 12.10.1922, посланного из Нью-Йорка А.Б.Мариенгофу: «...никак не желаю говорить на этом проклятом англиском языке. Кроме русского, никакого другого не признаю, и держу себя так, что ежели кому-нибудь любопытно со мной говорить, то пусть учится по-русски» (Есенин С. Собр. соч.: в 3 т. М.: Правда, 1970. Т. 3. С. 262).

² Никулин Л. О мятежной и гордой молодости. С. 140.

³ В 1936 году его исключают из Союза писателей. Его собственный переход на позиции пролетариата будет подвергнут сомнению.

⁴ РГАЛИ. Ф. 350. Оп. 1. Ед. хр. 15. Л. 89.

⁵ Типологически здесь можно соотнести путешествие попутчика с путешествием Карамзина, в котором слились образовательное путешествие по Европе, важное для формирования личности, и конструирование образа Европы, нацеленное на формирование общественного сознания в России. См. у Лотмана и Успенского: «Творя литературу, Карамзин творил самого себя...» (Лотман Ю.М., Успенский Б.А. Указ. соч. С. 526).

сать воспоминания, либо, наоборот, вовсе не иметь комнаты и уйти в самую глубь «строительства» страны. <...> Мне стыдно, но я за Моруа. Нет, мне не стыдно¹.

15 июля — впечатления от чтения «Зависти» Олеси: «Очень хорошо, блестящая книга. Но возможно ведь и другое отношение к тем, которые родились после нас для новой эпохи. Не зависть, а печаль, глубокая печаль...»². 16 июля она добавляет об этой печали: «Когда человеку грустно, то грусть эта растет с каждой минутой, точно так же, как темнеет... Я думаю о том, как я поеду за границу и повезу туда эту грусть»³. В 1931 году Инбер создает набросок «Жанна едет за границу»⁴, где в основу сюжета положен «взгляд другого». В 1933 году «взгляд другого» меняет направление. На многих листах записной книжки идет активная работа над сюжетом пьесы: советский пианист, долго живший в Европе, возвращается в СССР. Он не может привыкнуть к новой жизни, интересы коллектива его не занимают: «...П часть должна показать перестройку этого интеллигента в члена нового общества. <...> Она должна идти по двум линиям: извне и изнутри»⁵. Идейный костяк тут же обрастает плотью:

Это две внутренние линии. Теперь внешние, сюжетные:

I. Европа и я. Туда же и Жанна (т.е. все, что написано о Жанне, едущей за границу, должно вписаться в новый сюжет. — *Е.П.*). Пересмотр моей влюбленности в Европу.

II. Изменение моей литературной судьбы. <...> Переход на службу к другому классу: важная вещь⁶.

Переход к другому классу и пересмотр «влюбленности в Европу» стоят рядом. Путешествие — не только перерождение, но и проверка переродившегося писателя. Создание травелога есть жест полной лояльности по отношению к советской власти, «переход на службу». Поэтому «пролетарскому спутнику» и не нужно писать травелог: он и так смотрит на буржуазную жизнь глазами советского человека. А вот писателю-попутчику необходимо доказывать свою советскость.

Тем более, что советская власть далеко не всегда верит попутчику. Программным высказыванием советской критики стала статья Д.Л.Тальникова «Литературные заметки» (1928), посвященная «нашим за границей». Он противопоставил дореволюционные литературные путешествия (Щедрина, Глеба Успенского и др.) путешествиям советским, современным. Классики воспринимали поездку на Запад как «...серьезное дело, образовательное и общественное; это все поиски мучительные и разрешение проклятых “общих” вопросов...»⁷. Для советских же путешественников путешествие — банальное «partie de plaisir», все их впечатления случайны, поверхностны. Тальников сравнивает между собой два недавних текста: американские очерки Маяковского и «Америку в Париже» Инбер. На примере Маяковского критик, по сути, рассуждает о травелоге вообще: «Одним из первых, кажется, занялся “открытием” Америки... Вл. Маяковский, объявив гордо *urbi et orbi*, как некий новый Колумб:

¹ РГАЛИ. Ф. 1604. Оп. 1. Ед. хр. 1185. Л. 16—17.

² Там же. Л. 17.

³ Там же. Л. 18.

⁴ Там же. Л. 36 об.

⁵ РГАЛИ. Ф. 1072. Оп. 4. Ед. хр. 16. Л. 105.

⁶ Там же. Л. 106.

⁷ Тальников Д. Литературные заметки // Красная новь. 1928. № 8. С. 261.

“Мое открытие Америки”... где ударение естественно раздваивается между фактом самого “открытия” и авторством его: “мое” именно, а не чье другое, ибо на первом плане — об Европе ли идет речь или об Америке — “я”, “меня”, “мое”...»¹. Направление критики понятно. Частные впечатления, личное мнение, которые (по старой памяти) дороги Маяковскому, совершенно не приемлемы в перестраивающейся советской литературе. Общественный взгляд не достаточно подавил у поэта личный. Поэтому: «Легкомыслие, верхоглядство, скороспелость прямо бьют фонтаном с каждой страницы этих “открытий” Америки»². У Инбер нет самовлюбленности Маяковского, этим она отличается в лучшую сторону. Но и «Америку в Париже» характеризует «узость тематики», «нейтральность эстетическая» и «плоскость интересов» автора³. Ничего полезного из таких путешествий вынести нельзя. «Взгляд другого» оказывается вредным, не нашим взглядом. Начинается сталинская эпоха. Эра «путеводителей по Парижу» заканчивается. Тальникову нравятся дельные очерки Кушнера, но не пройдет и года, как Кушнер получит свою долю критики (а в 1937 году Кушнера арестуют и расстреляют).

«И опять-таки — каков смысл этих путешествий за границу? Книга Эль Дженнинга “О.Генри на дне” так нам раскроет ужасы капиталистически-тюремного режима заокеанской республики, как ни один фразеологический “штук” Маяковского. А о Париже по-настоящему мы узнаем превосходно по французским писателям, которые плоть от плоти страны и народа, — по какому-нибудь “Парижу в огнях” Мак-Орлана, по Ж.Жироду, по Пьеру Ампу...»⁴. Стало быть, и писать нечего. Читайте оригинал.

Количество писательских поездок в Европу в тридцатые годы резко сократится. Журнальная дискуссия 1928—1929 годов об очерковой форме, поставившая клеймо на лефовский прагматизм в литературе⁵, уничтожит и путеводитель. «Путевой очерк, первоначально призванный рассказать читателю об истории и географии описываемых мест, меняет фокус и становится сугубо антропологическим, концентрируясь на описании воздействия человека на природу и историю»⁶.

«Как все инородные влияния, туризм, в конечном счете, разрушает объект — экзотику, Другого»⁷, — замечает Д.Скотт. Писатели конца 1920-х годов оказались слишком туристами. «Съезд советских писателей» в Париже разрушил не столько туристический объект, сколько форму туристического путеводителя.

¹ Там же. С. 267.

² Там же. С. 269.

³ Там же. С. 276—277.

⁴ Там же. С. 281.

⁵ Итак, начиная с 1927 года, когда формируется новая художественная платформа ВАППа, одним из лозунгов новой программы становится теория живого человека, за которой следует идея психологического углубления, с помощью которой нужно преодолеть схематизм предыдущего пролетарского искусства. Эти позиции были горячо поддержаны на съезде МАППа в 1927 году Авербахом, Фадеевым и Ермиловым. Последний внес значительный вклад в развитие теории “живого человека” своей публикацией 1928 года “За живого человека в литературе” (Заламбани М. От аванграда к соцреализму. С. 65).

⁶ Балина М. Указ. соч. С. 899.

⁷ Scott D. Op. cit. P. 7.

Глава 4

Тоталитарное путешествие

Как выходят в открытое море,
Мы в открытое время войдем¹.
Павел Антокольский

ПАН-ЕВРОПА ПО-СОВЕТСКИ

Путеводитель образца 1927 года просуществовал весьма недолго. Литературная дискуссия 1928—1929 годов, как пишет М.Балина, внесла в очерковую литературу значительные коррективы. Травелог прошел общий путь советской литературы 1930-х годов: жанр затвердевал, становился все более жестким и схематичным. Путевой очерк превращался из географического нарратива в антропологический: центральное место в нем заняли люди — персонажи иной, капиталистической действительности, попутчики и собеседники. Связь между человеком и географическим пространством сохранялась, но теперь не пространство определяло персонажа, а персонаж — пространства. География революции сменилась географией послереволюционного человечества. Доминантой человека стала мифология «борьбы»:

Природа в путевых очерках петровского и послепетровского времени была вполне лояльной по отношению к человеку, а он к ней. <...> Очерки 1930-х годов, как правило, описывают отношения с природой с помощью военного лексикона <...>. Соцреалистический хронотоп «отчуждения» знает лишь одну нарративную модель — бинарную оппозицию. Для того, чтобы природа стала частью «своего» пространства, она должна быть покорена².

Человек борющийся получал право на будущее, пространство вокруг него становилось пространством революционным. Человек пассивный был обречен на прозябание и погружался в уходящее прошлое. Борьба означала динамику, отсутствие борьбы — жизненный застой. Борющийся человек становился героем очерка.

В этой точке европейский очерк сомкнулся с очерком домашним. Герои «путешествий по СССР» традиционно (в рамках утопического проекта соцреализма³)

¹ Антокольский П. Коммуна 71 г. (Куски поэмы) // Красная новь. 1933. № 2. С. 50.

² Балина М. Литература путешествий. С. 900.

³ О генетическом утопизме соцреалистической литературы см.: Добренко Е. Метафора власти. Литература сталинской эпохи в историческом освещении. München: Verl. Otto Sagner, 1993. С. 60—73; Гюнтер Х. Соцреализм и утопическое мышление // Соцреалистический канон. СПб: Акад. проект, 2000. С. 41—48.

борются с природой, со стихией. М.Балина иллюстрирует мифологему борьбы «Волховстроём» А.Н.Толстого: борьба с природой олицетворяет борьбу старого и нового, динамического и застывшего. Волховстрой — важная тема советской литературы, реализация утопического мотива победы человека над природой. Но борьба возможна и на бытовом фронте. Моряк ежедневно борется с морем, летчик — с воздушной стихией, строитель — с косной материей. Пролетарская борьба за счастливое будущее переосмысливается как ежедневная «борьба за жизнь» людей пролетарских «мужских профессий»¹. Точнее, борьба на трудовом фронте становится одним из видов пролетарской борьбы. Травелог чутко реагирует на идеологические задачи дня, перемены акцентов внутри советской идеологии.

С новой точки зрения, советский моряк практически не отличается от моряка, например, французского. Вл.Лидин в книге «Пути и версты» (1927), парижские главы которой вполне укладываются в рамки путеводителя, одним из первых сделал новый шаг — объединил французский и советский север в пафосе борьбы человека со стихией. Рубрики «По Союзу Советов» и «За рубежом», ранее строго разделенные тематически, оказались под одной обложкой. Объединяющим началом стало само понятие путешествия, движения как такового. Точкой объединения — фигура советского писателя. Моряки у Лидина живут как бы вне политики, вне общественных систем. Они — естественная модель пролетарского интернационала: «...может быть, нигде так не чувствуют люди всемирного братства, как в водах морей и океанов, и моряки всего мира в пути — одна семья, связанная одною порукой — борьбой с морем»². Поэтому книга Лидина легко проводит (пейзажные) параллели между советскими и несветскими портами:

В Соломбале (район Архангельска. — *Е.П.*), в дощатых ее мостках, в белой церкви, фосфоресцирующей в известковую ночь, есть сходное нечто с портовым городишком — голландским или норвежским...³

...а по Кузнечихе в Двину выплывают лодки одна за другой, как гондолы в Венеции, и в лодках женский смех и венецианская дрожь мандолины⁴.

...у дома были голландские белые рамы окон, часто переплетенные...⁵.

И над двором был уже вечер, тоже похожий на голландский приморский вечер...⁶.

О Венеции речь пойдет во второй части книги, в шестой части вместо Голландии появится Бретань, но тема Запада звучит уже на первых страницах, посвящен-

Здесь же можно напомнить наблюдение Перси Адамса: все классические утопии по форме — литература путешествий (Adams P.G. *Travel Literature and the Evolution of the Novel*. P. 207).

¹ Сидон Смит обыгрывает этот момент в гендерном аспекте: женщина-пилот (и автор мемуаров) *Beryl Markham*, «использует коды мужского приключенчества и товарищества, подчеркивая особое чувство летчика — противостояние опасности» (Smith S. *Moving Lives*. P. 117).

² Лидин Вл. *Пути и версты* // Лидин Вл. *Собр. соч.* Т. 6. М.; Л.: Гос. изд-во, 1930. С. 41.

³ Там же. С. 23.

⁴ Там же.

⁵ Там же. С. 24.

⁶ Там же.

ных советскому северу. Венецианская жизнь потенциально присутствует на берегах Двины, голландский вечер растворен в архангельском закате, голландские рамы, как кочующий сюжет, появляются на другом конце Европы. Движение советского писателя формирует единство континента: Европа присутствует на севере России на уровне субъективного ощущения, как напоминание о прошлом и будущем. Океан — соединяющий Бретань и Поморье в обход любых человеческих установлений (через десятилетие иллюстрацией этой умозрительной, казалось бы, идеи станут караваны Ленд-лиза) — упраздняет пространство, делает расстояния нереальными. Стремительный бег Европы на Запад, о котором писал Эренбург, начинается в Архангельске и заканчивается в Бресте.

Следующим шагом сходства России и Европы переносятся вглубь континента. Единство Европы Лидин ощущает не только стоя (рядом с Эренбургом) на скалистом берегу Финистера, но и бродя по древним русским городам. Труд — основная мифологема советской литературы, достижения народного искусства объединяют фламандских, итальянских и русских мастеров: «...вологодское плетение кружев, северный наш Брюссель...»¹; «...во многих наших приволжских...городах — очаровательный чертеж прошлого искусства и зодчества, в живописи фресок и росписей влияния западных мастеров и старых голландцев, города эти — северная наша Италия...»². С одной стороны, ощутимо проводится мысль о европейскости России, ее культурности и конгениальности Европе. С другой, налицо функция замещения: в условиях закрытых границ Италию приходится искать на Волге, а гондолы в Архангельске. Однако тот факт, что по всей Европе люди будущего одинаково живут полной борьбы и труда, подлинной жизнью, делает Италию излишней. Советские ценности экспансивно пронизывают жизнь континента и благодаря этому воспринимаются повсеместными, абсолютными.

Н.Н.Никитин в книге очерков «Лирическая земля» (1927), независимо от Лидина, совершает ту же тематическую экспансию, объединяющую советские и зарубежные путевые очерки. Поначалу он просто включает на территории СССР механизм, отработанный на страницах европейского путеводителя. Париж, распространяющийся по Европе, легко перешагивает государственную границу СССР. Как Барселона мановением руки становилась испанским Парижем, Вена — австрийским, а Варшава — польским, точно так же Ростов-на-Дону у Никитина превращается в «степной Париж»: «Ростов это — казачий Париж, с пудренными зубным порошком женщинами, у них охрой намалеваны губы и лакированные туфли на босу ногу. <...> На широких бульварах Ростова в девять часов (вечера. — *Е.П.*) только начинается настоящая жизнь»³; «Ростов в своем центре — город типичной уличной культуры»⁴. Однако этот способ объединения сюжетов, по-видимому, окажется несостоятельным, в следующих очерках «Париж» исчезнет. Европейские и советские города, как у Лидина, сольются в пафосе трудовой борьбы. Важным моментом оказывается очерк о том же Волховстрое: «Когда ночью

¹ Там же. С. 12.

² Там же. С. 261.

³ Никитин Н. Лирическая земля: Рассказы и очерки. Л.: Мысль, [1927]. С. 29.

⁴ Там же. С. 30.

подъезжаешь по маленькой ветке к месту стройки, то небо полыхает там зеленым заревом. Тысячи зеленых круглых фонарей упираются в ночное темное небо. Эта картина очень напоминает мне огни английских доков»¹. Внешнее сравнение оканчивается сравнением внутренним: строительство социализма — международная борьба. Рабочие Волховстроя ощущают пролетарское единство с рабочими всего мира.

Такие же глубинные сравнения сопровождают советские портовые города: «Поти чем-то напоминает аккуратный и благочестивый приморский городок Англии. Такая же ранняя тишина. Улицы тонут в благопристойности...»². О Сухуми: «Белый городок, чем-то напоминающий маленькую провинциальную Италию, вытягивается, как кошка, с гор в морскую бухту»³. Сходство портовых городов, как у Лидина, нематериально: это сходство духа места — или ощущений путешественника. Характерно, что общественно-экономические детали никак не сказываются в сравнении. Никитин, впрочем, не всегда выдерживает этот духовный критерий. Иногда он сравнивает функционально: «Сочи, Мацеста, Гагры — это здравница всего Союза. На этот берег — к теплу, к воде, к солнцу — люди приезжают со всех концов. <...> Поистине, побережье становится для Советского Союза приблизительно тем же, что для Европы — Ницца»⁴.

Похоже эволюционирует и путевой очерк Эренбурга. В берлинском издании «Визы времени» между французскими и турецкими впечатлениями помещены два очерка о советском Кавказе — «Грузия» и «Батум». Батуми, как Сухуми у Никитина, — наша Италия. Но лучше, современнее, поскольку борьба с природой в Грузии ведется много интенсивнее: «В двадцати верстах от Батума строится мощная электрическая станция. Железная дорога побережья будет электрифицирована. В Батуме будет трамвай. <...> Лет через двадцать — так заверяют спецы — Пьемонт будет завидовать нам»⁵. Футуристические пейзажи и социализм не отменяют древней мудрости земли — напротив, соответствуют ей: «Быт Грузии легок, густ и нежен, как отстоявшееся вино. Этот быт демократичен не в порядке “выполнения задания”, но по самой мудрости народа. Так демократичны небо, сыр и смех»⁶. Пронизывающее воздух терпкое счастье труда делает советский Кавказ лучшим курортом мира: «Право же, после Кавказа и Ривьера, и Швейцария, и Италия кажутся старческими произведениями вконец исписавшегося автора»⁷. Кавказ, несмотря на древность, молод. Он по отношению к Ривьере то же, что Москва по отношению к Равенне и Брюгге. Впрочем, мотивы, разделяющие Советский Союз и Европу, немногочисленны. Акцент, как у Лидина, на единении. Переезд из Ба-

¹ Там же. С. 168.

² Там же. С. 102.

³ Там же. С. 117.

⁴ Там же. С. 127—128. Четче расставлены акценты у Маяковского: «И глупо звать его / «Красная Ницца», / и скушно / звать / «Всесоюзная здравница». / Нашему / Крыму / с чем сравниться? / Не с чем / нашему / Крыму / сравниться!» (Маяковский В. Полн. собр. соч. Т. 9. С. 222).

⁵ Эренбург И. Виза времени. Берлин: Петрополис, б.г. С. 118.

⁶ Там же. С. 113.

⁷ Там же. С. 120.

тума в Трапезунд (следующая глава книги очерков) происходит столь же легко, как переезд из Парижа в Бретань. Излюбленный пейзаж советского очерка — государственная граница — попросту снят.

Неслучайно чувство европейского единства возникает большей частью в портовых городах. В них нет ощущения границы. Море не разделяет, а соединяет. Оно везде одинаково — в Батуми и Стамбуле, Амстердаме и Архангельске¹. Море становится «открытым пространством», по аналогии с «открытым временем» Антокольского. «Открытое время» — это время, развернутое в вечность, время вне времени, где встречаются разные эпохи в их исторической объективности. «Открытое пространство» (так понимает его и Травников²) раскрыто во вселенную, это пространство вечности, пространство вне пространственных характеристик. Оно может быть бесконечным, а может свернуться до точки. Во многом это время и пространство эпоса, но, в то же время, это неопределенное/не определившееся время и пространство чистого листа, абсолютных возможностей. У путешествия по морю есть лишь начало и конец, между ними — отсутствие пространства, остановка времени на фоне сохраняющегося, неизбывного движения. В открытых пространстве и времени возможна «глобальная коммуникация» — с любимыми людьми и коллективами (вплоть до абстрактных понятий, например, с Парижской коммуной), любимыми странами и народами, со всей Европой, со всем миром. Неслучайно Поти может оказаться и Англией и Италией, все равно. Кроме того, море — природная стихия, которую человек должен покорить, неисчерпаемый источник «борьбы». Путешествие на корабле само по себе становится подвигом, «борьбой» — это одновременно покорение природы и покорение пространства (ту же функцию в «летных» травелогах выполняет небо, однако «летные» травелоги встречаются значительно реже морских).

Одно из центральных мест в «Путиях и верстах» отведено очерку «Осенний поход» — картине патрулирования Балтики советским флотом. «Не случайно и то, что основным отделом книги является цикл рассказов о морских путешествиях, — заметил рецензент в журнале «Звезда». — Корабль в море — вдали от земли, со всей ее сложной общественной структурой, — это уже прямое столкновение человека с природой. Но это ведь, в сущности, путь наименьшего сопротивления...»³. На наш взгляд, символика корабля у Лидина значительно сложнее. Сам корабль, точка в море, становится «открытым пространством». Все происходящее на нем приобретает символическое значение:

Военное судно в эскадренном походе, это — большая игра, это испытание точности, математики, выверенных машин и выверенных механизмов людей (формула цивилизации! — *Е.П.*). Кубические корни построений и тактики извлекаются из совокупности работы машины и человека (формула цивилизации перифразиро-

¹ Ср. ощущение Н.Асеева в Неаполе: «...набережные всех городов мира интернациональны, и набережная Неаполя напомнила теперь нам Одессу» (Асеев Н. Заграница // Звезда. 1928. № 5. С. 109). А Палермо напоминает поэту: «...приазовский Мариуполь — по сравнению с Палермо, конечно, приморскую крошку, но крошку от того же сдобного пряного, приморского кулича...» (Асеев Н. Указ. соч. С. 112—113).

² Травников С.Н. Путевые записки петровского времени. С. 82.

³ Штейнман Зел. Вл. Лидин. Пути и версты // Звезда. 1927. № 3. С. 198.

вана. — *Е.П.*); поэтому труд на военном судне — это самый точный, самый спорный и самый выверенный человеческий труд. Сигнальщик на вышке и кочегар в кочегарке содружествуют в труде; рассыльный матрос содружествует с командиром, иначе не будет алгебры <...>. <...> и я могу сказать теперь себе, что добыча нефти в Баку, которую показали мне летом, и работа турбин на линкоре, которые эта нефть движет, связаны для меня уроком человеческого превосходного труда¹.

Рабочие и (военные) моряки тесно связаны одной из основных советских идеологием — «трудом». Труд на просторах родной страны и борьба на морских просторах составляют единое симфоническое звучание. Советский корабль несет в своих трюмах все достижения СССР, в том числе и материал домашних очерков — о добыче нефти в Баку.

«Осенний поход» передает чувство «глобальной коммуникации». Первые походы советского флота позволяют почувствовать на борту ход истории. Путешественник в состоянии наблюдать жизнь других государств, не оказываясь на их территории. Эта коммуникация-созерцание, без вступления в непосредственный контакт, одинаково передает и отставание Европы от СССР (европейские берега как бы смотрят вслед советскому судну), и их сближение, и ту границу, которая их пока разделяет: «Тогда можно стоять на корме, смотреть на буруны позади и на далекое миганье встревоженных ресниц маяков, — это маяки чужих земель, — и думать о том, что оттуда, с этих земель, видно, как мы идем, это русский (*sic!* — *Е.П.*) флот вышел в море — и тогда узнаешь гордость, морскую особую гордость...»².

Корабль с советским флагом на корме — живой символ СССР. Это советский островок, движущийся на Запад. Часть территории, где соблюдаются советские законы, пусть даже посреди враждебного окружения (волны в море, противники социализма в капиталистическом порту). Военный корабль, вместе с тем, демонстрирует одним своим появлением и государственную мощь страны и умение оборонять советскую землю.

Морской очерк интенсивно развивается в 1930-е годы. Путешествие на Запад неоднократно предстает в советской периодике как поход военного флота вдоль европейских берегов. Например, очерк Л.С.Соболева «Краснознаменная Балтика» (1940), как и очерк Лидина, посвящен ранним двадцатым, первым походам по Балтике советских кораблей. Как у Лидина, моряки постоянно борются со стихией, причем враждебность моря и враждебность прибрежных государств сливаются воедино:

Была осень 1922 года. Впервые на зеленые просторы Балтики был вынесен советский военно-морской флаг. Балтика встретила его десятибалльным штормом. Трое суток она раскачивала и сотрясала ударами волн все десять тысяч тонн «Океана», сбивая его с курса.

¹ Лидин Вл. Пути и версты. С. 119.

² Там же. С. 122.

Мы не изменили ни курса, ни намерений. Мы пронесли наш юный флаг до самой Кильской бухты, показали чужим кораблям и берегам его мятежное пламя и возвращались обратно по присмирившему враждебному морю¹.

Покорение природы в финальном предложении — одной природы с символической «колонизацией» европейских пространств.

Среди морских очерков выделяется текст (автор — командир линкора «Парижская Коммуна» К.Самойлов) о походе двух военных кораблей из Кронштадта в Севастополь. Зачин обычный: «Впервые большие корабли нашего Красного флота понесут свои вымпелы далеко за советские рубежи. На нас ложится ответственнейшая задача — пронести с честью флаг Советов вокруг всей Европы»². Все традиционные мотивы: борьба со стихией, враждебное спокойствие других кораблей и берегов — многократно растиражированы. Первый шторм застигает моряков в Ла-Манше и сопровождает до Бискайского залива. Корабли ненадолго заходят в Брест. Покидают Брест, несмотря на штормовое предупреждение. Это идеологема «борьбы», не требующая объяснений: «Однако идти было нужно, и мы вышли в шторм»³. Четыре дня экипажи судов борются с волнами: «Эти четыре дня линкор жил, как в бою...»⁴. В результате приходится вернуться в Брест: корабли серьезно повреждены. Враждебность моря побеждена, но есть еще враждебность людей: французские заводы не хотят ремонтировать советские суда, опасаются агитации со стороны матросов. Французские власти требуют, чтобы суда как можно скорее покинули порт. В Ионическом море за советскими кораблями наблюдают два английских линкора — на всякий случай. В Неаполе моряки сходят на берег и ведут себя идеально: посещают музеи, не пьют и не дерутся. По мере продвижения к конечной точке маршрута нагнетается атмосфера триумфа. Когда корабли проходят мимо Константинополя (советский моряк называет город согласно старой имперской традиции), с берега их приветствуют толпы людей. Окончательный триумф — встреча в Севастополе. Задача выполнена: советский флаг пронесен вокруг Европы.

Движение по морю, покорение водных пространств в очерках тридцатых годов обретает, как в американском цикле Маяковского, пафос Колумба. Это открытие стран заново, освоение, символическая колонизация. Единство Европы, которое за несколько лет до того грезилось Троцкому в далеком будущем, почти обретено в тексте очерка: обходя Европу кругом, неся вокруг Европы красный флаг, советские путешественники магическим жестом объединяют Европу социалистическими ценностями «борьбы» и «труда».

Тема европейского единства весьма актуальна на рубеже двадцатых — тридцатых годов: от пан-европейского союза, созданного в Вене графом Куденгове-Калерги⁵, до проекта Пан-Европы А.Бриана. Проект Пан-Европы активно обсуж-

¹ Соболев Л. Краснознаменная Балтика // Красная новь. 1940. № 11—12. С. 149.

² Самойлов К. Красный флаг в океане // Новый мир. 1930. № 5. С. 149.

³ Там же. С. 153.

⁴ Там же.

⁵ «Новый мир» в 1927 году рассказывал читателям о стремлении буржуазии к политическому объединению континента: книге «Пан-Европа» Куденгове-Калерги и созданном им пан-европейском союзе. Окончание очерка — цитата из решений 6 пленума ИККИ: «Не

дался в советской печати¹ — в основном, с точки зрения его антисоветской направленности: указывалось, во-первых, на то, что он исключает из Европы СССР, и, во-вторых, преследует империалистические цели. Например, обозреватель «Нового мира» С.Гальперин отметил в 1929 году, что идея Пан-Европы имеет много положительных откликов, но: «Заранее можно сказать, что Бриан под маской широты взглядов и проповеди солидарности на самом деле пытается закрепить новую форму французской гегемонии в Европе»². Через год Гальперин с уверенностью указывал на антисоветский характер бриановской Пан-Европы: «Упрочение анти-советского фронта является одной из тех целей, которые ставит перед собой Бриан...»³ А в 1931 году в разделе, озаглавленном «Когда география бывает классово-вой» писал о половинчатом решении пан-европейской комиссии в отношении СССР: Советский Союз пригласили участвовать в рассмотрении экономических вопросов, политические вопросы объединения обсуждают без него. «Создают федерацию, которая должна охватить всю Европу, и спорят о том, какие государства имеют право на наименование европейских. В моменты кризисов даже география становится сугубо классово-вой наукой!»⁴.

Шутка о классовости географии весьма показательна для рубежа 1920—1930-х годов: еще недавно советская революционная география сама членила Европу по классовому признаку. Страна пролетариата перешагнула важную черту: 1929 год, «год великого перелома» переломил, прежде всего, многие идеологические постулаты. Общественное сознание СССР поворачивалось в сторону имперской, национально-классовой идеологии. Для имперского сознания география абсолютна и незыблема, как право владения территорией. В имперском сознании география глобальна: оно оперирует пространствами, не принимая частности во внимание. Советский человек тридцатых годов смотрел на Европу с борта (военного) корабля, не замечая государственных границ. Все старое было ему равно чуждо, будь то французская или немецкая старина. Все новое, понимаемое как пролетарская борьба и пролетарский труд, было одинаково близко. Волховстрой и Париж (Лидин), Волховстрой и Лондон (Никитин) под обложкой одной книги — это Пан-Европа по-советски, это ответ советского писателя Аристиду Бриану.

Однако и проект Бриана и советский, восходящий к Троцкому, проект единой социалистической Европы оказались равно несостоятельными. История вносила коррективы в европейскую политику и в европейский очерк. В 1933 году, после победы нацистов в Германии, исчезли все иллюзии прежних лет: от «географии революции» до европейского единства. Из главного союзника Советов в Европе,

буржуазия, а пролетариат могут собрать растерзанную Европу воедино и превратить ее в Соединенные Социалистические Штаты Европы» (Виленский-Сибиряков Вл. Америка на мировой арене // Новый мир. 1927. № 8. С. 189).

¹ Временами и в советской беллетристике. Так, в романе И.Ильфа и Е.Петрова «Золотой теленок» (1931) сплетники города Черноморска обсуждают, в числе прочего, проект Пан-Европы и недюжинный ум Бриана.

² Гальперин С. По всему свету // Новый мир. 1929. № 8—9. С. 263.

³ Гальперин С. По всему свету (Очерки международной политики) // Новый мир. 1930. № 7. С. 171.

⁴ Гальперин С. По всему свету // Новый мир. 1931. № 3. С. 187.

потенциального СССР—2 (в дальнейшем эта идеологема реализуется в Германской демократической республике) Германия превратилась в главного идейного врага Советского Союза. Страну с приставкой «анти». Этот культбит воспринимается советским сознанием как второе — и окончательное — поражение немецкой революции. Берлин из центрально-европейского Парижа или европейского Петрограда превратился в анти-Париж и анти-Москву. В Европе выстраивались иные политические оси: Рим, не имевший ранее особого веса, стал одним из вершителей мировой политики — не менее важным, чем Берлин, Париж или Москва. Другие европейские столицы, прежде числившиеся провинциальными, получали новое значение по мере борьбы за них. Вена на какое-то время снова обрела мировой интерес — как передний край борьбы с фашизмом, после аншлюса эта роль перешла к Праге. Крайняя Испания в конце тридцатых стала главной страной Европы.

Путь вокруг Европы получал новое значение по мере укрепления нацизма. Передвижение по морю, в особенности на военном корабле, стало наименее опасным¹ и наиболее удобным в условиях, когда Центральная Европа оказалась закрытой для советских путешественников. Характерна статья И.Эренбурга «В джунглях Европы» (1934): «Я сидел в Праге, не зная, как мне добраться до Парижа. Сначала я еще пробовал смотреть на карту Европы. Но вскоре я понял, что это праздное занятие. К тому же пестрота окраски раздражала меня: Европа смахивала на лоскутное одеяло»². Актуализирована историческая фразеология: из длинного шоссе в светлое будущее Европа стала фрагментарной, эклектичной, хаотической. Эренбург приехал в Прагу из Австрии. Его статьи о восстании рабочих в Вене закрыли ему путь назад. Через Будапешт тоже не проехать: Венгрия проявила солидарность с Австрией и аннулировала выданную визу. Самолет Эренбургу не подходит: рейс Прага — Париж совершает промежуточную посадку в Нюрнберге. Единственный выход для советского писателя — как-нибудь пробраться к морю и на корабле вернуться во Францию.

Европейское пространство видится советскому человеку иначе, чем в двадцатые годы. На смену оси капитализм — социализм (через промежуточные стадии, локализованные в Восточной Европе) приходит следующее концентрическое построение: в центре Европы — наподобие черной дыры — расположены фашистские страны, всасывающие в себя все новые государства. Границы черной дыры, по удачному выражению Е.Добренко, примененному к границам СССР, «воспалены»: там идет постоянная борьба с фашизмом, притягивание-отталкивание. По краям Европы лежат страны антифашистские. «Борьба», необходимый элемент путевого очерка тридцатых, получает, наконец, однозначное решение. Чуть позднее появится формула: коммунизм и фашизм — две альтернативы человечества. Капиталистическая Франция и социалистический СССР функционально (по отно-

¹ Правда, чем ближе была новая война, тем опаснее становилось и на море без военной зашиты. Так, на страницах «Нового мира» (1938. № 1. С. 232—249) Г.Мезенцев, капитан теплохода «Комсомол», рассказывал о том, как советское торговое судно в конце 1936 года было остановлено и потоплено кораблем франкистов. Команду советского судна арестовали и в течение 10 месяцев держали в тюрьме в Андалузии.

² Эренбург И. Затянувшаяся развязка [М.]: Совет. писатель, 1934. С. 180.

шению к германскому нацизму) становятся союзниками. Коммуникации между ними все чаще проходят по морю: либо Балтийскому и Северному, либо Черному и Средиземному. При этом значение Франции значительно меняется. Парижская тема покидает травелоги, ибо у Европы больше нет центра. Париж становится одной из европейских столиц, переживающих мучительный выбор — в какой-то степени даже более провинциальным городом, чем Вена или Прага. Разочарование в Париже — сложное чувство, объединяющее разочарование в версальской модели мира, либеральных ценностях и бриановской Пан-Европе.

Фрагментарность Европы отразилась в писательских маршрутах. Линейное пространство путешествий, пользуясь терминологией С.Н.Травникова, уступило место точечному¹. Теперь советский писатель, в отличие от времен путеводителя, едет в конкретную страну с конкретной целью. Чем ближе новая мировая война, тем конкретнее становится цель: рассказать соотечественникам об определенном событии, имеющем исключительное значение с точки зрения борьбы с фашизмом (внутренняя пропаганда), а также идейная помощь друзьям-антифашистам (внешняя пропаганда). Маршрут выбирается так, чтобы на пути оказалось как можно меньше транзитных стран. Страны, враждебные СССР, исключаются. В начале тридцатых путешественников притягивает Германия, главная «горячая точка». С середины тридцатых Германия пропадает из советских путешествий — как будто и не было никогда такой страны. Присутствие на карте Германии ощущается только как скрытая угроза, веяние над Европой темных сил. «Гочечность» же поездок проявляется еще сильнее, ибо путешествия совершаются в страны, которые окружены враждебными фашистскими или профашистскими государствами — например, в Чехословакию. Из этой страны советскому путешественнику некуда ехать дальше: выполнив свою миссию, он возвращается в СССР.

Иногда писатель по-прежнему посещает несколько стран, но из страны в страну он часто попадает не через границу: между странами пролегает палуба корабля. Как следствие, в окуляр путешествия попадает само передвижение (ранее только Вера Инбер осмысляла переезд как элемент поездки, у остальных путешествие начиналось с прибытия) — спутники, разговоры в нейтральных водах и, главное, обдумывание полученных впечатлений. Эренбург еще в 1926 году философствовал на марсельском рейде, что палуба — едва ли не единственное место, где современный писатель может отдохнуть от стремительного бега эпохи: «...отдыхаем мы от опустошающей суеты редакций и передних в купэ вагона или на палубе. В этом, вероятно, своя правда»².

Такая поездка диктует новую форму нарратива: в тексте травелога эпизоды осмотра «борющихся» стран (стремительно бегущее настоящее время) чередуются с эпизодами аналитического размышления по поводу увиденного (на фоне почти не движущегося открытого времени). Писатель на суше принимает непосред-

¹ Травников С.Н. Путевые записки петровского времени. С. 81. Ср. также у М.Балиной: «Преобладающий нарративный тип советского путевого очерка 1930-х годов — это точечный нарратив. Как на картинах пуантилистов начала века, пространство нарратива до отказа наполнено отдельными точечными описаниями людей, событий, предметов...» (Балина М. Литература путешествий. С. 900).

² Эренбург И. Виза времени. С. 127.

венное участие в текущих событиях, писатель на палубе корабля выходит за пределы политики и судит ее с точки зрения исторической правды. Последовательность посещаемых стран иллюстрирует теперь не своеобразие различных культур, а типологию общественных систем: от фашизма к коммунизму. На новом этапе в травелог возвращается энциклопедизм: путешественник стремится показать и оценить все общественные системы мира. Метафорически поездка вокруг Европы превращается в кругосветное плавание¹. Недаром Л.Никулин назовет свой самый объемный травелог при помощи английского фразеологизма — «Семь морей».

Объезд европейских стран (так же, как и путешествие вокруг Европы по морю) осмысляется как символическое восстановление европейского единства, движение к открытому пространству социалистической Пан-Европы, существующему где-то в открытом времени. Советский писатель выступает в той же функции, что и советский корабль — это частица Советского Союза.

¹ Интересно, что Маяковский в 1928 году планировал кругосветное путешествие по маршруту Москва — Владивосток — Токио — Буэнос-Айрес — Нью-Йорк — Париж — Рим — Константинополь — Одесса (Катанян В. Маяковский. Литературная хроника. С. 207). Это очевидная логика экспансии жанра.

«ОТКРЫТЫЙ» РЕПОРТАЖ: ЭПИЧЕСКАЯ ЖУРНАЛИСТИКА

Новые условия путешествия по Европе корректируют форму отчета. 1929–1930 годы останавливают разбег путеводителей, ибо путеводителю требуется постоянство и «просперити». Продвигаясь по кризисной Европе, он мутирует в антипутеводитель. Путешественник, используя традиционные описательные структуры путеводителя, теперь фиксирует не достопримечательности, а антидостопримечательности.

Антипутеводитель сродни антирекламе, ибо рассчитан на негативную реакцию читателя. Он служит утверждению Своего через отрицание Другого. Ценности Другого отныне — антиценности, поскольку отличаются от Наших, а «взгляд другого» становится признаком политической расслабленности и изгоняется из текста. Пропагандистские задачи травелога более не занавешены квазинейтральностью гида: советскому читателю травелог показывает другую страну, в которой лучше не жить; потенциальному западному читателю предлагается сравнение с советской страной, в которой все не так, все хорошо. Картины жизни за границей теперь всегда сопровождает прямая оценка путешественника. Излюбленным локусом антипутеводителя становится Германия: в ней снова обнажились социальные противоречия, в ней снова близка революция, а значит, есть возможность локализовать в одном пространстве и столкнуть между собой уродства капитализма и советские антитезы им.

Появление антипутеводителя проводит важную границу в истории «путешествий на Запад». В 1920-е годы советская пропаганда допускала, что на Западе есть кое-какие вещи, которые следует изучать и заимствовать (описывались эти вещи при помощи абстрактного понятия, подставлявшегося на функциональное место «волшебного предмета»: «техника», «братство», «сервис» и пр.). Отныне Запад воспринимается как антимир, где нет ничего стоящего. Сначала сюжеты антипутеводителя пытаются перерабатывать прежние заготовки из берлинского очерка. Но очень скоро все сводится к одному единственному сюжету — марширующим нацистам. Это и есть новый портрет Запада.

Антипутеводитель статичен, как и путеводитель. Он стремится зафиксировать негативную картину навсегда, представить ее закономерной и неисправимой. Текст путешествия, динамичного по природе, спротивляется этой тенденции изнутри: в отдельном эпизоде может появиться персонаж, оживляющий пустыню антистраны и, тем самым, делающий антидостопримечательность ярче. В других эпизодах прорастают другие эпизодические герои¹. По жесткой логике

¹ Это прием широко использовала Ольга Форш. Характерно, что из всех «путешествий» образца 1927 года текст Форш ближе всего антипутеводителю.

соцреализма, появившиеся персонажи сразу разделяются на положительных и отрицательных. Отрицательные застывают в пространстве «анти», положительным, напротив, сообщается максимально возможный динамизм (ибо герой непременно должен «бороться!») — и в этой точке начинается перестройка текстовой структуры. Вслед за персонажем динамизм обретает повествователь, а затем подвижным становится и описываемое пространство. Антипутеводитель перерождается в репортаж.

Репортажная структура потенциально присутствует в антипутеводителе. В отличие от путеводителя, он противопоставляет «было» и «стало», это зародыш репортажной динамики. Стоффажные фигурки персонажей дают возможности для включения в текст интервью и активного действия. Из них можно вылепить практически все, что угодно. Но лишь появление События и, следовательно, сюжета делает переход к репортажу необратимым.

Событие постепенно прорисовывается сквозь картины антистраны. Популярные разделы антипутеводителя «обычаи врагов» или «обычаи героев» («Как это иной раз происходит» — называет одну из глав своей книги М.Чумандрин) показывают читателям застывшие события, как бы происходящие сейчас и постоянно. Стоит сделать такое полусобытие единственным в своем роде, придать ему временные и пространственные рамки, как событие становится полностью конкретным, происходящим здесь и сейчас. Тем более, что с началом антифашистской борьбы в Европе заказы на изображение конкретного события неуклонно растут. (Анти)путеводитель не в состоянии расчертить европейский город для классовых боев. С середины 1930-х его окончательно сменяет репортаж — резкий, «боевой» жанр с четкой идеологической структурой. П.Бреннер прослеживает тот же процесс в немецкой литературе периода Веймарской республики¹. Ч.Форсдик указывает на появление репортажей во французской литературе путешествий (репортаж, по его мнению, становится одной из новых форм передачи информации, наряду с радио и массовыми журналами). И связывает это явление с экономическим кризисом 1930-х годов и разрушением колониальной системы².

Событие для репортажного сюжета тщательно отбирается: сам этот выбор делает событие Событием с большой буквы, достойным всеобщего внимания. Текучая, вневременная расплывчатость путеводителя сменяется четкостью изображения, репортаж до предела настраивает резкость объектива. Повествователь из обобщенного гида превращается в объективированного наблюдателя: его взгляд внеиндивидуален, растворен в происходящем. Репортер транслирует событие воспринимающему читателю-зрителю — возникает иллюзия живого события и реального времени. Новый жанр ликвидирует зазор между поездкой и текстом о ней. Текст включается с началом события и завершается, когда событие позади. В кульминационной точке поездки текст равен реальному путешествию. Осталь-

¹ «Противоречия в политическом статусе репортажа имели симптоматическое значение для восприятия литературы Веймарской республики в целом и для развития литературы путешествий в частности. Они свидетельствовали о тенденции реполитизации жанра» (Brenner P.J. Scwierige Reisen. Wandlungen des Reiseberichts in Deutschland 1918—1945. S. 135).

² Forsdick Ch. Op. cit. P. 82.

ные части путешествия (включая движение репортера к месту события и возвращение обратно) больше травелог не интересуют. Так, косвенным образом, травелог учитывает критику Л.Тальникова.

Точечность путешествий 1930-х годов находится в прямом соответствии с точечностью репортажа. Репортаж, по сравнению с путеводителем, в какой-то мере упрощает текст, лишает путевой очерк полифонии и объема. Он сужает угол зрения, позволяет увидеть то и только то, что нужно увидеть. Например, только борющихся коммунистов, без всяких социал-демократов. Или, напротив, только тех, кто гаснет без борьбы. Прежние уловки, вроде пауз и временных отключений, оказываются ненужными.

Топография тоже становится точечной, окончательно теряя туристический характер. Если писатель оказывается в Берлине, то больше не рассказывает о Курфюрстендамме и Потсдамской площади. Берлин — это исключительно Норден, в крайнем случае — Люстгартен, место проведения массовых митингов. Характерно, что ни замок, ни собор, ни музеи, обрамляющие Люстгартен, больше не попадают в поле зрения путешественника. Если судьба забрасывает писателя в Париж, он не любуется Вандомской колонной или площадью Согласия. Он отправляется в рабочие предместья, — в Вилльжюиф, где коммунистический муниципалитет, где мэром писатель-коммунист Вайан Кутюрье, где внутри капиталистической столицы пытаются жить по-социалистически.

Репортаж, как и путеводитель, — свободный жанр, его структура всякий раз выстраивается по-новому, в зависимости от специфики изображаемого. Строго фиксируется только тема репортажа. Она целиком определяет построение очерка. Репортаж номинативен, его поэтика — поэтика названий и кратких пояснений. Он не склонен, как путеводитель, разворачивать побочные сюжеты «по поводу». В результате, уходят неопределенно-личные герои и абстрактные рассуждения. Герой, как и повествователь, получает конкретные черты (так травелог отвечает на упрек «человека не видно»). Максимум внимания уделяется конкретным деталям: репортаж — погружение в гущу события, непосредственно в иную жизнь. Но, поскольку советскому путешественнику известна логика истории и ее конечная цель, то каждый транслируемый факт получает два значения — текущее и общеисторическое, причем общеисторическое значение доминирует. Событие изымается из контекста других, равноправных ему событий (из контекста немецкой, французской и т.д. культуры) — и помещается в сверхнациональный, абстрактно-исторический контекст. Конкретика в нем угасает, пространство и время приобретают «открытость», движение застывает и теряет динамику.

Пафос репортажа — живая история, проходящая перед глазами человека, репортера и читателя. Помещая читателя внутрь События, репортаж делает каждого участником Истории. Ход времени и пространственное передвижение накладываются друг на друга, образуя эпический мир движения истории. Так жанр репортажа превращается в эпос современности. Это относится не только к путевому очерку, но и к всему корпусу публицистических текстов, порожденных эпохой тридцатых.

Репортаж такого рода практически смыкается с аналитической статьей о международном положении, основополагающим жанром советских толстых журналов. Промежуточные жанровые формы часто встречаются на рубеже десятилетий. На-

пример, в сообщении о рабочих манифестациях 1929 года («Красная новь», постоянная рубрика «Международное положение») репортаж и аналитический обзор фактически совмещены. В телеграфном стиле военных сводок описаны три демонстрации — 1 мая, 1 августа (15-летие начала мировой войны) и 7 ноября. 1 мая:

Массовые митинги и демонстрации рабочих во всех концах мира. Бурные стачки в Париже, превращенном в вооруженный лагерь. Кровавые столкновения между демонстрантами и полицией в Польше. Ружейные выстрелы по бастующим текстильщикам Бомбея (отголосок английской колониальной темы. — *Е.П.*). Вспышки майских протестов на Балканах, в Румынии и Венгрии. Наконец, грандиозная борьба в Берлине, являющаяся как бы мировым узлом всего первомайского выступления пролетариата¹.

Сводка 1 августа, в основном, пестрит названиями немецких городов. Берлин опять во главе:

...исполнинские манифестации пролетариата в Берлине, Мюнхене, Гамбурге, Лейпциге, Галле, Эссене, Бреславле, Дюссельдорфе <...>. <...> в Люстгартене происходит гигантский митинг... Целые заводы стройными колоннами присутствуют на митинге. На знаменах демонстрантов ярко горят лозунги: «Долой империалистическую войну!», «Защитим СССР ценой нашей крови!». В Аугсбурге и Франкфурте-на-Майне происходят кровавые столкновения между рабочими и полицией. В Нюрнберге разыгрывается драка между коммунистами и фашистами².

Звучат забытые ноты 1923 года. В подтексте плещется мысль: скоро. Характерно репортажное настоящее время глаголов. Демонстрации 7 ноября описаны менее колоритно, но здесь максимально значим комментарий: 7 ноября с каждым годом становится «...подлинным *мировым* праздником...»³. Если это аналитический обзор, то ему не хватает главной составляющей — собственно анализа (смысл событий ясен сам по себе, сегодня бы такой репортаж прошел под рубрикой «No comment»). Его заменяет характерная фигура репортажа — нагнетание темпа перечислений, за счет чего произошедшее в разных местах и в разное время выстраивается в единый ряд. Однако, если это репортаж, то он ведется из открытого пространства, ибо репортер единым взором созерцает весь мир.

Другой пример — из беллетристики, непосредственно путевой литературы. Лев Никулин наблюдал 1 мая 1929 года в Париже. Картины уличных столкновений вошли во второй том книги «Время, пространство, движение». Попав внутрь демонстрации, герой-повествователь Никулина оказывается в открытом пространстве. Парижский Первомай разворачивается параллельно берлинскому, переход от города к городу практически незаметен: и там и там проходит многолюдная рабочая демонстрация. Только полицейские, разгоняющие народ, кричат на разных языках:

¹ Обсервер. Международное обозрение // Красная новь. 1930. № 1. С. 166.

² Там же. С. 167.

³ Там же. С. 169. Выделение дано разрядкой.

И в тот самый час, когда в Париже капитан республиканской гвардии с военным крестом на груди обнажает саблю... в Берлине полицейский офицер с железным крестом на груди отстегивает ремешок револьверной кобуры.

— Strassen frei! Es wird geschossen!

— Circulez, circulez, circulez!¹.

Описание события (и парижского и берлинского) дается взглядом свидетеля-путешественника. Понятно, что повествователь физически не мог наблюдать обе демонстрации. Настоящее время глаголов, характерное для репортажа, подчеркивает, что действие происходит в данный момент, на глазах у читателей. Советский читатель и должен стать тем очевидцем, взгляд которого обращен одновременно на Берлин и Париж.

Фигура путешественника объединяет очевидца и аналитика: выбор события, представляющегося важным, сам по себе комментирует ситуацию. Соотношение можно перевернуть: номинация, знание о событии — уже потенциальный репортаж. В воспоминаниях ленинградского журналиста Н.П.Полетики есть характерный эпизод. В 1923—1928 годах Полетика заменял «Ленинградской правде» иностранных корреспондентов: он создавал репортажи из-за рубежа, не покидая редакции. «Ленинградская правда» была одной из немногих советских газет, выписывавших иностранную периодику, причем выписывались не только левые и коммунистические газеты, но и крупные буржуазные издания. Полетика читал западную прессу, выбирал нужные события и рассказывал о них по материалам газет под разными вымышленными именами. Корреспонденции из стен редакции успешно дополняли реальные репортажи иностранных корреспондентов². Испытанный метод продуцирования газетных репортажей перешел на тревелог: оценка политической ситуации, социальный прогноз стали важнее непосредственных впечатлений от иной культуры. Дилемма путеводителя, сформулированная критиком Т.Николаевой, больше не беспокоила очеркистов-путешественников: картины жизни Запада отныне не расходились с теоретическими трудами о капиталистическом обществе. Показательно, что путешественниками в тридцатые нередко становились именно политические аналитики толстых журналов. Например, Н.Корнев, аналитик «Нового мира», а также автор биографических очерков о вождах третьего рейха, политиках Франции и других европейских стран, в середине тридцатых создает несколько путевых очерков «По Европе» (опубликованы в «Красной нови»). В.О.Броун, выступавший с книгами и статьями как эксперт в области политики и экономики Франции, в 1939 году под псевдонимом В.Стамбулов публикует в «Новом мире» репортаж-тревелог. Профессиональных писателей-путешественников становится значительно меньше, чем в предшествующую эпоху. Новые имена очень редки: это проверенные люди, вроде бывшего рабочего, руководителя ленинградской РАПП Михаила Чумандрина. Из плеяды авторов путеводителей отбираются те, кто наиболее способен к четкому репортажному стилю: Илья Эренбург, Лев Никулин, Михаил Слонимский.

¹ Никулин Л. Время, пространство, движение. Т. 2. Молодость героя. С. 324.

² Полетика Н.П. Виденное и пережитое (Из воспоминаний). [Репр. с изд. 1982 года]. [Jerusalem]: Библиотека-Алия, 1990. С. 228—278.

Основная тема репортажей из Европы — классовая поляризация. Последний и решительный бой. Путевой очерк вновь приобретает значение боевого оружия — агитационно-пропагандистского средства. Путешественник превращается в корреспондента, не случайно в тридцатые годы выезжающие за границу (или постоянно проживающие там, как Эренбург) писатели получают от советских газет этот официальный статус. Корреспондент значительно более самостоятелен, чем гость зарубежной писательской организации. Пользуясь неприкосновенностью, сравнимой с дипломатической, корреспондент оказывается внутри событий, одновременно являясь и не являясь их участником.

Превратившись в репортаж, европейский очерк покидает книжную литературу и возвращается на страницы журналов и газет. Он, как в двадцатые, становится оперативной информацией. Если в эпоху путеводителей очерк в журнале мыслился как апробация будущей книги и воспринимался как отрывок большого текста, то с начала тридцатых очерки преимущественно публикуются отдельно, они композиционно и тематически завершены. Иногда, по старой памяти, очерки образуют книгу, но эта книга совсем иного свойства. Она напоминает многосерийный тематический репортаж, объединяющий события одной политической окраски. Книг репортажей немного, и они коррелируют между собой, ибо список тем для европейского репортажа невелик: обнищание рабочего класса, революционная борьба, фашизм. Книга — это второе издание очерка, напоминание об актуальных проблемах. В ряде случаев книги просто не успевают за текущими событиями. Репортаж недолго сохраняет актуальность. Фронт борьбы фашизма с коммунизмом движется по Европе с большой скоростью: за несколько месяцев, которые уходят на подготовку книги, положение дел может существенно измениться.

Жанр борется с быстрой деактуализацией поэтикой обобщений: советский репортаж рассказывает не только о том, что случилось, но и о закономерности произошедшего, о положении дел вообще. Открытое время, которое входит в репортаж вместе с аналитикой и обобщениями, позволяет подавить стремительность развертывания времени исторического. Оказавшись внутри рабочей демонстрации (как в процитированном выше «Времени, пространстве, движении»), репортер попадает в революционный поток, а следовательно, выпадает из повседневности. Пространственно-временные отношения реальной жизни больше не властны над ним: он может никогда уже не вернуться домой — к вечеру окажется в тюрьме и проведет там много лет, может быть убит полицейскими и т.п. В потоке демонстрантов он оказывается плечом к плечу со всеми революционерами земли, революционерами прошлого и будущего. И тогда репортаж о конкретной демонстрации становится репортажем о движении революции вообще (или в фашистском сюжете — о движении фашизма по земле). Любой конкретный факт (от случайного выкрика или цвета стен соседних домов до пространного выступления лидера) получает значение только в контексте вечной борьбы за счастье. Репортаж превращается в эпос, но эпос особого рода. Нарратив скачет от реального к эпическому и обратно. Реальное эпизируется, эпическое обретает узнаваемость и злободневность. Советский тревелог, таким образом, вписывается в общую стратегию соцреализма, совмещающего в одном тексте настоящее и будущее.

ОТ ПУТЕВОДИТЕЛЯ К АНТИПУТЕВОДИТЕЛЮ

Разрушение путеводителей начинается с Германии. Эренбург завершает второе издание «Визы времени» тремя немецкими очерками 1930—1931 годов. Ими замыкается в кольцо книга десятилетних странствий по Европе: первые главы рассказывают о Берлине 1922 года, последние — о Берлине 1931 года. История повторяется. В Германии снова рвется быт. Исчезновение быта означает конец путеводителей. «В Германии Веймарская республика должна была пасть жертвой краха Уолл-стрита»¹, — пишут Ч.Бердетт и Д.Дункан, характеризуя европейскую ситуацию 1930-х годов. Заключительные очерки «Визы времени» выстроены иначе, чем основной массив текста.

В 1920-е годы Германия воспринималась Эренбургом как сложный организм. В центре находился Берлин — имперский город, оставшийся без империи; вокруг располагались: Дессау — город авангардного искусства, Штутгарт — всеевропейский вокзал, Лейпциг — город-типография и т.д. В Германии 1930-х выделены всего два локуса: это Рейнская область, оставленная, наконец, французами, и все тот же полный имперской неопределенности Берлин, самый новый и самый свободный от прошлого город. Вся остальная Германия пропала.

Первый очерк 1931 года посвящен празднику освобождения Рейна. Это, скорее, тема для репортажа, чем для путеводителя. Жанровые признаки путеводителя, организующие предшествующие очерки, начинают провисать. Несмотря на то, что в книге еще не было статьи о Рейнской области, повествователь не говорит ни слова о ее красотах и исторических памятниках. Пейзажи заменены выражением лиц людей. Но и репортажа из очерка не получается. Речь идет о празднике, которого нет. Событие не происходит — оно моделируется, кем-то инсценировано. Разыгранная, как в театре, глава путеводителя «Народный праздник в Германии» оставляет ощущение подделки. Люди веселятся, будто по заказу, с недоумевающим выражением на лице. Тем более что оставленный французами Рейн — уже не совсем Рейн. Это не Рейн гейневской Лорелеи, а Рейн веселящегося штурмовика.

Впрочем, недоумевающее выражение лиц у героев очерка кажется сошедшим с лица повествователя, ибо его менее всего интересует немецкое отношение к делу. Можно представить, что для жителей Рейнской области освобождение от французов — подлинный праздник, участвуют в нем штурмовики или нет. Но в советском авторе усиление Германии, движущейся в сторону от коммунизма, вызывает сильнейшую настороженность. Вот она и господствует в тексте, заглушая немецкое веселье. Именно оно и не позволяет замечать красоты Рейна: не до них сейчас.

¹ Burdett Ch., Duncan D. Introd. // Cultural Encounters. European Travel Writing in the 1930s. New York; Oxford: Berdahn Books, [2002]. P. 2.

В центре очерка — метафорическое обобщение, но если обобщения предшествующих очерков касались неизменного в веках национального характера, то теперь оно фиксирует некий воздух эпохи. Это воздух неопределенности: «Он (немецкий танцмейстер, буржуа. — *Е.П.*) пьет на официальных банкетах за “освобожденный Рейн”, но вино оставляет во рту привкус, который дегустаторы называют “привкусом дрови”. Это свойство некоторых вин, а также некоторых эпох»¹. И в этих строчках сквозит настроенность, даже страх повествователя. Рейнское вино после освобождения Рейна оказалось не тем — то ли для освободившихся немцев, то ли для недовольного советского писателя, намеревавшегося совсем не так прогнать французов с Рейна. Путеводитель Эренбурга в последних своих главах рассказывает не о Рейне, навечно занесенном в историю, а о том, что на Рейне «не так». Путеводитель превращается в свою противоположность.

Похоже выстроены два других очерка, описывающие Берлин. Немецкая столица пестрит табличками «Сдается». Путеводитель по такому городу невозможен: в нем все течет и меняется. Фирменные книги Карла Бедекера (начавшиеся, к слову, с «Путешествия по Рейну») ушли вместе с довоенной Германией. Берлин — город чистого листа, в нем все не так, как было написано в прежних, имперских еще, путеводителях. Прусская столица, прошедшая через мировую войну и разруху, прогнавшая кайзера и примерившая на себя республиканское платье, — уже не тот Берлин, о котором писали раньше. От него можно ждать, чего угодно.

Ощущение «все — не то» обостряет тема экономического кризиса. Немецкая страсть к порядку и организации превращается (при помощи излюбленного приема Эренбурга — реализованного нонсенса) в свою противоположность: «Прежде немцы на славу организовывали жизнь, они организовывали работу, государство, войну, экспорт, даже скандалы. Теперь требуется организовать отчаянье»². Нам описывают Берлин, потерявший уверенность в себе. Иллюстрации приходят по наследству из берлинского очерка двадцатых — обширного пласта пореволюционной русской литературы³. Масштабы бедствия все не те, что были 10 лет назад. Но советский тревелог уже полюбил образцы: Эренбург перефразирует собственные статьи десятилетней давности. Об истерии — организующем всю жизнь немецкого народа настроении — Эренбург рассказывал в 1922 году («Экспрессионизм — истерика»⁴, — записал он после посещения галереи «Штурм»). Точнее было бы сказать: художественная организация истерии). В очерках 1931 года истерика многократно усилена: «Так называемая “интеллигенция” мечется, как крыса, облитая керосином. Издали это похоже на фантастический фейерверк, издали это — трагедия, интересные романы, которые тотчас же переводятся на все евро-

¹ Эренбург И. Виза времени. С. 404.

² Там же. С. 408.

³ То же самое происходит в западных литературах. Например: «While the Roaring Twenties had contributed to obliterating the cultural pessimism engendered by World War I, the Wall Street crash marked a return of the repressed (Если бурные двадцатые освободили от культурного пессимизма, порожденного первой мировой войной, то биржевой крах знаменовал возвращение пессимизма)» (Sweizer B. Radicals on the Road. The Politics of English Travel Writing in the 1930s. Charlottesville; London: Univ. Press of Virginia, [2001]. P. 7).

⁴ Эренбург И. Виза времени. С. 17.

пейские языки, даже “непримиримость духа”. Вблизи это просто запах паленой шерсти и душу раздирающий писк»¹. Сам повествователь теперь пользуется экспрессионистской манерой письма. Подталкивающей Германию к революции. При этом он примеряет новый грим — маскируется под репортера. Эмоционально-перенасыщенные пассажи чередуются у него с нейтральной фиксацией происходящего, со спокойными отсылками к источникам информации: «Я говорил с политиками, с журналистами, с фабрикантами. Я не встретил ни одного человека, который верил бы в то, что настоящее положение может продлиться»².

Обрисовавшееся «я» репортера приводит к появлению героев и антигероев — конкретных персонажей, в отличие от анонимно-неопределенных гидов путеводителя. Элементы репортажа разбавляют однотонный отрицательный колорит антипутеводителя. Они появляются почти сразу — для создания положительных смыслов. Враги и герои уравниваются друг друга, при этом герои зовут к переделке капиталистического антипутеводителя в путеводитель по социалистической стране. Из царства перевернутых достопримечательностей есть выход. Герои и враги в Берлине 1930-х годов — это коммунисты и нацисты. Традиционно для соцреалистической литературы враг подл и лучше вооружен, чем герой (враг агрессивен, герой изначально предстает в ореоле жертвенности): фашисты стреляют в спину коммунистам. Тема фашизма восходит к традиционной для путеводителя 1920-х годов (наиболее четко проявившейся у О.Форш в книге «Под куполом») теме людей-манекенов: «Рука на курке — так год, два, три — наконец раздается выстрел. Трудно обвинить человека: выстрелил не он, выстрелила рука, даже не рука — винтовка. <...> Карл смотрит, слушает и Карл готовится. Он не за войну. Он и не против. Война для него, как жизнь — нечто страшное, темное и неизбежное»³. Враг растворен в берлинской неопределенности, герой пытается неопределенность преодолеть.

Все три очерка, завершающих «Визу времени», медленно разрушают жанр, достигший апогея в предшествующих частях той же книги. Антипутеводитель, как паразит, разъедает путеводитель изнутри. Механизм антипутеводителя включается сам собой — под воздействием новых идей и новой ситуации в Европе. Под конец разрушающийся путеводитель начинает переходить в репортаж (псевдорепортаж), ошупью отыскивая новую стабильную жанровую форму.

Следующий этап разрушения путеводителя — книга М.Ф.Чумандрина «Германия» (1933), рассказывающая о путешествии 1931—1932 годов. Чумандрин — новое лицо среди советских писателей-путешественников. Он пролетарский писатель из Ленинграда (один из руководителей ЛАПП, главный редактор журнала «Ленинград»). В его книге, вышедшей в год начала нацистского правления, традиционные темы путеводителя расплзаются по идейным швам. Сквозь дыры просвечивает новая, не украшенная рекламными заставками, реальность.

С первой страницы звучит доминирующий мотив: жизнь в Германии затихла. Тихая Германия, обезлюдившие города — традиционные мотивы послевоенных

¹ Там же. С. 409.

² Там же. С. 416.

³ Там же. С. 412.

берлинских очерков. Спустя десятилетие они возвращаются¹. Книга Чумандрина о Германии оказывается путеводителем по вымершей стране. Тишина и безлюдность окружают повествователя сразу после пограничного Эйдткунена: «Крохотные купе, на восемь человек каждое. Если напротив тебя сидит кто-либо — упираться коленями в его колени. Несмотря на то, что вагон пуст — духота страшная»². С первых же страниц хорошо заметно, как конструируется антипутеводитель — как идеологическая задача подчиняет себе непосредственные впечатления. Людей в вагоне нет — но страшно душно. Вагон пуст — но колени упираются в соседа. Остается только догадываться, что мешает повествователю пересечь в другое купе пустого вагона и открыть окно. Вероятно, рассказ Чумандрина не слишком соответствует реальности. Повествователь проговаривается, как неопытный путешественник. Несоответствия маскируются метафорой, стирающей точное указание на эпоху: духота еще осталась от тех времен, когда люди упирались коленями друг в друга.

Пустота вагона подтверждается рядом других, усиливающих зарисовок: «В двенадцать дня по коридорам пронесется самый молодой из кельнеров и отчаянно ударяет в гонг, — это возвещается полдень. Но предобеденная паника оказывается напрасной, — в ресторане всего лишь четверо...»³. Безлюдность и статичность, с одной стороны, — свидетельство кризиса, признак мертвого царства. С другой стороны, это предгрозовое затишье. Рассказ о современном положении дел выстраивается на контрасте со знакомым советскому читателю европейским путеводителем лэфовца Б.А.Кушнера, выдержавшим два издания в середине 1920-х⁴. В книге Кушнера «103 дня на Западе» транспортная система уподоблена кровообращению страны. Теперь кровь почти остановилась.

Улицы Берлина, продолжает Чумандрин, так же пустынные, как эйдткуненский поезд. Прохожие — проститутки и нищие. Пронесется дорогое авто (свидетельство классовой поляризации). «Редко-редко прогудит пустой трамвай»⁵. Это едва ли не единственное упоминание общественного транспорта Берлина, который Куш-

¹ Частотность и обязательность темы «вымирания Германии» хорошо видна при сравнении с очерками других авторов. Например, впечатлениями профессора М.Неменова, ездившего через Германию с научной целью в Испанию (характерно, что именно Германия — уже не Париж и еще не Мадрид — становится темой для очерка). От немецкой границы до Берлина профессор ехал в пустом спальном вагоне: кроме него, был еще один пассажир. Из Испании Неменов возвращался экспрессом «Париж — Вена». На границе Германии от поезда отцепили вагон-ресторан: слишком мало пассажиров. По прибытии в Штутгарт в поезде оставалось человек пятнадцать. Вокзал Штутгарта (у Эренбурга 1920-х годов он был символом транзитной Германии) кажется Неменову вымершим: «Огромный штутгартский вокзал совершенно пуст...» (Неменов М. Из впечатлений о Германии сегодняшнего дня // Новый мир. 1934. № 2. С. 248).

² Чумандрин М. Германия. [Л.]: ОГИЗ-ЛЕНГИХЛ, 1933. С. 5.

³ Там же.

⁴ Подробнее об этом памятнике лэфовской путевой прозы см.: Пономарев Е.Р. Норд-Экспресс, или Движение вещей. «Сто три дня на Западе» Бориса Кушнера // Русская литература. 2012. № 1. С. 167—177. См. также: Пономарев Е.Р. Митропа. Город будущего // Нева. 2008. № 9. С. 228—244 — с комментированными выдержками из книги Кушнера.

⁵ Чумандрин М. Германия. [Л.]: ОГИЗ-ЛЕНГИХЛ, 1933. С. 10.

нер несколько лет назад ставил в пример всем городам Европы. Трамвай пустой, но в мощном контексте нищеты и это предложение работает на общую тему. Достаточно не упомянуть берлинский транспорт, который работает все так же, — и он стирается ластиком, его нет. Главный прием антипутеводителя — не замечать достопримечательностей (он был с успехом опробован в одном из первых русских антипутеводителей — «Зимних заметках о летних впечатлениях» Ф.М.Достоевского). Теряя блеск электрических огней и суету городского транспорта, Берлин превращается в город теней, Летучего голландца: «Парадные улицы буржуазного Запада: Мотц, Бюлов, Потсдаммерштрассе, — наконец, выхожу на Потсдаммерплац. Он тих и неприятен, как неприятны, впрочем, и все площади этого уродливого города»¹. Потсдаммерплац — одна из самых оживленных городских развязок. На этой площади был поставлен первый светофор, восхищенно описанный Кушнером. У Чумандрина и Потсдаммерплац мертва.

Повествователь переезжает в Гамбург и, как все советские путешественники, начиная с Кушнера, отправляется в порт. Он берет с собой книгу Кушнера, сверяет путеводитель с тем, что видит, и констатирует: путеводитель не соответствует реальности. Глава о Гамбурге называется «Движение» — это прямая отсылка к кушнеровской главе «Движение вещей». Аллюзию заглавия поддерживают два эпиграфа — оба из книги Кушнера «Сто три дня на Западе»: «Самое прекрасное в природе — это движение»; «В Гамбурге умеют поработать»². Весь текст чумандринской главы выстраивают антитезы: порт Гамбурга вчера — порт Гамбурга сегодня; Гамбург глазами Кушнера — Гамбург сегодняшними глазами. Задача антипутеводителя — разрушение тех значений, которыми был наполнен путеводитель:

Каких-нибудь два года назад путешественник, попадая в Гамбург, впадал в неистовый восторг от его верфей, гавани, величайшей в мире, исполинских паромов, великолепного портового оборудования, всей его могучей жизни, бившейся подобно горячему пульсу.

Так было еще в двадцать восьмом, отчасти — в двадцать девятом году³.

«Неистовый восторг» — злорадная ирония над разлагающимся капитализмом. «Движения», анонсированного в заглавии, в сегодняшнем Гамбурге нет. Над портом нависает все та же тишина. Суда стоят на приколе, подъемные краны не работают. Экскурсия по гавани, вдвеватером на четырехсотместном пароме (как в поезде из Эйдткунена), обращается в антипутеводитель: экскурсантам показывают неработающие эллинги, застывшие краны, дремлющие суда. Чумандрин читает Кушнера как путеводитель по прошлому капитализма. Репортаж о текущем положении дел накладывается на устаревший текст «путеводителя по Гамбургу», и воздействие текста многократно усиливается: сегодня перечеркивает вчера, указывая на историческую неправду недавнего процветания.

И здесь, по-видимому, все не так плохо, как рассказано Чумандриным. Если задача путеводителя — выискивать интересное и достопримечательное абсолютно

¹ Там же. С. 6.

² Там же. С. 87.

³ Там же.

во всем, то антипутеводитель нагнетает антидетали, делая неинтересным даже самое интересное. Гамбург лишается порта, как Берлин транспорта. Остаются только недовольные портовые рабочие — они нужны книге в роли потенциальной армии революции. Другой прием антипутеводителя — переключение внимания на отрицательные явления, использование энергии путеводителя с противоположной путеводителю целью — показать самое плохое в городе и стране как обычное, нормальное.

Прогулка по бедному району, один из эпизодов путешествия Кушнера, становится у Чумандрина конструктивным принципом произведения (наподобие дороги «Мертвых душ», прообраза антипутеводителя в русской литературе). Один из первых очерков «Германии» — «Проходя по улицам» — представляет собой путеводитель по разваливающемуся дому. Вновь энергия путеводителя направлена на нагнетание антидеталей. Аварийный дом густо населен: там живут семьи бездомных, потерявших работу и кров. Нам показывают несколько комнат, рассказывают об их обитателях: антипутеводитель, обретая персонажей, получает элементы репортажа. Повествование нарочито синхронично: о прошлом героев сказано мало, все внимание сосредоточено на том, как они сегодня, в момент экономического кризиса, умудряются выживать. Стилистика путеводителя (в последующей цитате выделена жирным шрифтом), соприкоснувшись с нищенским бытом, превращается в собственную противоположность.

Можно войти в низкую дверь в углу двора и по зыбким деревянным лестницам **подниматься все выше и выше**. <...> В каждый коридор выходит по несколько дверей, некоторые распахнуты настежь, и **ты иногда заметишь** в комнате полусвещенный стол, за ним ужинает семья, услышишь однотонный плач детей, ругательства отца, нервные реплики женщин¹.

Обобщенно-личные формы глаголов комбинируют текущий момент и годами не меняющуюся ситуацию. Элементы репортажа плотно залиты цементом путеводителя. В следующем абзаце настоящее время передает уже не движение живых людей, а застывшее движение восковых фигур: «В некоторые двери видно, как за столом работают, собравшись в тесный кружок. Вот, например, семья грузчика с Главного вокзала. Отец без работы с февраля двадцать девятого года. Он громаден и силен. Его кулаки лежат на столе, подобно гилям, брошенным после гимнастики»². Неработающий грузчик становится антидостопримечательностью Берлина — экспонатом музея безработицы.

Сложнее выстроен очерк «Задний двор». Сначала — описание башен универмага «Карштадт»: «Башни Карштадта струят чистый голубой свет и, кажется, тихонько покачиваются в своем поднебесье. Днем раньше я поднимался на них и с высоты последнего их этажа увидел Берлин, точно колоду карт, рассыпанную по столу»³. Характерный ход путеводителя: городская достопримечательность висит в воздухе, как на открытке. Панорама города — традиционный туристический аттракцион. С башни Карштадта видны красивые, ухоженные фасады. До этого мо-

¹ Там же. С. 14—15.

² Там же. С. 15. Здесь и далее жирным шрифтом выделенное мною.

³ Там же. С. 50.

мента текст прикидывается путеводителем, чтобы ярче, внезапнее обратиться в антипутеводитель. Путешественник подходит к одному из чистых домов, углубляется в череду внутренних дворов, и аккуратные фасады тут же сменяются грязью и нищетой. Повествователь останавливается в третьем от улицы дворе и проходит по лестнице дома от мансарды до подвала. Это метод «небоскреба в разрезе» из одноименного американского стихотворения Маяковского, но наоборот, сверху вниз. Вновь появляются герои, ввергнутые в нищету; рассказ о каждом из них — отдельный репортаж: герои действуют на глазах повествователя (и читателя), время глаголов становится настоящим. Текущий момент, живое действие неоднократно подчеркнуты: «...на доске, пристроенной к раковине, **в данный момент** стоят две тарелки с зеленым луком...»¹; «Вот она появилась в комнате, взобралась на нары и **сейчас** раздевается...»².

Однако по-прежнему репортаж тщательно спаян конструкциями антипутеводителя. Живое действие — псевдоживое; текст — все тот же музей восковых фигур, где стремительное движение застыло навсегда. Путешествие от мансарды до подвала развивается по законам градации. Как только читатель успел посочувствовать положению безработной семьи, репортер спускается на следующий этаж, там нищета еще страшнее: в такой же тесной квартирке живут уже не одна, а три семьи. Самая жуткая нищета в подвале. Это традиционная композиция музея ужасов: каждый следующий экспонат должен еще больше поражать воображение. В качестве антитезы — очерк «Приличная жизнь». Мещанское благоденствие мелкой буржуазии на фоне пролетарского быта выглядит просто преступным.

По сути, это классовый базис антипутеводителя. В подтексте сквозит старый революционный лозунг: «Мир хижинам, война дворцам». Один из первых антипутеводителей появляется на страницах «Красной нови» еще в 1928 году. Это очерк Арсения Аврамова. В нем под сомнение ставится необходимость самой поездки в Германию, ибо все красоты Запада, его технические чудеса перевешивает тлетворный дух капитализма. С первых шагов путешественник стремится домой, ему принципиально не интересно все то, ради чего выезжали в Германию путешественники двадцатых (показательны бесконечные кавычки, в которые автор заключает привычные блага Запада).

Скажу о себе: за эти полгода за рубежом бывали дни, недели! — когда единственной мыслью...было — «бежать, бежать без оглядки — домой в СССР, в Москву!» К черту «завоевание международного научного рынка», к самому дьяволу все «чудеса европейской техники», концерты «мировых знаменитостей», музеи... — когда человеку нечем дышать, когда весь «быт», вся сумма ежедневных «впечатлений» — от архитектурных «красот» (ампир-прусс...) до газетных полос включительно — вливается в тебя, как некое рвотное, коего не токмо «душа» — желудок не приемлет...³.

¹ Там же. С. 55.

² Там же. С. 56.

³ Аврамов А. Гопля, живем!.. (Эскизы современной Германии) // Красная новь. 1928. № 7. С. 204.

Привлекает в Германии лишь то, что однозначно интерпретируется как Свое: «Пошагаешь денек в ногу с Ротфронтом **под родными знаменами**, поглазеешь на ребят в красных кепи и галстучках — глядишь: оно и полегчало...»¹. Восприятие Европы резко изменилось: положительную оценку получает лишь то, что напрямую заимствовано из Советского Союза.

Кризисный антипутеводитель Чумандрина подводит под отрицание чужой культуры классово-экономический базис. Культура не нужна, если рядом с нею существует безысходная нищета. Сначала отрицается техническая культура Германии, описанная Кушнером как образец для подражания. Очерк «Задний двор»: «Электрические провода обрезаны, и на стенке, на гвоздике — крохотная керосиновая лампочка с закопченным стеклом. И это в одном из культурнейших городов мира!...»². Затем отрицанию подвергнуто и все остальное, входящее в понятие «культура»³ (в подтексте — дрезденский дворец Цвингер, которому тоже объявлена война). Очерк «Новая смена» с еще более ужасными картинами рабочего быта: жена потерявшего работу зарабатывает проституцией на всю семью. Когда она приходит домой с клиентом, муж и дети выходят к соседям. Вывод: «Такие вещи происходят в Барщинном переулке (Frohngasse) в десяти шагах от Королевского замка, Национальной галереи, совсем рядом с магистратом, в самом центре замечательного, художественного города, города-музея, каким, по общему мнению, является Дрезден»⁴.

Характерно для репортажа (и одновременно для основ соцреалистической культуры) тема все больше подчиняет себе стиль. В очерке «Жажда реванша одолевает их» использован традиционный путеводитель — как стилистическая доминанта изображения классового врага: «Идя по Унтер-ден-Линден, уже минуя Университет слева и приземистое сооружение Государственной оперы — справа, не сразу обратишь внимание на это здание»⁵. «Это здание» — Новая вахта, немецкая могила неизвестного солдата. До Великой Отечественной войны могилы неизвестных солдат воспринимаются советской литературой сугубо негативно: это инструмент милитаристской пропаганды. Здесь, в Берлине могила неизвестного солдата — бастион врагов рабочего дела. От здания рассказ переходит к людям — посетителям Новой вахты. Появление персонажей вновь вызывает псевдорепортажную зарисовку. Нам показывают живую сцену, происходящую перед глазами, но так, будто она повторяется ежедневно: настоящее в значении *contiguous* наложено на настоящее в значении *indefinite*. Получается музей восковых фигур.

¹ Там же.

² Чумандрин М. Германия. С. 54—55.

³ В традиции второй половины XIX столетия с этой же точки зрения осуждалась «цивилизация», которая «... через семь тысяч лет по созданию мира, наконец, ухитрилась провести в кухню к человечеству воду и на всем земном шаре вымстила асфальтом только парижские бульвары...» (Успенский Г.И. Полн. собр. соч. Т. 6. С. 53 — очерк «Заграничный дневник провинциала»). По логике русских интеллигентов 1870-х годов, если асфальта не хватает на всех, то асфальт в принципе не нужен. Знаменательно, что в немецких очерках Чумандрина обобщенная кухня человечества снова лишена горячей воды.

⁴ Там же. С. 67.

⁵ Там же. С. 20—21.

«Обмахиваясь шляпами, как бы **в нетерпении ожидая начала**, переминаются с ноги на ногу крепкие, багроволицые, тяжело дышащие люди, на момент задержавшие там, за входом, свои “Шевроле”, “Паккарды”, “Бьюики”, “Рольс-Ройсы”...»¹. Люди замерли в репортерском нетерпении — в ожидании События. Событие не происходит, напряжение спадает, элементы репортажа растворяются. Зато путеводитель возводится в степень: в текст очерка включен текст туристической брошюры, продающейся тут же, в здании Новой вахты, с обращением (читателю не дают забыть о людях, которым выгодно это туристическое место) министра Рейхсвера. Брошюра — переход к описанию Верденской выставки в Виттлихе. И вновь рассказ об экспонатах чередуется с рассказом о посетителях выставки, напоминающих экспонаты.

Рабочие районы, напротив, требуют усиления репортажных моментов. Враги показаны статично, рабочие даны в динамике. «В Веддинге демонстрация должна была начаться в шесть часов вечера, в самом оживленном пункте района: на углу Мюллер- и Зеештрассе, где кончается северная линия подземки, и где всегда трудно пройти от обилия людей, выходящих из тоннеля и спускающихся в тоннель»². В рабочих очерках репортаж высвобождается из-под опеки путеводителя. Рудиментом путеводителя («Прогулка») остается проводник — девушка Анни, показывающая советскому путешественнику места недавних боев. Работает тот же механизм наложений, что и в гамбургском порту: путешественник сравнивает прошлое (рассказ экскурсовода) с видимым в данную минуту. Но функция приема прямо противоположна. В Гамбурге сквозь пленку настоящего просвечивал призрак прошлого, здесь репортер провидит будущее: за вчерашними боями идут новые бои. Репортер видит участников боев, говорит с ними. Сегодня они спокойно проходят по улице, завтра снова пойдут в бой. Взрослым по мере сил помогают дети. Это живая история, история в динамике.

Но главные сведения для репортажа повествователь черпает не из рассказов девушки. Репортер должен быть строго объективным. Вокруг течет история, и повествователь смотрит на происходящее как историк. Его выводы основаны на письменных источниках — это надписи на мостовых, на стенах, в домах. Весь район Берлинерштрассе исписан лозунгами Рот Фронта. Это свидетельство, не требующее доказательств, еще более правдивое, чем рассказ участника боев. Стены Берлина превращаются в самый верный источник информации. Это репортаж, параллельный рассказу Анни, репортаж из первых рук. Проникновение наци в рабочие районы тоже засвидетельствовано на стенах. Но тут же — живое отношение к ним, живая рецепция нацизма:

«Парнишка деловито соскребает ножом кривую надпись —
HEIL HITLER!»³.

Настенный репортаж и репортаж советского путешественника легко перетекают один в другой. Гитлеровскому приветствию на стене противостоят приветствия пролетариата. Нацистское приветствие статично, оторвано от человека — ра-

¹ Там же. С. 22.

² Там же. С. 105.

³ Там же. С. 79.

бочие приветствия суть самая жизнь. Хозяин табачной лавочки встречает рассказчика возгласом: «Heil Moskau!». Следует сноски: «Слава Москве! — так рабочие приветствуют друг друга»¹. На стене магазинчика висит журнальный плакат, изображающий гитлеровцев, под ним подписано: «Те, кто должен быть уничтожен, как бешеные собаки»². Реакция старика повторяет реакцию мальчика: оба по-своему интерпретируют письменный источник. Своеобразно восприятие фашистских листовок рабочими гамбургских верфей: листовки, не читая, втаптывают в грязь («Расправа»). Письменный ответ нацистам — интерьер квартиры грузчика из очерка «Проходя по улицам»: «В комнате полутьма. Неясно выступают очертания старой мебели, на стене смутно сереет портрет Ленина, по углам, на потолке с трудом можно рассмотреть грубо нарисованные пятиконечные красные звезды. Вместо фриза по всей стене крупная надпись: “ДА ЗДРАВСТВУЕТ СССР”»³. Все это врезавшаяся в стены историческая правда. Пробраз путеводителя по новой Германии.

Наибольшего динамизма приветствие Москве достигает в финале очерка «Как это иной раз происходит». В нем рассказывается о рабочей демонстрации, организованной сразу после официального запрета демонстраций. Митинг проходит на двух отрезках улицы: пока полиция бежит к одному отрезку, митингует другой и наоборот. Очерк заканчивается коллективным, массовым — от имени всего пролетариата Германии — приветом Москве:

Полиция застаёт здесь прежний образцовый порядок, — но зато зашевелился и ожил другой конец. И не успевают бегуны в зеленом отдышаться, как оттуда опять слышна иерихонская труба, и снова там грохочет улица:

— Heil Moskau!

— Heil Moskau!.. — отвечает улица⁴.

Динамизмом проникнуты и революционные ритуалы, воспринимающиеся в СССР как исторические, но оживающие в настоящем на немецкой земле. Рабочее собрание в берлинской пивной хором поет «Смело, товарищи, в ногу»: «У нас в Союзе несколько “прислушался” этот мужественный мотив. Здесь его поют во весь голос, с ударением на каждом слове, отрываясь от своих неизменных трубок или дешевых зловонных сигар и отстукивая такт кружкой по краю стола»⁵. Как у Авраамова, наибольший интерес путешественника вызывает прямое заимствование из его собственной культуры. Антипутеводитель не видит местную культуру, он описывает «свое в чужом». Если у Маяковского в «Германии» (1922) герой превращался в немца, то теперь наоборот: весь немецкий народ — путем классовой солидарности — превращается в русских. Рабочее собрание демонстрирует серьезные перемены в национальном сознании: «*Придумали*, что немецкий рабочий до смешного спокоен и пуще огня опасается всякого шума. “Страна умеренности и аккуратности” — говорили когда-то. Глупости, — это вчерашний день!

¹ Там же. С. 80.

² Там же. С. 81.

³ Там же. С. 16.

⁴ Там же. С. 110—111.

⁵ Там же. С. 112.

Мне давно не доводилось присутствовать на таких темпераментных собраниях, хотя оно было одним из тех, что происходят ежедневно, по всему району, по всему Берлину, по всей стране»¹. Традиционное репортажное обобщение («так везде») тоже динамично: стремительное развертывание градации создает ощущение революционного подъема небывалой силы. Динамика, заложенная в ткань рабочих очерков «Германии», передает убыстряющийся ход истории, стремящейся к мировой революции.

Здесь выходит наружу цель многочисленных снижений в описании немецкой жизни. Антипутеводитель призван разрушить представление о самобытности Другого, о его культуре и даже менталитете, чтобы превратить Другую культуру в Свою, Другое пространство — в пространство, открытое для культурной и политической экспансии.

Замыкает книгу очерк о кладбище Фридрихсфельде — берлинской Стене коммунаров. В начале применяется уже испытанный прием: текст прикидывается путеводителем, чтобы эффективнее развернуться в репортаж. Заглавие очерка — «Неравная встреча», — подчеркивает динамизм и событийность содержания, дисгармонирует с плавным статическим началом. Читатель должен понять, что перед ним пародия на путеводитель: текст как бы соблюдает политическую корректность, ведь путеводитель, в отличие от репортажа, — политически нейтральный жанр.

Большая стена с красной звездой, врезавшейся в кирпич, напоминает все остальные рабочие стены Берлина. Герои очерка тоже поначалу статичны, но в этой статике просматривается духовная мощь, накопление внутренних сил: «У самой ограды...то там, то здесь стоят люди. <...> Они стоят без шапок, всматриваясь в могилы, лежащие перед ними. Некоторые из рабочих пришли сюда с детьми, даже с такими, кто еще не научился ходить. Это вошло здесь в привычку: провести свободный часок у стены Карла и Розы»². Рядом с Карлом Либкнехтом и Розой Люксембург похоронены рабочие, убитые фашистами во время демонстраций. Среди статичных героев появляется старик-гид: он рассказывает о каждом, кто лежит в безымянных пролетарских могилах. Старик — символ народной памяти, олицетворение истории. Статичность кладбища, на которое немецкие власти поместили Карла и Розу, превращается в статичность вечности, исторической правды. Статика, показатель аполитичности и духовной смерти в изображении врагов, насыщена политическим смыслом в повествовании о героях.

Взгляд репортера падает на только что вырытую могилу. Описание переходит в событие, путеводитель в репортаж. Сегодня похороны очередного героя. Статический зачин усиливает эффектность внезапно рождающегося репортажа: получается, что репортер забрел на кладбище случайно, осматривая город, и увидел бытовую картину рабочего Берлина. Единичное событие становится событием повторяющимся: Present Continuous вбирает в себя и Present Indefinite. «Издали доносится негромкое пение. Вскоре на дальнем конце аллеи показывается не-

¹ Там же. С. 113. В книге выделение дано разрядкой.

² Там же. С. 127.

сколько знамен, медленная процессия идет сюда»¹. Внезапно процессию окружают пробравшиеся на кладбище наци, и действие становится стремительным: «Нападавшие бежали уже под углом к аллее, намереваясь преградить путь шествию. Вот у первого из них что-то блеснуло в руках, и потом потекли сплошные, ревущие выстрелы... Вскоре все смешалось, только гроб, покачиваясь на плечах тех, кто оставался в рядах, медленно шел к могиле»². Гроб получает одушевленное сказуемое, лежащий в нем герой становится вечно живым. Быстрота оборонительных действий не вступает в противоречие с медленным движением к раскрытой могиле. Одно движение оттеняет другое, это два варианта инвариантного движения истории.

Бой заканчивается, полиция окружает рабочих и дает уйти нападавшим фашистам. Попустительство полиции по отношению к фашистам — важный мотив, получивший широкое распространение в очерках начала 1930-х. Рабочих уводят, они же, несмотря на запрещение офицера, скандируют «Рот-фронт» и поют «Интернационал». Как в Париже у Маяковского (в стихотворении «Флаг», 1924), рабочий гимн бежит по городу, становясь всеобщим гимном: «Сотни, встретившие арестованных (у ворот кладбища. — *Е.П.*), подхватили воинственный гимн, и вот он загремел, покрывая шум поезда...»³. Попадая в пространство Истории, событие гиперболизуется — воспринимается не как рядовой случай, а как один из эпизодов великой всемирной борьбы. Освобождаясь от нарратива путеводителя, репортаж комбинируется с эпическими жанрами. Застывшее движение антипутеводителя, в конечном счете, оказывается моментом перехода в вечность⁴.

В очерках М.Л.Слонимского, ездившего в Германию в 1932 году, антипутеводитель, как и у Чумандрина, напряженно стремится к репортажу. Очерки Слонимского вышли в свет маленькой книжкой в серии «Библиотека “Огонек”» под заглавием «Германия» в том же 1932 году, затем, начиная с 1935 года, несколько раз перепечатывались под одной обложкой с «Повестью о Левинэ», ради написания которой Слонимский и ездил (через Берлин) в Баварию. Показателен интерес советского писателя к Баварской советской республике (ее политическому лидеру Евгению Левинэ) накануне решающих выборов в Рейхстаг.

Первый очерк «Берлин» посвящен традиционной теме рабочей нищеты. Он начинается *ex abrupto* описанием уличного певца. В третьем с начала абзаца точка зрения повествователя как бы отъездом камеры расширяется, и рядом с певцом появляются аккомпаниаторы, скрипач и горбун-гармонист. Камера отъезжает еще дальше, и мы видим пустующие окна домов, под которыми поет певец (в каждом доме есть незанятые квартиры, фиксирует репортер). Этот прием аналогичен экскурсии Чумандрина по лестнице аварийного дома. Камера показывает только антитестопримечательности, достопримечательностей в Берлине не осталось.

¹ Там же. С. 128.

² Там же. С. 128—129.

³ Там же. С. 130.

⁴ Подробнее о книге М.Ф.Чумандрина «Германия» см.: Пономарев Е.Р. Германия перед катастрофой // Нева. 2008. № 12. С. 227—239 — с комментированными выдержками из книги.

На второй странице прием повторяется: описан еще один музыкальный «номер», семейный, вновь отъезд камеры, и вся улица заполнена уличными певцами. Наконец, символическое обобщение: «Музыка и пение — повсюду. Музыкальный город! Музыкальный народ! Впрочем, это — не Венеция, это — Венеция поневоле, это — Берлин, полный музыки безработных»¹. Берлин превратился в Венецию, немецкая столица потеряла лицо. Таблички «Сдается» съели город. Антипутеводитель окончательно растворил путеводитель.

Вслед за певцами — укрупнением плана — в поле зрения репортера попадают люди, продающие на улицах спички и шнурки. Те, кому нечего продавать, просто просят денег. Аналитический итог берлинского пейзажа: всем им нужно «...самое необходимое, то, что работой уже не добыть, потому что нет работы, — пфенниг!»². Наконец, перед нами город целиком. Еще горит огнями центр, но улицы полны не автомобилями, а велосипедами. На них тысячи людей колесят в поисках работы, которой нет. Повествователь садится в поезд: панорама расширяется до предела, вбирая в себя всю страну. Инженер, случайный спутник по купе (как у Чумандрина, рудимент гида), указывает на проносящиеся мимо закрытые заводы: «Страна безработных... проносится мимо окон»³. Германия как бы стерта ластиком с карты; в ней нет достопримечательностей (однако поезда еще проносятся по ней — надо думать, строго по расписанию). Антипутеводитель становится темой и сюжетом, заполняет собой весь текст. Появляются персонажи, а вместе с ними элементы репортажа, немного разряжающие атмосферу: даны несколько портретов рабочих, продавшихся врагам от голода и нищеты (один портрет — в форме монолога, второй — в диалоге с рабочим идейным), далее разворачивается тема фашизма. Вымирающие города вымирающей страны получают своих могильщиков, демонов смерти:

Этим молодцам уже разрешена форма. Группами — всегда группами — ходят они по Берлину в полной своей форме, новенькой, заготовленной и розданной, несмотря на нищету и голод. Они напоминают молодцов из батальонов смерти русского семнадцатого года: кепи, гимнастерка, даже шнурки, как у тогдашних вольноопределяющихся, только на рукаве не череп... а фашистский знак. И есть немало среди них тех, кто в Берлине, в Мюнхене — в девятнадцатом и прочих годах — убивал и расстреливал революцию⁴.

Русские батальоны смерти вспоминаются повествователю неоднократно. Они сливаются с палачами Баварской республики, это одни и те же люди — гвардия капитала⁵. Революция интернациональна, революция продолжается в вечность: через революционеров в вечность попадают и палачи.

¹ Слонимский М. Германия. М.: Журн.-газ. об-ние, 1932. С. 4.

² Там же. С. 5.

³ Там же. С. 7.

⁴ Там же. С. 10—11.

⁵ Ср. в «Повести о Левине» фигуру русского капитана Мухтарова, бежавшего из России и мечтающего поймать Левина, за голову которого обещана большая сумма. В его сознании все смешалось, незывлемыми остались только деньги: «Границы стирались, как будто их никогда и не было. Русские солдаты вырвались из лагеря военнопленных и вместе с немца-

Появление отдельных персонажей больше не переключает текст на репортаж. Люди — последняя достопримечательность опустошенной страны. Как берлинские рабочие, поющие «Смело, товарищи в ногу», оказывались у Чумандрина экспонатами музея революции, так здесь штурмовики — последнее, что может еще представлять туристический интерес. Но советскому путешественнику не интересны штурмовики. Он, объясняет Слонимский, все это видел раньше у себя.

Во втором очерке «Фашисты в Мюнхене» рассказывается о старичке-коллекционере, у которого можно найти любой исторический документ. За копию объявления о поимке Левинэ он требует сто марок. Репортер комментирует: «...цена, которую он называет, вполне зависит от нужности того или иного документа в сегодняшней борьбе. Он понимает, что у него не какой-нибудь потерявший актуальность исторический архив...»¹. Газеты Баварской советской республики — тоже «...сегодняшние газеты, сегодняшняя борьба!»². Получается, что главная достопримечательность сегодняшнего Мюнхена — объявление 1918 года. Намечена еще одна функция антипутеводителя: стирая ластиком настоящее, он возвращает историю, позволяет переиграть то, что произошло двадцать лет назад.

Мюнхен — город немецкой революции, он же — столица фашизма. Это «открытое», не определившееся пространство. Прием «отъезжающей камеры», примененный к берлинским певцам поневоле, использован и в Баварской библиотеке. Вновь выделяется антидостопримечательность, только другого рода: «Я подымаю голову. Я вглядываюсь в тех, что склоняются над столами. Так и есть — у студента, что наискосок от меня хмурит брови над толстой книгой, красуется в петличке пиджака фашистский знак. Такой же знак — у того, за соседним столом. И еще. И еще»³. Антидостопримечательность незаметна, это маленький значок на лацкане пиджака. Демонизм затаен в каждом читателе библиотеки. Укрупнение плана: улицы города. «Группами — всегда группами — ходят гитлеровцы по улицам Мюнхена»⁴. Наконец, панорамный вид: демонстрация и митинг фашистов с участием Гитлера. «Наехавшие отовсюду штурмовики владеют Мюнхеном. Колоннами, со всех концов города, маршируют они по улицам...»⁵. Германия оккупирована темной силой, батальонами смерти: открытое пространство заполняется коричневым цветом. И каждый эпизод демонстрации фашистов приобретает символический колорит: «На перекрестке колонновожатый, шагнув вперед, делает полицей-

ми сражались за Баварскую советскую республику. Венгерские батальоны били русских белогвардейцев в Сибири» (Слонимский М. Повесть о Левинэ. Л.: ГИХЛ, 1935. С. 13).

Выводить нацизм из прежних российских реакционных идеологий принято и в публицистике. В этом плане особо популярна фигура А. Розенберга. По мнению Н. Корнева, его сочинение «Существо, принципы и цели национал-социалистической партии» «...является логическим продолжением того политического курса, который вывез прибалтийский немец, связанный с российской черной сотней, из царской России» (Корнев Н. Германские фашисты. Альфред Розенберг // Красная новь. 1933. № 6. С. 153).

¹ Там же.

² Там же. С. 14.

³ Там же. С. 14—15.

⁴ Там же. С. 19.

⁵ Там же. С. 23.

ский жест рукой — и останавливаются автомобили, велосипеды, пешеходы. Грузный щуцман не хочет замечать, что фашист заменил его, что фашист исполняет его обязанности»¹. Щуцман — возможный герой путеводителя (раздел «Полиция страны»). Антипутеводителю он больше не нужен: полиция Германии тоже стирается ластиком.

Повествователь в очерках Слонимского почти не проявляет себя напрямую; его речевое действие сродни работе кинооператора: он выбирает виды и устанавливает камеру. Благодаря этому героями очерков становятся немецкие города и живущие в них люди (под определенным, выбранным оператором, углом зрения). «Я» повествователя неоднократно выныривает из подтекста, но не доминирует, а придает конкретность ситуации. Повествователь, таким образом, уподоблен репортеру. А в третьем и последнем (в версии 1932 года²) очерке «Блуждания» появится герой. Им становится собственно репортер, но не alter ego автора, а отчужденное сознание американской журналистки. Автор (некий русский с неясной профессией) живет по соседству с квартирой, которую занимает она. Такая расстановка героев может показаться рудиментом отношений «гид — турист», однако эти отношения, скорее, спародированы. Американка пытается помочь русскому в получении французской визы, не понимая, в чем состоит проблема, и терпит фиаско: оказывается, советские граждане могут получать визы только по разрешению министерства иностранных дел в Париже и французского посольства в Москве. Американка потрясена. «Она отказывалась понимать то, что обыкновенному человеку... почему-то не дают визу»³. В сцене прощания мудрым и спокойным гидом выглядит казавшийся беспомощным русский:

— Это страшно, а не смешно. Что ваша страна сделала, чтобы с вами так обращались?

— Революцию сделала, — отвечал он⁴.

Журналистка только что приехала из Москвы, теперь изучает кипящий Берлин. Город по-прежнему в центре текста, фокус задает вездесущий журналистский взгляд: американка ездит в Моабит, встречается со знакомыми и незнакомыми немцами, сидит в дорогах кафе, обсуждая ситуацию с коллегами. Абрис политической ситуации претендует на объективность, это мысли американки: «А Берлин качало со дня на день, и, казалось, качке этой не будет конца. Было похоже, что не то началась уже, не то вот-вот начнется гражданская война. Близился день выборов в рейхстаг, и этот день маячил впереди не то как избавление, не то как катастрофа. Жизнь была вывернута наизнанку, и все хорошее и плохое, вопреки европейским обычаям, торчало наружу, как чистое и грязное белье»⁵. Берлин, вывернутый наизнанку, — это и есть предмет антипутеводителя. Рядом дано мнение русского — столь же глухо и многозначительно, как звучит в очерке вся его речь:

¹ Там же.

² В издании 1935 года к очеркам о Германии добавится четвертый — «Католический бог», о простом батраке Гансе, одураченном фашистами.

³ Слонимский М. Германия. С. 40.

⁴ Там же. С. 41.

⁵ Там же. С. 32.

«Человек из пансиона, того, что рядом с квартирой американки, находил сходство между сегодняшней Германией и русским семнадцатым годом. Из вежливости или осторожности он не продолжал сравнения»¹. Берлин теперь не Венеция, теперь Берлин — Петроград.

Наблюдая «качающийся» Берлин, американская журналистка осознает непрочность и своего положения — ее тоже «шатает» со всем капиталистическим миром. Она сама попала в антипутеводитель, стала его персонажем: «Жизнь представлялась ей загадочной, непонятной и страшной. У фашистов и коммунистов цели были точны и ясны, все остальное было запутано до крайности, а газета, на счет которой она существовала, была в этом всем остальным»².

Здесь, как готовая идеологема, от имени объективированного сознания, сформулирован важнейший тезис советской пропаганды 1930-х годов. На свете есть две подлинные идеи: фашизм и коммунизм. Все остальное — политический балласт, наследие прошлых эпох. Эта мысль одинаково удобна и для советской политики (социал-демократы вычеркиваются из политической борьбы как несущественная — несуществующая сила) и для советской соцреалистической литературы (борьба героя и врага, между ними — «передельывающаяся» масса). Травелог объективирует идеологические постулаты. Героиня-американка в финале совмещает роли репортера и реципиента: ей предстоит правильно прочесть текст берлинских улиц и всемирное значение Москвы. Она стоит в недоумении, не зная, куда податься. Это олицетворенное сознание Запада, еще не принявшего решение, к какой из двух реальных политических сил примкнуть.

Идеологическая дихотомия, попавшая в центр текста, вытесняет антипутеводитель на периферию. Травелог в ожидании последнего и решительного боя становится напряженно-репортажным. Остановившееся мгновение капитализма больше не представляет интереса для советского путешествия.

¹ Там же.

² Там же. С. 29.

ДЫРА В ЦЕНТРЕ ЕВРОПЫ

В фантастическом романе эмигранта П.Н.Краснова «За чертополохом» (1922) Советская Россия обозначена на карте огромным черным пятном с надписью «Чума». Советский травелог, начиная с 1933 года, так же воспринимает Германию. «Поездки в Германию», ранее игравшие важную роль в советской литературе, прекращаются — так же, как и контакты с этой страной. Но не исчезает немецкий травелог. Две книги очерков И.Г.Эренбурга «Затянувшаяся развязка» (1934) и «Границы ночи» (1936)¹ посвящены пристальному рассматриванию нацизма извне, с безопасного расстояния. Интересно проследить на этом примере, как складывается в советской литературе особый тип повествования — путевой очерк с отсутствующим предметом изображения.

С одной стороны, Эренбург продолжает ту линию, которая сложилась в его творчестве на рубеже 1920—1930-х годов: он путешествует по Европе и рассказывает о том, что видел. Въезд в нацистскую Германию заказан ему сразу по двум причинам: он советский писатель и еврей. Поскольку из привычного «объезда Европы» Германия выпадает, путешественник о ней не пишет, а пишет о других странах. Казалось бы, перед нами привычная поэтика «отчета о поездке» — привязанная к передвижению и сведенная к фотографической фиксации увиденного. Так Эренбург писал книгу путевых очерков «Виза времени» (1931, 2-е дополненное издание — 1933). Но именно в этой точке фокус очерка радикально изменен. В какой бы стране ни оказался Эренбург, он не слишком внимателен к народу и облику страны, он все время смотрит в сторону Германии. Нацистская Германия — главный его интерес и главная тема.

Первые пять очерков «Затянувшейся развязки» посвящены французской культуре и общеевропейским делам. Но за обсуждаемыми темами виден пристальный взгляд туда, в зачумленный центр Европы. В очерк «Последние византийцы» вкраплена история о визите штурмовиков в Париж. Французские умы внимательно выслушивают расовую теорию, стараясь не возражать немецким гостям. В очерке «Сизифов труд» осмысляется экономический кризис: Голландия уничтожает пшеницу, Дания — великолепных молочных коров. На одну доску с этим повествователем ставит костры из книг, горящие в Германии. Нет-нет, да и появится немецкая тема.

Начиная с шестой статьи, Германия выходит на первый план. Статья «Их герой» рассказывает о Хорсте Весселе — и книге Ганса Эверста, написанной о нем. Рассказ строится в двух параллельных плоскостях: вот, что говорят о Весселе нацисты, — вот, чем был Вессель на самом деле. Пафос разоблачения немецкой про-

¹ Очерки, входящие в эти книги, первоначально публиковались в советской периодике по отдельности. Таким образом, представляется правомерным рассматривать их и как отдельные статьи, близкие друг другу тематически, и как главы цельного книжного текста.

паганды примеряет на Германию идеологему «страна перевернутых ценностей». Ранее эта идеологема широко применялась в советской литературе в отношении США. Литературная машина перенастраивалась одновременно с советской внешней политикой.

Следующая статья — «Размышления на немецкой границе» может быть названа программной. Дело происходит в Дании — и в то же время в Германии. Повествователь находится рядом с башней Бисмарка — немецкой достопримечательностью, волею Версальского договора оказавшейся на территории датчан. Он рассматривает туристов, посещающих башню, — это немцы, большей частью бритоголовые. Немецкие туристы поют песни. Казалось бы, основу очерка по-прежнему составляют непосредственные впечатления, полученные в наблюдениях за людьми. Но выражения лиц, разговоры и песни теперь важны не сами по себе. Это источники информации о недоступном пространстве — визуальные и текстовые.

Визуальный анализ лиц людей из новой Германии комбинирует классовые и национальные характеристики. Немецкие туристы — это в подробном перечислении: студенты, лейтенанты, старухи, чиновники. Все эти классовые типажи сливаются в единую нацию, ибо у них единая психология и единая цель. Немцы под трансформирующимся пером Эренбурга превращаются в нацию агрессоров: «Я узнаю моих давних знакомых — в “доброе старое время” я их видел на улицах немецких городов. <...> Они снова воспрянули духом, и снова они хотят завоевать мир»¹. Кроме того, перечисленные типажи оказываются давними и предсказуемыми. В подтексте активно развертывается тезис: ничего нового в новой Германии нет. Все это отрывка немецкого империализма.

Вслед идет текстовый анализ песен, которые поют немецкие туристы. И здесь тот же подтекстовый момент: все песни глубоко вторичны. Одну из национал-социалистических песен надо петь на мотив «Интернационала» (пример столь важен, что путешественник повторит его в очерке «Культура и фашизм»). Они малопримечательны и примитивны. Наконец, — и вновь национальное сливается с классовым — они выражают глубины бюргерского сознания, прямолинейно-поверхностного. Немецкий бюргер и раньше обожал на папке для газет написать «Газеты», на чехле для зонтика — «Зонтик». Нацистские песни полны очевидных сентенций — того, что бюргер хочет еще раз сообщить самому себе. «Он действительно идет и поет. Его сосед несет флаг. Все в городе давно знают, и кто он, и что это за флаг, и что это за песня. Но он должен еще раз сам себе сказать, что флаг такой-то, а рубашка такая-то. Ничего не поделаешь — он привык утверждать. Это похоже на душевное заболевание, но это только столетний быт немецкого мещанства»². Нацизм — идеология деградирующего немецкого мещанства, не умеющего придумать ничего нового.

Далее следуют письменные и устные источники. Путешественник рассматривает немецкие книги в витринах датских книжных магазинов. В «Визе времени» Эренбург восторгался типографиями Лейпцига (очерк «Двойная жизнь», 1928). Усовершенствованный печатный станок казался ему воплощением немецкой ду-

¹ Эренбург И. Затянувшаяся развязка. 1934. С. 68.

² Там же. С. 74.

ши. Теперь станок печатает книги на одну тему — тему расового превосходства: «Содержание этих нарядных книг поражает своим маниакальным однообразием. Это не то злостные пародии, не то труды параноиков, которых случайно выпустили из больницы»¹. Устный источник — сообщения тех, кому удалось на рыбацких лодках переправиться в Данию: «Монотонно, как приморский ветер, звучит рассказ: бьют, ломают черепа, выворачивают руки, заставляют ползать на коленях или прыгать через барьеры»². Суммарный анализ источников подводит читателя к важной советской идеологеме: нацизм — окончательное одичание капитализма. Идеологема уже задана в очерке «Сизифов труд»³.

«Программность» статьи заключается в новом взгляде, который устанавливает советский путевой очерк. В 1933 году Эренбург выпускает в Москве альбом фотографий «Мой Париж». В предисловии говорится, что снимки были сделаны фотоаппаратом с боковым видоискателем. Люди думали, что фотограф снимает не их, а другую сторону улицы, не позировали, были самими собой. Фотограф же получал возможность подглядеть чужую жизнь со стороны. Метод «бокового видоискателя» теперь используется и в немецком очерке. Путешественник, привлекая разные источники информации, подглядывает за забор, которым Германия отгородилась от всего мира. Очерк имитирует непосредственное созерцание немецкой жизни, как бы забывая о том, что это всего лишь взгляд через забор. Использование разных источников легитимирует полученную картинку, наполняет комментарии повествователя претензией на объективность. Появляется характерная для соцреализма мысль, что такое «историческое» восприятие сегодняшнего дня объективнее, чем непосредственное созерцание Германии. Рассказ «по источникам» помогает не только взглянуть на происходящее изнутри, но и подняться над сиюминутным, заглянуть в объективно-историческое пространство, характерное для соцреализма, — символично-метафорическое пространство «подлинной Германии». У нацистов подлинная Германия своя, у советского писателя своя. Если раньше в немецком очерке фашизм и коммунизм боролись между собой непосредственно — читателю показывали столкновения людей на улицах немецких городов, то теперь они сражаются друг с другом в «открытом пространстве» истории.

Немецкие туристы поют у башни Бисмарка о том, что скоро башня будет стоять на немецкой земле. Башня для них — часть символической Германии. Рядом появляется развернутый комментарий путешественника:

Надо заметить, что указанная башня находится вовсе не в Германии — от нее сорок километров до границы: это датский Шлезвиг. Но у немецких патриотов свои карты: их Германия куда шире Германии. Она включает и Лотарингию, и добрый кусок Бельгии, и половину Польши, и Ригу, и Ютландию. <...> Если г-на Розенберга посетила ночью его Эгерия или если педель из Фленсбурга хватил несколько рюмочек «шнапса», эта необычайная страна может включить даже Киев ...⁴.

¹ Там же. С. 70.

² Там же. С. 72.

³ «Когда-то они (буржуазия. — *Е.П.*) были жестокими, бездушными дельцами. Теперь они превратились в буйных сумасшедших» (Эренбург И. Затянувшаяся развязка. С. 50).

⁴ Эренбург И. Затянувшаяся развязка. С. 66—67.

Это идеальная Германия немецкого патриота, «их» представление о будущем, наложенное на настоящее. У советского путешественника свое представление об исторически-объективной Германии. Слушая тех, кто убежал в Данию на лодках, повествователь замечает: «...можно подумать, что рядом — Центральная Африка»¹. Объективно-исторически Германия одичала — и переместилась в метафорическом «открытом пространстве» в подходящее ей место. Центральное положение Германии в Европе накладывается на новую метафору-характеристику дикости. Следующим шагом вся Европа превращается в Африку, ибо с серьезным видом пытается понять фашистов, уничтожает тучных коров, хлеб и книги — плоды человеческого труда.

Итак, для наблюдений за Германией повествователь настраивает систему линз. Линзы создают aberrации. Реальное положение дел определенным образом преломляется в источнике, анализ и комментирование источника — еще одно преломление «взгляда через забор». Символичны витрины книжных магазинов в «Размышлении на немецкой границе»: стекло витрины — метафора смысловой линзы. Искажение информации учитывается советским путешественником — но только искажение, связанное с нацистской пропагандой. Она должна быть отфильтрована, как в очерке «Их герой». Все остальные искажения не принимаются во внимание, советский человек их не ощущает.

В следующем очерке «Культура и фашизм» путешественник пользуется статистическими сведениями (сокращение книгоиздания в Италии и Германии, изменение школьных программ и сокращение объема чтения школьниками этих стран), газетными сообщениями (увольнения в немецких университетах, изгнание из Германии ряда деятелей культуры, философский конгресс в Магдебурге, на котором штатные философы Третьего рейха повторяют заголовки фашистских газет). Анализируется литература фашистской Италии, а также итальянское и немецкое киноискусство. Все это — через комментарий повествователя — свидетельствует об омертвлении, которое несет фашизм своей стране. Жизнь в Германии выстраивается как градация из метафор-характеристик: омешанивание — одичание — омертвление. Смерть становится сопутствующим элементом фашизма, наряду с черной рубашкой и прямолинейностью сентенций: «В культурном творчестве фашизма поражает не насилье, не тупость, не жестокость, а ощущение смерти»². Италия, в которую советский путешественник может въехать, тоже становится линзой для рассматривания Германии. Это модель немецкой жизни через десять лет — страна укоренившегося фашизма. На модель, в отличие от оригинала, смотреть можно — без боязни заразиться чумой.

В статье «О пользе карикатур», посвященной французскому писателю Андре Жермену, пишущему о современной Германии, источник становится двухслойным — что усиливает aberrации, но и создает дополнительные смыслы. Советский путешественник рассказывает не о Германии и не о книге о Германии. Он рассказывает о книге, в которой облик Германии намеренно искажен. «Под его (Жермена. — *Е.П.*) пером фашисты превращаются в прекрасных эфебов, а берлин-

¹ Там же. С. 72.

² Там же. С. 87.

ские казармы — в сказочный Дамаск»¹. Эта книга, по мнению Эренбурга, заслуживает внимания так же, как заслуживает внимания карикатура. Она говорит об изображаемом объекте больше, чем фотографическое изображение. Иными словами, книга Жермена — лучшая иллюстрация омерзения Германии и всей Европы. Фашизм возможен в Германии потому, что к нему без омерзения относится мешанская буржуазия других стран. Такой же двойной источник используется в статье «Савва Данилович и Альфред Карлович». Картины Германии даны в ней глазами русского эмигранта, голодавшего в демократической Европе, переехавшего в Германию и обретшего там не только пропитание, но также и смысл жизни: военные упражнения, которыми герой занимается после работы, хорошо ему знакомы по гражданской войне. Альфред Розенберг — по происхождению балтийский немец и в прошлом подданный Российской империи — уподоблен русским эмигрантам, а эмигранты — фашистам. Ибо они одинаково ненавидят СССР. Цепочка уподоблений эмигрантов фашистам продолжится еще в нескольких статьях — например, в очерке «Павел Горгулов»: «Белогвардейцы издания 1932 года легко меняют паспорта, лозунги и мундиры»².

Количество линз, поставленных между Германией и путешественником, увеличивается. Линзы и фильтрация материалов, порожденных нацистской идеологией, все более удаляют очерк от самого предмета изображения. Впечатления путешественника становятся случайными и сторонними — не «по теме», а «по поводу». У него в руках оказалась немецкая газета — и вызвала следующую реакцию. Или: он поговорил с французом о Германии и отреагировал так-то. Мысли и чувства по поводу Германии становятся свободными от Германии. Означающее отрывается от означаемого, что, по мысли С.Жижека³, приводит к созданию целиком идеологического текста.

Позиция бокового видеоискателя, найденная в «Затянувшейся развязке», активно тиражируется в следующем сборнике статей Эренбурга «Границы ночи». Несмотря на явный отзвук нашумевшего романа Луи Селина «Путешествие на край ночи», заглавие сборника имеет прямое отношение к зачумленной стране и взгляду через забор. Повторяется не только позиция путешественника и сконструированная им система линз, повторяются те немногие идеологемы, которые были найдены при анализе и комментировании источников в предыдущем сборнике. В «Границах ночи» означающее уже не просто оторвано от означаемого. Автономное означающее тиражируется в открытом пространстве истории, захватывая территорию, отведенную Германии, — замещая Германию собой. На ином уровне повторяется процесс, описанный Э.Саидом в книге «Ориентализм»⁴. Советский очерк выстраивается по колониальному шаблону, который Европа — и сознательно и большей частью бессознательно — веками использовала для описания Востока. Германия теряет собственный голос, отныне за нее говорит советский путеше-

¹ Там же. С. 103.

² Там же. С. 157.

³ Жижек С. Возвышенный объект идеологии. М., 1999. С. 93.

⁴ Said E.W. Op. cit. P. 21.

ственник. Реальную Германию замещает репрезентация Германии, сформированная идеологемами советского сознания и поддержанная взглядом через забор.

Открывающий книгу очерк посвящен Саару, готовящемуся к плебисциту о судьбе области: воссоединение с Германией или обретение независимости. Далее идет статья о немецкой Швейцарии, превратившейся, если верить Эренбургу, в перевалочную базу гестапо. Следующий очерк рассказывает об Эльзасе, еще одной области, граничащей с Германией и входящей в сферу ее интересов. Следующий очерк — описание немецкого Эйпена, переданного Бельгии по условиям Версальского мира — точь-в-точь «Размышления на немецкой границе», только вместо датского Шлезвига бельгийский Эйпен. В этом очерке прием обнажен: «Последние месяцы я занят изнурительным делом: я езжу по различным областям, находящимся в непосредственном соседстве с Германией»¹. «Размышления на немецкой границе» из сборника 1934 года размножились в сборнике 1936 года, растиражировав одни и те же мотивы. Путевой очерк совершенно теряет категорию движения: в очерках о Сааре, Швейцарии, Эйпене меняются лишь названия областей — все остальное неизменно. Мотивы повторяются регулярно до тавтологии, со всеми прежними коннотациями. Развитие сюжета происходит только за счет метонимического нагнетания коннотаций, пристегивания дополнительных значений: каждый следующий виток все той же мысли все более пропитан агрессией. Так создается симулякр Германии, активно потребляемый советским сознанием.

В «Сааре» вновь описаны немецкие «перевернутые» книги: «Я никак не могу привыкнуть к мысли, что это все не пьяное бормотание какого-нибудь фельдфебеля в пивнушке “Берлинер киндель”, а литература — журналы, книги, альбомы, напечатанные в прекрасных типографиях, на отменной бумаге»². В «Эльзасе под прицелом» цитируются немецкие газеты и книги, особое место занимает сборник солдатских песен: в одной из них поется о немецком флаге над Страсбургским собором. Точно так же в Дании немецкие туристы пели о башне Бисмарка, которая должна стать немецкой. Следовавшие за этим рассуждения о расширяющейся карте Германии в сознании педеля из Фленсбурга и рейхслайтера Розенберга (оба сознания отождествлены, благодаря чему один из руководителей рейха приравнен к немецкому мещанину) сменяются картами настоящими, на бумаге, на которых аберрации сознания уже отражены краской. В швейцарском очерке карта Германии включила немецкую часть Швейцарии: «Передо мной — карта. Она издана в Берлине. Немецкая Швейцария покрыта той же краской, что и Германия: это не рассеянность литографа, это — справка о миролюбивых намерениях Третьей империи»³. «Эльзас под прицелом» начинается с карты, висевшей в Париже в конторе немецких железных дорог (пришлось снять) и продолжающей экспонироваться в немецком посольстве. На этой карте цвет Германии растекся на три французских департамента — Верхний Рейн, Нижний Рейн и Мозель. Саар отходит Германии в

¹ Эренбург И. Границы ночи. М.: Совет. писатель, 1936. С. 66.

² Там же. С. 22.

³ Там же. С. 54.

результате плебисцита. И наконец, бумажная карта великой Германии распадается на сорок брошюр:

Издательство «Дейтчер шуцбунд» выпустило сорок брошюр, посвященных «зарубежным немцам»: это меню предполагаемого обеда. Аппетит у чистокровных хороший: имеется даже книжонка, посвященная приволжским немцам. <...> Впрочем, приволжские немцы стоят в конце серии: это на десерт. В качестве жаркого номера 6 и 7 посвящены Эльзасу и Лотарингии¹.

Мечты фленсбургского педеля и Альфреда Розенберга материализуются в печатные источники, с каждым новым поворотом добавляя агрессивности. Следующим шагом сорок брошюр могут превратиться в сорок рук, протянутых в разные стороны Европы — в районы проживания немцев. Нападение Италии на Абиссинию, упоминаемое несколько раз, создает соответствующую проекцию².

Печатные источники тиражируются, заполняют все пространство повествования — или пространство повествователя:

Я мог бы привести еще сотни цитат: моя комната завалена теперь словами ненависти. <...> Но разве эти газеты — не пробирки с бактериями? Колодцы Европы отравлены. С тревогой я гляжу на мой стол: «Фолькишер беобахтер», «Форер», «С.А.Манн» — поскорее бы дописать статью и сжечь!...³.

Интересно, что советский путешественник хочет поступить с вредной печатной продукцией точно так же, как поступают немецкие нацисты — как бы отражаясь в зеркале Германии. Витрины книжных магазинов повторяются несколько раз (карта Германии, сожравшей три французских департамента, тоже воспринята через линзу — витрину железнодорожного агентства). В Базеле мотив книжного магазина усилен агрессивной коннотацией. Эренбург заходит в один из профашистских книжных магазинов, его не обслуживают, с ним не разговаривают: он еврей. Приходится рассматривать книги по расовой теории с улицы. Комментарий к эпизоду: «Хотя все это только книги, кажется, что стоишь у витрины оружейного магазина»⁴. Следующий шаг — описание штаб-квартиры пронацистской партии «Швейцарский фронт»:

Я побывал в центральном комитете фронтистов. Это контора цюрихского адвоката. В двух комнатах разложены книги и газеты. Книги изданы в Германии, и продают их со скидкой. Особенно много погромных брошюр⁵.

Слово «погром» еще более агрессивно, чем предшествующая метафора «оружие». Погром — оружие, пущенное в ход. Система информационных преломлений становится предметом изображения, повествователь как бы проваливается в систему собственных линз.

¹ Там же. С. 58.

² См. в очерке «Пляска смерти»: «Так открывается был в пустынях Эфиопии. Где же будут танцевать под следующий выходной — на полях Литвы, на берегах Рейна?» (Эренбург И. Границы ночи. С. 77).

³ Эренбург И. Границы ночи. С. 58.

⁴ Там же. С. 50.

⁵ Там же. С. 53.

Витрины саарских магазинов наполнены уже не книгами, а едой и безделушками. Рождественская символика со свастикой, плошки со свастикой, фигурки вождей Третьего рейха. «Фашистский крест из сосисок — это не карикатура в “Крокодиле”, это пафос саарских колбасников»¹. Вывод тот же, какой раньше применялся к песням: «Немецкий мещанин остался все тем же филистером, сентиментальным пакостником и слезливым, как институтка, убийцей»². Этот вывод соединяет национальную характеристику с классовой точно так же, как делал Эренбург, анализируя песни в «Размышлениях на немецкой границе».

Плебисцит в Сааре — тоже источник информации. Он может дать представление о том, как относятся к фашизму немцы вне Германии. Этот источник требует критики и фильтрации, как немецкие газеты. Вопрос национальной идентификации оказывается вопросом классовой принадлежности. Одна из линз сознательно подсвечена повествователем: «Могли ли авторы Версальского договора подозревать, что саарский плебисцит превратится в борьбу классов?»³. Коннотации агрессии разворачиваются в полную силу. На противников присоединения к Германии оказывается беспрецедентное давление. «Предателям» не отпускают товары в лавках, не дают пособий по безработице, в школах преследуют их детей. Картину дополняют все те же газеты. На улицах Саарбрюккена продаются только нацистские издания. Все газетные киоски принадлежат одному тресту, его хозяева — фашисты. Рабочие продают свои, коммунистические газеты, рискуя жизнью: «Обычно продавцы газет — это продавцы газет, но в Сааре это герои»⁴. Бытовое действие — продажа газет — обретает эпический оттенок, благодаря этому газета становится источником особой важности, больше чем газетой — жизнью, застывшей в объективно-историческом пространстве соцреализма. Мотив повторяется в швейцарском очерке и совсем тавтологично — в очерке «Ночи Эйпена»: «Во всей области Эйпен-Мальмеди нельзя раздобыть ни одной немецкой газеты антифашистского направления: смельчаки пробовали продавать, но их быстро обуздали»⁵.

За лишенных голоса немцев-антифашистов говорит советский путешественник. Он уверен, что саарские рабочие выбирают автономию, несмотря на то, что они немцы: «Как же должны ненавидеть саарские рабочие царство коричневых рубах, чтобы голосовать... за государство, непохожее на государство, за голландских пехотинцев, за все, что угодно, лишь бы не попасть в лапы истинно немецких палачей!»⁶. Путешественник готов высказаться и за население Эльзаса:

Однако ни радиоконцерты, ни фильмы... ни газетные статьи об эльзасцах, «страдающих под французским игом», не доходят до жестокосердых обитателей трех департаментов. Эльзасцы еще помнят о другом иге: германском. Фашизм им не по душе. Недоверчиво поглядывают они на все помеченное клеймом Третьей империи⁷.

¹ Там же. С. 7.

² Там же.

³ Там же. С. 9.

⁴ Там же. С. 11.

⁵ Там же. С. 70.

⁶ Там же. С. 20.

⁷ Там же. С. 59.

И за население Австрии: «Жители Северного Тироля знают, как живет немцам в Южном Тироле. Они вовсе не жаждут припасть к сосцам римской волчицы. Они и не мечтают стать солдатами Третьей империи. Не Версальский договор лег между Австрией и Германией, но торжество коричневых рубашек»¹.

При этом каждый из пограничных очерков рассказывает о том, как сильны на границах Германии фашистские организации местного разлива (у каждой — свой местный фюрер), как они спонсируются Берлином, как из Штутгарта вещает на эти территории специальная патриотическая радиостанция. Если Штутгарт говорит за жителей Саара, почему бы не высказаться за них же представителю Москвы? Механизм фашистской пропаганды на отделенных от Германии немецких территориях подробнейшим образом расписан в «Сааре», подробно повторен в швейцарском очерке, еще более скрупулезно проанализирован в «Эльзасе под прицелом». В «Ночах Эйпена» перечисление по заданному в «Сааре» плану надоедает самому повествователю, он ограничивается конспектом: «Остальное? Остальное понятно: Штутгарт, брошюры, листовки, эмиссары, деньги»².

Почти каждый раз путешественник подходит вплотную к границе Германии. Здесь он оказывается внутри собственного текста — между линз. За его спиной — кусочек демократической Германии. Перед ним — страна, которую он когда-то знал и любил, в которой все переменялось, в которую не пускают и в которой могут убить, окажись он там. Или, в зависимости от точки зрения, за границей лежит страшное и притягательное «легендарное пространство»³ коричневой чумы. Советский писатель стоит на границе свободного мира и фашизма. Или, в зависимости от точки зрения, на границе жизни и смерти. В Сааре: «Вот и граница Германии. Там нет ни английских солдат, ни урн для плебисцита, ни ночных выстрелов. Там больше никого ни о чем не спрашивают, и убивают там спокойно»⁴. В Эйпене: «Я рядом с границей: столб, часовой. Там — страна, которую я полюбил в несчастье, страна высокая и темная, страна на плахе. Улицы Эйпена заполняются тенями: это мои немецкие друзья. Некоторые из них погибли. Другие сейчас сидят среди плотной тишины тюрем, прерываемой только вскриками боли и отчаянья»⁵. Тени погибших (погибающих) друзей на минуту становятся героями травелога. Путешествие переносится в царство мертвых, теряет движение, обретает эпич-

¹ Там же. С. 227.

² Там же. С. 66.

³ Этот термин употребляет С.Н.Травников, классифицируя виды пространства в русской путевой прозе. «Легендарное пространство» тесно связано с мифом и средневековым сознанием: Оно «...всегда отделено от реального или значительным расстоянием, или временем, или трудностью и опасностью пути. Легендарное пространство может быть топографически привязано к местности, но оно будет обязательно находиться за краем реального пространства» (Травников С.Н. Путевые записки петровского времени (проблема историзма). М., 1987. С. 83—84). Попадание человека в легендарное пространство предельно опасно: «...проникновение земных людей в эти пределы запрещено, а попытка узнать неизвестное карается высшими силами, вплоть до физической смерти» (Травников С.Н. Указ. соч. С. 84).

⁴ Эренбург И. Границы ночи. С. 38.

⁵ Там же. С. 73.

ность и перестает быть травелогом. А повествователь становится героем собственного текста — одним из людей Запада, заморожено смотрящих в глубину центральноевропейской дыры. Когда путешественник выходит из-под линзы, он с высоты своего советского мышления осуждает западные демократии за попустительское отношение к фашизму — в ущерб своим собственным интересам. Запад кажется ему кроликом, глядящим на змею. В эпизодах «на границе» остановившийся взгляд кролика свойственен и самому повествователю.

Вглядываться в темные очертания Германии означает слышать глухие стоны подлинной Германии, растворившейся в нацистском застенке. Однако если Германия Розенберга имеет свойство материализоваться, то подлинная Германия соцреализма тоже получает это свойство. Границы, проведенные на карте, могут раствориться не только в сознании педеля-нациста, но и в сознании советского писателя (правда, растворение границ соседствует с разрушением городов и сел): «Эльзас — прекрасный и проклятый край: границы на географической карте — это только тонкие линии, но не раз города и села Эльзаса превращались в развалины. Кажется, вулканы Японии или Южной Америки и то спокойней!»¹. Эльзас, как и все другие приграничные немецкие области, переносится в «открытое пространство», не географическое, а метафорическое. В этом пространстве формируется подлинное человечество — красивое и свободное, самой своей природой опровергающее расовую теорию: «В Эльзасе лучше всего можно понять всю бессмысленность расовой теории, выдвинутой фашистскими шарлатанами. Эльзасцы — замечательная помесь двух рас, двух культур, двух языков»². В «открытом пространстве» протекает подлинная история человечества, параллельная той истории, где живут и делают свое черное дело нацисты. Излишне говорить, что Советский Союз давно находится в «открытом пространстве», вырезанном из реальной географии. Об этом рассказано в группе «советских очерков», входящих в сборник «Границы ночи». Например, в очерке «Первые»: «Наша страна живет настолько бурно и поспешно, что у нее нет часа для исторических раздумий. История у нас изготовляется в любом поселке, она стала ширпотребом, ее перестали замечать»³.

Германия тоже может оказаться в «открытом пространстве». Последовательный объезд немецких земель, не вошедших в Третий рейх, позволяет советскому путешественнику смоделировать альтернативную Германию. Модель четко сконструирована в Сааре: «...на этом последнем клочке немецкой земли, не захваченном коричневыми рубашками, героические пролетарии отбивают атаки фашистов»⁴; они «...еще держат рабочее знамя на последней пяди немецкой земли»⁵. Пунктиром — в «Ночах Эйпена»: «Когда я плыл по кильскому каналу, — свастика, “Хайль Гитлер!” — два рабочих на берегу сжали кулаки: “Рот фронт!” — они увидели флаг нашего теплохода»⁶. Но советский вариант альтернативной Германии выстроен строго классово: эта страна включает лишь рабочих-пролетариев.

¹ Там же. С. 62.

² Там же. С. 62.

³ Там же. С. 208.

⁴ Там же. С. 9.

⁵ Там же.

⁶ Там же. С. 73.

С укреплением в Европе фашизма советская пропаганда утверждает, что у мира есть только два возможных пути — фашизм и коммунизм. К этой пропагандистской компании подключается и советский травелог.

Чем больше линз вдвигает в очерк повествователь, чем охотнее он становится под линзы сам, тем меньше остается места для информации о реальной Германии. Травелог описывает путешествие по «открытой в вечность стране», где живут тени героев и действуют их идеи. Смерть из атрибута фашизма сначала становится центральной метафорой Германии, а затем материализуется и выполняет функции главного героя очерка. В статье «Культура и фашизм», входящей в «Затянувшуюся развязку», показана мертвенность фашизма в области культуры. В той же книге в очерке «Неправдоподобный эпилог» мертвенность становится метафорой, иллюстрирующей марксистский тезис об отмирании капитализма:

Авторы утопий придумали немало забавных сочетаний: мир, который заселен роботами, мир, который заселен четвероногими, мир, который заселен вещами. Никто из них не написал самой нелепой и самой правдоподобной утопии: мир, который заселен трупами. Группы играют на бирже, читают лекции, ставят фильмы, стреляют друг в друга, едят, молятся богу и дрожат от страха перед смертью — они не понимают, что именно это одно для них невозможно, что...они уже давно мертвы¹.

В «Границах ночи» одним из важнейших становится очерк «Пляска смерти». Антропоморфная мифологизированная смерть сходит со стены старой итальянской церкви и начинает плясать на карте мира. Это единственное движение, которое сохранил путевой очерк. Единственное непосредственное впечатление, которое есть в этом тексте — выражение лиц, которое повествователь наблюдает в итальянском кинотеатре. Дальше сюжет отрывается от реальности и развивается при помощи нанизывания на идеологический стержень метафор и публицистических рассуждений. Таково же композиционное решение многих очерков в «Границах ночи». Например, статья «Без дипломатии» начинается в брюссельском кафе. Повествователь бросает взгляд в сторону и видит бизнесмена, читающего газету. Дальше работает воображение: допустим, он читает о моем романе, посвященном будням Кузбасса, допустим, ему не нравится статья и сам роман, допустим, я с ним заговорил. И весь очерк строится как воображаемый разговор с воображаемым собеседником. Но стоит именно так, как в травелогах конца 1920-х годов передавались реальные разговоры: на диалогическом противопоставлении «дела у вас» — «дела у нас». Иногда весь текст псевдотравелога оказывается исключительно подборкой цитат («На выучке у прусского фельдфебеля» — о французском писателе Дрие ля Рошеле).

Смерть как герой и идея развивается в тексте так же, как и прочие мотивы, — путем дословного повторения и нагнетания агрессивных коннотаций. В «Ночах Эйпена» нет слова «смерть», но дважды повторено слово «плаха». Первый раз — в тематических контекстах «мертвенность культуры» и «национальное определение»:

¹ Эренбург И. Затянувшаяся развязка. С. 39.

Жители Эйпена вправе не только называть свою мать на родном языке, они вправе даже называть канцлера чужой державы своим фюрером. Нотариусы могут читать Гете по-немецки. <...> Чем же они возмущены? Да тем, что они могут читать по-немецки и Гейне. Это «национальное угнетение» — для торжества германского духа недостает костров, колючей проволоки и плахи¹.

Второй раз — на границе Германии (цитата приведена выше). В Австрии Смерть властно входит в опереточную жизнь маленькой страны (афиша, висящая в бюро, — отработанная система линз):

В бюро путешествий я видел афишу: «Туристы! Посетите Австрию — классическую страну венской оперетки». Да, не будь голода и могил, не будь продырявленных снарядами домов...мы могли бы воспринять все происходящее, как классическую оперетку. На скамейках скверов — пышные офицеры; их легко принять за фигурантов².

Речь идет о разгроме рабочего восстания в Вене. Дыры от снарядов много агрессивнее «плахи». В продолжение — страна превращается в кладбище: «Культ кладбищ — вот новая религия веселой Вены. Никто больше не строит домов, зато всю работу мастерские надгробных памятников»³. Следующим шагом метафора «кладбище» распространяется на всю Европу: «Я боюсь думать о той Европе, которую я люблю. <...> Я знал страны, теперь это кладбища»⁴. Трупы легко превращаются в зомби: «Город одинаковых улиц... Берлин наконец-то получил свое назначение: он должен стать аракеевским поселением, вселенской казармой, лагерем, откуда выступят в поход полчища “неотевтонов”»⁵.

Черная дыра в центре Европы затягивает все новые и новые территории. И готовит полчища мертвецов для захвата пространств. Только «открытое пространство» соцреализма не подвластно действию дыры. Выход из истории и географии есть преодоление всевластия Смерти. Таков отныне сюжет соцреалистического текста, еще продолжающего по инерции использовать традиционную форму травелога. По сути же, очерки Эренбурга выходят за пределы описательной географии и погружаются в идеологическую эпiku. Намечая дальнейший путь развития травелога в советской литературе. К концу 1930-х годов жанр травелога превратится в эпическое повествование о пространстве, в котором происходит последний бой между силами зла и силами социалистического добра.

¹ Эренбург И. Границы ночи. С. 71.

² Там же. С.226.

³ Там же.

⁴ Там же. С. 81—82.

⁵ Эренбург И. Затянувшаяся развязка. С. 56.

ЕВРОПА ОТКРЫТЫХ ПРОСТРАНСТВ

По логике уточненной географии революции, зоной боев между фашизмом и коммунизмом должно стать пространство между Берлином и Москвой — вся Восточная Европа. Вся эта территория — последовательность открытых пространств: пустых, ничейных, еще не получивших характеристики. Именно тут проявляется «открытое время»: настоящее застывает в изумлении перед эпической борьбой сил прошлого и будущего.

В феврале 1934 года в Вене происходит вооруженное восстание рабочих, жестоко подавленное социал-демократическим правительством. Советскому человеку вновь слышится шум мировой революции. Если «Фашисты в Мюнхене» были прямым продолжением Баварской советской республики, то венское восстание — продолжение Венгерской советской республики 1919 года. В рамках эпической логики «борьбы», поражение революций лишь усиливает их значение: каждое восстание — кирпичик в здание будущей победы. Показательно, что в «Новом мире» десятилетие венгерской революции было отмечено специальной статьей одного из руководителей республики Белы Санто¹. Подробная хроника событий десятилетней давности вся пропитана чувством «открытого времени». Революция в Венгрии проигрывается перед читателем еще раз: священное событие не удалилось в историю, оно живет и продолжается в сознании человечества. Отчет о восстании в Вене представлял в «Новом мире» другой лидер Венгерской советской республики — Бела Кун². Статья Куна — такая же хроника событий, подробная фронтовая сводка за пять дней боев.

Эренбург, европейский корреспондент «Известий», приехал в Вену по окончании восстания и создал цикл очерков о нем. В отличие от аналитической статьи Куна, текст Эренбурга полон описанием мест, где происходили бои, а также анализом настроений разных групп населения. Это репортаж по горячим следам, почти прямой репортаж. Очерки Эренбурга были опубликованы отдельной брошюрой. Текст сопровождали фотографии, сделанные на местах недавних боев. Сходство с «Моим Парижем» бросается в глаза, однако, если в парижском альбоме фотографии занимали первое место, то в венской брошюре они лишь иллюстрируют тексты.

Место событий играет в повествовании исключительную роль. Оборонительным рубежом восставших стали комфортные дома, незадолго до этого выстроенные городским правлением для рабочих. Эти дома — локус открытого времени. Все австрийские травелоги двадцатых пишут о «рабочих домах». Например, у Иоффе:

¹ Санто Б. Из воспоминаний о советской власти в Венгрии // Новый мир. 1929. № 4. С. 139—154.

² Кун Б. Вооруженные силы двух фронтов // Новый мир. 1934. № 4. С. 201—210.

Вена — в руках пролетариата. Ошибочно этот пролетариат еще идет за предательскими социал-демократическими вождями, но... (венский пролетариат. — *Е.П.*) за время своего господства создал очень много нового, прежде всего в области школьного дела, затем в деле постройки новых домов для борьбы с чрезвычайно тяжелым в Вене жилищным кризисом...¹.

Или у С.Виноградской: «Кооперативные дома, воздвигаемые в рабочих кварталах, — программа-максимум венской социал-демократии»². Эренбург, в свою очередь, вспоминает, как в 1928 году сказал одному из социал-демократов: «Вы начали не с винтовок, а с циркуля и линейки»³. На события двадцатых годов накладывается только что отгремевшая современность: дома, напрямую связанные с социал-демократической идеей, — косвенная причина поражения. И, вместе с тем, символ несгибаемого духа. Теперь (равно и в будущем) разрушенные дома — место воспоминаний и размышлений. «Открытое пространство» Европы локализуется в Вене, городское пространство, в свою очередь, сворачивается до рабочего района. Европа сжимается до пространственной точки, в которой решается ее судьба.

Читателю сразу сообщают, что восстание окончилось неудачей. Трагический конец придает событию эпическую ценность: он вписывает венский разгром в историю восстаний и революций. Рабочие Вены, утверждает Эренбург, повторили ошибки 14 декабря 1825 года: это была «стоячая революция»⁴, а потому заведомо проигрившая. Отсылка к 14 декабря одновременно отсылает и к широко знакомой ленинской фразе «Дело их не пропало»⁵. Одно из важнейших мест отведено рассказу о расправе с бунтовщиками, смакованию жестокости правительства. Чем страшнее казни, придуманные «буржуями», тем выше героизм героев.

Повествование развивается в русле соцреалистического романа о революционных боях: эпике диктует тема. В двух параллельных пространствах действуют, с одной стороны, герои, с другой — масса, еще не ставшая героями. Параллельно «открытому пространству» рабочих домов разворачивается пространство бытовое — привычная Вена, с Рингом и Оперой, вокзалом и трамваями. Общую массу характеризует равнодушие и трусость, авангард рабочего класса отличает готовность к смерти. Жертвенность (во многом напоминающая христианское мученичество) проповедуется как высшая доблесть рабочего. Рядом с героями выделяются фигуры предателей. Это, во-первых, социал-демократические вожди, сорвавшие всеобщую забастовку, и, во-вторых, рабочие-иуды — например, Корбель, начальник одного из районов. И наконец, враги — вероломные, беспринципные, жестокие.

Эпический стиль легко уживается с репортажем, органически вписывается в него. В тот момент, когда звучат эпические ноты, событие становится Событием,

¹ Иоффе А. За рубежом (Путевые впечатления из записной книжки журналиста) // Новый мир. 1927. № 5. С. 194.

² Виноградская С. Вена // Новый мир. 1928. № 1. С. 304.

³ Эренбург И. Гражданская война в Австрии. М.: Совет. лит., 1934. С. 6.

⁴ Там же. С. 8.

⁵ Характерно, что так же воспринимает революционное поражение 1848 года и сам Герцен (см. гл. 1).

выходит из истории и попадает в пространство вечности. Эпичность, как героизм и борьба, становится свойством жизни. Ее, как в романтической литературе, под-держивает природа: «Природа отражала события с запозданием. В среду утром над Австрией пронеслась буря. В горах она заносила снегом последних повстанцев. В Вене она трепала волосы убитых женщин и белые лоскутья на домах. Человече-ская буря тем временем спала. Только изредка еще раздавались орудийные зал-пы»¹. Элементы эпики довольно часто вырастают из быта: «Вице-канцлер стрелял из пушек в детей. Как форты, он бомбардировал спальни и кухни»². С другой сто-роны, быт (спальни и кухни), помещенный в эпическую сферу, перестает быть бытом. Событие укрупняется за счет того, что весь потенциальный контекст втя-гивается в его орбиту. В Австрии не остается ничего вне политики. Венское вос-стание в заглавии книги Эренбурга становится гражданской войной.

Первый финал брошюры — глава «Сорок семь». 70 повстанцев под огнем идут к границе с Чехословакией. Передвигающиеся по стране отряды — элемент граж-данской войны, переход границы — экстраординарное, эпическое событие. Герои покидают «открытое пространство» Вены, чтобы выйти в «открытое простран-ство» вечности. Между ними — враги и пули. До Чехословакии дошли 47 человек. Они окружены пражскими корреспондентами. «Корреспондент спросил: “Что же вы собираетесь делать теперь?”». Сорок семь повстанцев ответили: “Мы хотели бы добраться до Советского союза”»³. Движение в сторону СССР по-прежнему ха-рактеризует героев. Кроме того, попадание в Советский Союз напоминает загроб-ное воздаяние: потерпев поражение, но оставшись героем, человек обретает за-служенное будущее.

Второй финал связан с фигурой гибнущего героя. Это инженер Георг Вейзель, один из руководителей восстания. Как и в «Истории одной матери», Эренбург ши-роко пользуется соцреалистическим шаблоном: «Это был скромный и тихий чело-век, переживший тяжелое детство. <...> Никто из товарищей не догадывался, что в застенчивом инженере живет душа героя»⁴. Вейзель — начальник пожарной дру-жины. На суде он спасает своих подчиненных, берет все на себя, утверждая, что заставил их сражаться. Когда инженера подводят к виселице, он восклицает: «Да здравствует революция! Да здравствует Советский союз!»⁵. Второй финал замыка-ется тем же, чем и первый. Настоящие революционеры с надеждой смотрят в бу-дущее — на СССР.

Брошюра Эренбурга демонстрирует дальнейшее развитие зарубежного очерка. Рассказ о восстании не может развиваться вне эпики, и эпика прорастает из репор-тажа сначала как украшение, фигура речи, затем становится неотъемлемым эле-ментом описаний, бытового рассказа и, наконец, организует сюжет. Аналитиче-ская струя репортажа с ее поэтикой обобщений — надежный фундамент эпическо-го сюжета.

¹ Эренбург И. Гражданская война в Австрии. Там же. С. 49.

² Там же. С. 46.

³ Там же. С. 57.

⁴ Там же. С. 66.

⁵ Там же. С. 79.

Формулировка значения австрийских боев напоминает внутренней логикой статью И.Майского о неудаче немецкой революции 1923 года (идеи, как и сюжеты, двадцатых в тридцатые обретают шаблонность). Она лишь транспонирована на современные детали. С одной стороны, Австрия в лице немногочисленных героев приблизилась к светлому будущему, с другой — отбросила себя назад, в сторону фашизма. Не обрела свободу воли, но стала чужой игрушкой. С одной стороны:

Кровь повстанцев не пролилась даром. Для рабочих всего мира февральские дни в Австрии — это начало новой главы. Когда германский пролетариат... без боя очистил позиции, рабочий мир пережил тяжелую минуту. <...> Рабочие нуждались в высоком примере...¹.

Австрийский пролетариат подменяет немецкий на боевом посту, демонстрируя интернациональную солидарность. «Пример» — знаковое понятие советской культуры, заменитель христианской духовности. В статье Эренбурга «Венская оперетка» (1936) революция — материализованный дух, который нельзя уничтожить, ибо он существует сам по себе, вне человека, в «открытом пространстве» мирового подполья²: «Революция не умерла, она ушла в щели рабочих домов, в зрачки глаз, в черноту венской ночи. Она снова выйдет на улицы несчастного города...»³. Революционные потенции — обязательное свойство пролетарского коллектива, а рабочий класс истребить невозможно, он вечен. Абстрактная «революция», таким образом, способна на конкретные действия сама по себе, без вождей и персонафицированных героев. С другой стороны, те же абстрактные свойства получает вражеская сила: «После победы Дольфуса над рабочими Австрия окончательно перестала существовать как страна, — она превратилась в абстрактный плацдарм, в некое новое “Сараево”. Война, которая, как переселяющиеся души легенды, долго слонялась по миру, теперь кажется твердо облюбовала эту злосчастную землю»⁴. Бациллы смерти получили определение: абстрактной «революции» противостоит (дублируя антитезу коммунизма и фашизма) абстрактная «война», проглатывающая куски Европы задолго до начала войны реальной. Она иссушает, высасывает, умерщвляет территории. Наполняет их живыми трупами, готовыми к военному походу. Австрия теряет неопределенность «открытости»: подавив революцию, она не может не заполниться коричневым цветом чумы.

Семьдесят австрийских смельчаков не случайно продвигались в Чехословакию. После падения Австрии (последовавший через несколько лет аншлюс, по советской логике, — закономерное следствие поражения австрийского пролетариата) точка «открытого пространства» передвигается туда. «Чехо-Словакия — остров»⁵, — констатирует Эренбург в статье «Джунгли Европы» (1934), рассказывающей о том, как советскому журналисту без виз «коричневых» государств не

¹ Там же. С. 78—79.

² Этот шаблон восприятия революционных неудач — противопоставление видимого затишья и внутренней, скрытой революционности — был задан еще в герценовских «Письмах из Франции и Италии» (см. гл. 1).

³ Эренбург И. Границы ночи. С. 233.

⁴ Эренбург И. Гражданская война в Австрии. С. 73.

⁵ Эренбург И. Затянувшаяся развязка. С. 191.

удается покинуть Прагу. «Слух о том, что я не могу выбраться из Праги, распространился по городу. Чехи мне искренно сочувствовали: глядя на меня, они размышляли о международной политике... Они думали прежде, что их государство находится в центре Европы. Оказалось, что они живут на плавучей льдине»¹.

Чехословацкие травелоги умножаются ко второй половине 1930-х годов. Чем более «открыта» страна, чем опаснее становится на льдине, тем интереснее с нее репортаж. С.Третьяков в двух номерах «Красной нови» за 1936 год печатает отчет о путешествии в Прагу «Будемте знакомы!». А.Фадеев свой первый иностранный травелог (1938 год) тоже посвятит Чехословакии. Островное положение страны становится характерным зачином:

Читатель! Может быть, ты хочешь знать, что такое современная буржуазная демократия? Вообрази, что ты гражданин Чехословацкой республики. Республику твою окружают «добрые соседи», вроде Германии, Польши, Венгрии, которые хотят разделить и съесть твою республику вместе с тобой, твоей семьей и твоими хо-рошими знакомыми².

Характерно попадание Польши в список фашистских (антикоммунистических) государств³: она враждебно настроена по отношению к СССР. Чехословакия, в отличие от остальных стран Центральной и Восточной Европы — «варварских диктатур»⁴, объявлена демократией просвещенной. Критерий разделения буржуазных демократий вполне понятен: «Коммунистическая партия Чехословакии существует легально, имеет свою легальную прессу и легальные возможности отстаивать интересы рабочих и крестьян»⁵.

Травелог всячески подчеркивает и развивает антинемецкие настроения. Чешское неприятие немецкого языка — языка национального угнетения — становится особо значимой деталью. Родина техники из Германии переносится в Чехию. В «Визе времени» лейтмотивом пражских очерков был тезис: совсем как в Германии. Теперь в Праге жизнь и техника (как одно из высших ее проявлений) много лучше, чем в Германии:

Чехи по праву гордятся высотой своей техники и изобретательностью инженеров, и вы совершите несправедливость, ...если скажете — «ваше трудолюбие, ваша техническая мысль не ниже германской». Собеседник обычно пояснит вам, что еще большой вопрос, у кого кто эти качества перенял, ибо Чехия была уже ве-

¹ Там же. С. 185.

² Фадеев А. По Чехословакии // Красная новь. 1938. № 9. С. 155.

³ В травелогe Третьякова на транзитную Польшу распространены некоторые черты преднацистской Германии: «Правда, спутник, старый еще довоенный варшавяк, утверждает, что улицы (Варшавы. — *Е.П.*) поражают своей притихостью не только в сравнении с предкризисными, но и с царскими довоенными временами» (Третьяков С. Будемте знакомы! // Красная новь. 1936. № 1. С. 165). Или: «Это (польское. — *Е.П.*) офицерство — каста, стоящая над остальными, отгороженная от них холодной стеклянной стеной корректной и высокомерной отчужденности» (Третьяков С. Указ. соч. С. 165).

⁴ Фадеев А. По Чехословакии. С. 156.

⁵ Там же.

ликой державой с сильной по своему времени техникой и развитым ремеслом еще тогда, когда нынешняя Германия была только в зародыше¹.

В чехословацком травелоге не остается ни одного немецкого мотива, кроме ощущения постоянной угрозы, исходящей извне. Например, разговор путешественника со случайным попутчиком в поезде, немцем: «Моя страна сейчас — огромная казарма, тренирующая сорокамиллионную армию»². Фраза Третьякова, почти повторяющая слова Эренбурга о «полчищах неотевтонов», смыкается с описанием австрийско-чехословацкой границы у Фадеева: это воспаленное место постоянных провокаций.

Близость Чехословакии и СССР, напротив, очевидна: «И то, что Прага — вся горбатая, делало ее мне, москвичу, понятнее. Есть прекрасное место в окрестностях Праги — Баррандов, обнаженные обрывы и скалы над Влтавой. Это своего рода Ленинские горы Праги»³. Обычный подход путешественника (незнакомая страна постигается при помощи знакомых реалий) усиливается экспортной установкой. Москва делится с Прагой не только своими идеями, но и своей топонимикой. Прага, бывшая в двадцатые вторым Берлином, стала второй Москвой⁴. На «открытом пространстве» Европы (будто телепортацией) происходит обретение Москвы. Толпы на улицах Праги скандируют приветствия советской делегации. Бывшие чешские легионеры, воевавшие в гражданскую на стороне белых, теперь лучшие друзья СССР. Фадеев приводит слова легионера Творжека: «Кто сначала подрался, а потом подружился — это дружба крепкая»⁵. Массовый выезд пражан в Судетскую область на антифашистский День культуры становится в восприятии Фадеева воскресной экскурсией в Подмосковье. Одна советская песня, спетая (у Чумандрина) в берлинской пивной, расширяется до целого списка советских песен, освоенных чешскими товарищами. Если раньше советские песни пели отдельные сознательные представители западного (английского) пролетариата, то теперь в советский хор вступают целые страны:

Только поезд отошел от вокзала... как из всех окон были выпущены красные флаги, платки, ленты и затрепетали по ветру. И грянули песни, но какие! Это были наши, советские песни: «По долинам и по взгорьям», «Песня о родине», «Марш веселых ребят», «Москва моя», «Если завтра война», и многие, многие другие. Поезд идет в Либерец. На мгновение мне показалось, что это экскурсия москвичей в наши подмосковные Люберцы⁶.

¹ Третьяков С. Будемте знакомы! № 2. С. 184.

² Там же. С. 196.

³ Там же. № 1. С. 172.

⁴ Эти идеологемы уже были опробованы травелогом XIX столетия — в рамках идеи славянского единства. См., напр., путешествие М.П.Погодина: «Любовались видом на Прагу с Градчина. Какой живописный город, вроде нашей Москвы. Славяне умели выбирать себе места» (Погодин М. Год в чужих краях. Ч. 1. С. 132). Или в «Письмах из-за границы» П.В.Анненкова: «...вообще Прага походит на Москву, как Москва могла быть до Петра» (Анненков П.В. Парижские письма. С. 12).

⁵ Фадеев А. По Чехословакии. С. 158.

⁶ Там же. С. 161.

Игра славянскими географическими названиями не просто указывает на идейное единство, а помогает отождествлению.

«Рот фронт» — единственные немецкие слова, сохранившиеся в Чехии. Рабочие на улицах городов, крестьяне в полях, глядя на расцвеченный красными флагами поезд, поднимают кулаки. Дух сопротивления фашизму меняет территорию, но не исчезает. Это тот самый дух, который несколько лет назад бурлил в Австрии.

Фадеев посетил Прагу позже Третьякова. Его травелог свидетельствует об актуальности пограничного очерка, разработанного Эренбургом. Бациллы фашизма живут и в Чехословакии. Фадеев рассказывает о Генлейне — местном фюрере, о его сторонниках, о пропаганде фашизма в стране. Но Чехословакия, в отличие от других европейских государств, борется с местным фашизмом. Путешественник рассказывает, как чешские рабочие снимают с генлейновцев запрещенную законом униформу — унизительно-вежливо приподнимая их над асфальтом в процессе раздевания.

Травелог Третьякова еще полон оптимизма борьбы. Он заканчивается визитом чехословацких пионеров в советское полпредство в честь 7 ноября. Движение пионерской колонны эпическим пафосом напоминает марш в будущее всех прогрессивных сил мира из «Истории одной матери»: «Идут хозяева Чехословакии грядущих десятилетий...»¹. Травелог Фадеева спустя два года оборвется на точке максимального напряжения. В пограничном городке Судетской области одновременно проходит антифашистский День культуры и сбор генлейновцев: «Целые батальоны полиции разделяют два этих полюса, чтобы они не сошлись в битве»². Противостояние в очередной раз становится эпическим. Как чикагское ристалище в «150 000 000», Чехословакия — арена всемирной битвы труда и капитала, коммунизма и фашизма.

¹ Третьяков С. Будемте знакомы! № 2. С. 213.

² Фадеев А. По Чехословакии. С. 162.

TERRA INCOGNITA. ЕВРОПА СЕМИ МОРЕЙ

Эпика ранних двадцатых все чаще становится канвой для сюжетов тридцатых годов. Советский путешественник в 1933 году огибает Европу на корабле, как бы собирая расчлененный континент воедино. Он по-прежнему едет в Париж (чуть позднее главной целью станет Испания), но, в отличие от точечных путешествий в Центральную Европу, у него нет единственной цели. Пространство между Москвой и Берлином обрело однозначную ясность: это поле борьбы двух идей. Пространство к западу от Германии — нейтральная земля, *terra incognita*. В отличие от «открытого пространства» Восточной Европы, это пространство еще «не открытое». Путешественник, европеец среди дикарей, как бы заново открывает земли, неисследованные после центрально-европейской катастрофы.

Заглавие книги Л.Никулина «Семь морей» (1936), описывающей путешествие вокруг Европы, совершенное в 1933 году, отсылает нас к английскому фразеологизму «the seven seas»: это все океаны планеты. Бытовая поездка обретает эпические черты в своей начальной точке, и путешествие осмысливается как кругосветное. Его маршрут пролегает по морям, затем по крупнейшим городам европейского Запада: Черное и Мраморное моря, Эгейское море, Средиземное море, затем Париж и Лондон и, наконец, переименованное из Северного «Коричневое море». То есть: Турция — Греция — Италия — Франция — Англия — Германия. Моря и страны (особенно хорошо это видно в случае с Германией) становятся символами политических систем. Европейская (позиционирующаяся как кругосветная) поездка — энциклопедией. Книга путевых впечатлений — идеологической конструкцией. Репортаж, превратившись в эпическое повествование, погружается в миф¹.

Новый «кругосветный» травелог — не индивидуальная жанровая форма Никулина (индивидуальных форм в советской литературе почти не бывает). В том же 1936 году в нескольких номерах «Красной нови» появится травелог Н.Корнева «По Европе» (отдельной книгой не вышел). Нарратив Корнева охватывает главные европейские страны: Италия — Франция — Англия. Турция и Греция остаются за скобками как страны-прихожие, Германия не посещается, так как это больше не европейская страна. В остальном, форма «кругосветного» травелога выдержана. После победы Народного фронта во Франции, в 1938—1939 годах, функцию путешествия-обзора (характеризующего всю ненацистскую

¹ М.Балина отмечает параллельный процесс в развитии «домашнего» путевого очерка: «Основной темой путевого очерка становится описание чуда преображения человека и его окружения. Путевой хронотоп продолжает служить организационным элементом жанра, но перестает быть его структурной основой. В путевом очерке теперь все подчинено одному мифу — мифу творения» (Балина М. Литература путешествий. С. 901). В центре иностранного очерка оказывается противоположный миф — краха, гибели, смерти.

Европу) будут выполнять французские маршруты (настолько же символично-«кругосветные»: например, репортаж со Всемирной выставки в Париже) В.Финка, В.Стамбулова (В.О.Броуна) и др. Таким образом, краткие точечные травелоги, нацеленные в центр Европы, уравниваются объемными синтезирующими текстами о путешествиях вокруг континента. За основу поездки вокруг Европы мы возьмем травелог Никулина как наиболее полный, но будем рассматривать его, учитывая широкий контекст.

Турция. Интересно, что европейский травелог образца 1933 года Никулин начинает с Турции. Это тоже европейская страна. В книге можно даже найти словосочетание «Европейская Турция»¹ — в географическом значении «запад страны», по аналогии с европейской Россией. Турецкий сюжет очень распространен в травелогах 1920-х годов (Л.Сейфуллина, П.Павленко). Турция только что пережила свою революцию: свержение султана, устранение государственной роли религии, борьбу с интервентами. Общий тон турецких травелогов таков: Турция — прогрессивная, революционная (сказывается диктат слова) страна, движущаяся к социализму. В своем революционном пафосе она младшая сестра России².

Никулин активно развивает эти значения.

В молодости я жил в большом приморском городе. Меньше двух суток отделило меня от Стамбула. Я ел апельсины этой страны, я слышал ее язык, пил черный ароматный напиток... Но никогда меня так не привлекала эта страна, как в тот год, когда крейсер «Гамидиэ» стрелял по султанскому дворцу...³

В Турции есть своя «Аврора» и свой ноябрь (1 ноября 1922 года — свержение турецкого самодержавия, как подчеркнуто в главе «Анкара»). Близость Турции и Советской России в новой истории перечеркивает все русско-турецкие войны в истории дооктябрьской. Они аннулированы при помощи классово-марксистского подхода:

В течение трех столетий русский народ *приучали воевать с турками...*⁴; Восточный вопрос решился, по существу, в ту ночь, когда красногвардейцы и матросы штурмовали Зимний дворец... Театральная бутафория русской монархии, скипетры и короны были сломаны и брошены в мусор вместе с византийской бутафорией — щитами Олега и крестами Софии⁵.

¹ Никулин Л. Семь морей. М.: ГИХЛ, 1936. С. 75.

² Отношение СССР к Турции изменится в 1939 году — в тот момент, когда Турция заключит пакт взаимопомощи с Англией и Францией — забыв английскую оккупацию, как прокомментирует В.О.Броун. Характерна оценка предшествующего периода, данная Броуном: «Всем своим существованием, всеми успехами в борьбе за национальную независимость Турция обязана той бескорыстной помощи, которая ей была в свое время оказана Советской Россией. Не оставляя сомнений, что, не будь Великой Октябрьской революции, независимая Турция не могла бы существовать» (Броун В. Турция и ее новые «друзья» // Красная новь. 1939. № 4. С. 180).

³ Никулин Л. Семь морей. С. 6.

⁴ Там же. С. 24.

⁵ Там же. С. 31.

Точно так же чувствуют историю новые турки. Путешественник наблюдает за экскурсией школьников в военном музее. Дети равнодушно проходят мимо полковых знамен и портретов военачальников-пашей, но долго стоят у трофеев войны за независимость.

Путешественник посещает византийский подземный зал «тысяча колонн», хранилище воды для осажденного города. Во времена султанов в нем помещалась шелковая фабрика. Революционное сегодня перечеркивает и византийское и султанское прошлое Стамбула: «Так было при султанах, когда закон о труде еще не обсуждался парламентской комиссией, когда не было ни комиссии, ни межджиса в Анкаре, ни самой Анкары — столицы республики»¹. Старая история осталась в прошлом, как историческое недоразумение. Началась новая история, «открытое время». Турецкое начало задает нужную тональность травелогу: одна из центральных в советской идеологии оппозиция «старое — новое» выстраивает всю книгу Никулина.

Внешне «Семь морей» — книга репортажей, очерков и зарисовок. Никулин, казалось бы, создает свободный нарративный поток из описаний достопримечательностей и местного колорита (восходящих к путеводителю), бесед с людьми (восходящих к «Встречам» образца 1927 года), исторических экскурсов (репортажных «историй вопроса»), анекдотов и вставных новелл, отражающих национальный характер («специальных репортажей»), отдельных знаковых событий (собственно репортажей). Между экскурсом в прошлое Турции и описанием вечера у знатного турка путешественник может рассказать анекдот о нумерации стамбульских домов, подчеркнув вставную функцию эпизода². Или начать главку незначительной фразой спутника о стамбульских собаках, продемонстрировав свободу собственного текста от клише.

Это в чистом виде «digressive structure» (в данном случае переведем это словосочетание как «композиция отступлений»), описанная П. Адамсом. Вставки в основной сюжет путешествия (описания, перечисления, исторические справки), как правило, используются, чтобы перевести дух, «...взять паузу и побыть в уединении, отклониться от основного маршрута, поболтать, отвлечься...»³. Адамс особо выделяет в этой структуре анекдоты⁴ как моменты отдыха от давления основного текста. В конечном счете, прием приводит к тому, что автор включает в повествование вообще все, что его интересует: отступления начинают перевешивать путешествие⁵. Казалось бы, Никулин использует этот традиционный для литературы путешествий ход. Травелог превращен им в бесконечную череду «встроенных нарративов». Но это на первый взгляд.

Текст Никулина расчерчен повторяющимися (чтобы отложиться в сознании читателя) тезисами и линиями антитез, строго разделяющими старое и новое.

¹ Там же. С. 20.

² Этот формальный момент соотносится с тенденцией фельетонизации репортажа, отмеченной Питером Бреннером в литературе Веймарской республики (Brenner P.J. Scwierige Reisen. Wandlungen des Reiseberichts in Deutschland 1918—1945. S. 136—140).

³ Adams P.G. Travel Literature and the Evolution of the Novel. P. 206.

⁴ Ibid. P. 208.

⁵ Ibid. P. 209.

Стамбул и Анкара; потомок оттоманских вельмож и молодой политик-«этатист», близкий по взглядам советским экономистам; французский язык Перы/арабский язык молитв — и современный турецкий язык; чадры — и открытые лица турецких девушек, студенток университета; Поль Клодель, которого чтят турецкие интеллигенты, — и Назым Хикмет, которого читают новые турки; древнегреческая Смирна и Смирна Смирнского конгресса — все это сосуществующие в настоящем признаки «открытого времени»: черты прошлого и будущего, смешавшиеся в настоящем. Стамбул — «город контрастов» в совершенно ином значении, чем Париж или прежний Берлин. Он причудливое соединение средневековых и прогрессивных, почти социалистических черт. Турция демонстрирует возможность творческого преодоления средневековья в тот самый момент, когда средневековое сознание торжествует в центре Европы.

Весь турецкий сюжет дан с оглядкой на происходящее в Берлине. Нам рассказывают историю Наджи, служащего международной конторы, уволенного за телефонный разговор на турецком языке. Стамбульская молодежь разбила в здании конторы все окна. Это иллюстрация растущего национального самосознания. И тут же резкий переход: «Но, откровенно говоря, мировая пресса отдала немного места этому эпизоду. Она занималась пожаром рейхстага, средневековыми новеллами Гитлера и падением курса доллара»¹. Другая отсылка к немецким событиям — в описании посольского района Анкары, музея национальной архитектуры разных стран. Осмотр посольств происходит весной 1933 года.

На флагштоке германского посольства появился род свертка, ветер подхватил сверток цветной материи и с треском развернул огромное полотнище с прусским хищным орлом (вместо флага Веймарской республики поднимается старый флаг Германской империи. — *Е.П.*). Но это оказалось недостаточным для полного эффекта, и на втором флагштоке взвился флаг — скрещенные черви фашистской свастики. Это была в своем роде историческая минута. За тысячи километров от Анкары перевернули страницу истории. Шелест перевернутой страницы долетел до нас...².

Вся Европа ощущается как открытое пространство: находясь в Турции, путешественник непосредственно наблюдает происходящее в Германии.

Пан-европеизм Никулина имеет не геополитический, а классовый характер. Повсюду, во времени и пространстве прошлого, действует буржуазная машина насилия, направляющая в нужную ей сторону немыслящие, покорные массы. Русско-турецкие войны были столкновениями двух таких масс³. Метафора приобретает общеевропейский диапазон при осмотре военного музея: восковые куклы янычар, по классовой логике, позволяют сделать моментальный переход к французской полиции.

¹ Никулин Л. Семь морей. С. 54.

² Там же. С. 71.

³ «Так трижды в течение столетия встречаются русские солдаты и турецкие аскеры на берегах Дуная и в кавказских долинах, — две «немыслящие», «нечувствующие» силы, направляемые друг на друга придворными-главнокомандующими...» (Там же. С. 28).

Мы видим янычар-знаменосцев, янычар-писарей, янычар-казначеев и мулл и, продолжая размышлять о прошлом, в конце концов приходим к несложному выводу: аппарат власти, машина принуждения осталась почти неизменной. Настоящий солдат тот, кто не мыслит, не чувствует, у кого нет ни родственных чувств, ни чувства класса. Поэтому лучший солдат тот, кто взят насильственно из семьи в детские годы (янычары), или солдат, потерявший в детстве семью. Самые надежные кадры французской полиции набраны из бывших приютских детей, сирот и подкидышей, — вот опора власти¹.

Классовая логика двадцатых влечет за собой клише времен «путеводителей по Парижу»: Франция употреблена в значении «Европа вообще, весь мир вообще», это образец капиталистической страны. Вслед за французскими полицейскими к списку идеальных солдат капитализма добавлены николаевские рекруты, призывавшиеся на 25 лет. А от них — через эренбурговы «аракчеевские поселения», ныне локализованные в Берлине, — происходит скачок к идеальным солдатам сегодняшнего дня. Их массово производят в Германии.

Мысль о военных приготовлениях все время пульсирует в подтексте. Например, в древнем Эфесе путешественник осматривает античный амфитеатр, тут военные ассоциации особенно неожиданны: «...мы разглядываем орнамент процениума, слегка напоминающий свастику, и выбитую на камне фигуру гоплита-гладиатора в цилиндрическом шлеме и с четырехугольным щитом. Гоплит похож на солдата в противогазе»². Античные памятники — такое же прошлое, что и памятники султаната. Любые военные ассоциации вовлекают вещь в сферу абстрактной «войны» — темных сил средневековья. Путешествия тридцатых во многом ощущаются как предвоенные. «В самом деле, Вторая мировая война была эпохой всеобщей слабости, которая вызревала на протяжении предыдущего десятилетия из всеобщего беспокойства и тревоги»³.

Греция. Путешественник следует через Пирей и Коринфский канал в Италию на итальянском судне. Как у Лидина, корабль в море — «открытое пространство», на его борту остро ощущаются все политические противоречия региона, а пассажиры воспринимаются прежде всего как представители своих стран⁴. На греческий берег путешественник так и не сойдет, но Греция все-таки получит политическую характеристику. Глава о транзитной Греции — первая главолицетворение в «Семи морях»: страна отражается в одной ее жительнице, едущей на пароходе. Напоминая Люси Фламенго, эпизодическая героиня вбирает в себя обобщенные черты земли, страны, континента. Характер героини уподобляется национальному характеру, ее поведение — национальной политике. Репортажный, казалось бы, прием (видел только одну гречанку, о ней и рассказу) в то

¹ Там же. С. 36.

² Там же. С. 124.

³ Schweizer В. Op. cit. P. 8.

⁴ Ощущение «открытого пространства» разлито и в пароходных главах романа «О'кей». В разговорах и поступках пассажиры парохода олицетворяют разные капиталистические державы, советский путешественник воспринимается как олицетворение СССР.

же время — прием конструирования впечатления¹ (на примере этой женщины, не совсем гречанки или даже совсем не гречанки, можно продемонстрировать советское отношение к Греции). Молодая русская, уехавшая из Советской страны и осевшая в Афинах, олицетворяет Грецию функционально — «открытостью», ничейностью, нестабильностью. Она привлекает мужчин и легко мужчинам отдается: в Смирне нежничает с провожающим ее левантинцем, на пароходе со скуки заводит роман с пароходным агентом. Со скуки она играет в карты и постоянно проигрывает — английские фунты, турецкие лиры, греческие драхмы, на последние (важная деталь) не хотят играть: драхма падает. Это и есть Греция — переходящая из рук в руки, как игральная карта, вечно падающая, как драхма. Она хочет выглядеть свободной и богатой, но каждый раз оказывается рабой обстоятельств.

Пароходный агент из Венеции, в руки которого попадает русская гречанка на борту, в свою очередь, олицетворяет Италию. В петлице у него значок фашистской партии — ликторский топор. Античный топор, как шлем древнего гоплита, — знак войны и гибели. Значок помогает узнать в приличном господине злодея волшебной сказки, труп из страны трупов. Принадлежность к фашизму, замечает Никулин, определяет и наружность агента.

Пароходный агент добросовестно копировал своего «эль дуче», вождя, лицо его было маской римского воина, центуриона эпохи цезарей. Мясистый нос и подбородок, презрительная складка у рта и пренебрежительный взгляд поверх человека <...>. И при всем этом — только пароходный агент².

Слово «маска» имеет коннотацию мертвенности, копировать древних римлян для советского путешественника — все равно, что копировать средневековых янычар. Советский человек берет пример с других героев, устремленных в будущее. Интересно, что выражение лица пароходного агента, как и все, относящееся к миру прошлого, предваряется авторитетной цитатой из девятнадцатого века. Если история русско-турецких войн освещалась мнениями К.Маркса и Л.Толстого, то классовая типичность агента удостоверена при помощи А.Герцена: «Политический режим, как маска, отражается на внешности слуг этого режима. Скажем, ненавистная Герцену бородка Наполеона III оказалась на лицах сыщиков, жандармов и франтов “Второй империи”»³. Мысли о турецких янычарах проверялись на французской полиции, внешность итальянских фашистов — на чиновниках второй империи. В мире капитализма ничего не изменилось.

Герои-олицетворения действуют так же, как их страны. Италия агрессивна, Греция уступает. Глава о Лидии Николаевне из Афин не случайно озаглавлена

¹ Классифицируя виды отступлений, Перси Адамс делит их на два типа: «встроенные нарративы» (см. выше) и диалоги (Adams P.G. *Travel Literature and the Evolution of the Novel*. P. 210). В данном случае Никулин использует случайную встречу, диалог со спутницей, ее рассказ о себе как формальные отступления для конструирования основного (идеологического) сюжета.

² Никулин Л. *Семь морей*. С. 143—144.

³ Там же. С. 143.

«Рассказ о Родосе». Родос, как корабль, — открытое пространство: спорная территория, захваченная Италией. До мировой войны остров принадлежал Турции, на него есть права и у Греции. На маленьком клочке земного шара отражается всемирная битва добра и зла: Турция — страна будущего, Греция — страна прокладка, Италия — страна прошлого. На итальянском Родосе, отмечает путешественник, существует исламский заповедник. Все уничтоженное турецкой революцией сохранилось под итальянским флагом: решетки в окнах домов, женщины в чадрах, мусульманские школы, старые суды, арабский алфавит на вывесках. К турецкому средневековью фашисты добавили европейское: на острове восстановлен орден мальтийских рыцарей. В целом же, за древними драпировками скрывается обычная империалистическая агрессия: «Так, в двухстах семидесяти милях от Смирны, на виду турецкого берега, находится авиационная и морская военная база, которую турки называют пистолетом, направленным в сердце Турции»¹.

Италия. Отношение к Италии — первой фашистской стране — сконструировано задолго до прибытия. Интересно, что итальянский фашизм на протяжении 1920-х годов почти не привлекал внимания ни советской литературы, ни советской периодики. Специальных «итальянских статей» в толстых журналах почти нет². Редчайшее явление и работы, посвященные проникновению фашистских идей в соседние с Италией страны³. Та же ситуация в травелогах-путеводителях. Лидин в «Путях и верстах» заметит, что фашистские значки на костюмах разрушают привычное очарование Италии, но очарование все-таки окажется сильнее. В итальянском очерке Форш «В автомобиле», входящем в книгу «Под куполом», первые страницы уделены чрезмерному обожанию Муссолини, фашистским молодчикам, подменившим собой власть, странной тишине в говорливой Италии, но далее начинается обычный путеводитель, красивые виды и нравы южной приморской страны.

В путешествиях тридцатых очарование пропадает. Показательно заглавие статьи Карло Росси (1930) — «В царстве черной рубашки»⁴. Статья «Венеция» (1931), подписанная псевдонимом Ибрагим, развивает берлинский штамп «Венеция поневоле»: теперь и Венеция полна музыкой безработных. Герой очерка, шапочник по профессии, вынужден стать гондольером, но это не спасает от голода. Его возлюбленная, прачка, чтобы заработать, выходит на площадь святого Марка в поисках матросов. На этой знаменитой площади иностранные туристы кормят голубей бисквитом, тогда как жителям Венеции не на что купить хлеба. «Где же найти такую пьядца, чтобы нас кормили, как

¹ Там же. С. 156.

² Редкие статьи об итальянском фашизме предрекают ему скорую гибель. См., напр.: Серафти Д.М. Политика насилия (Письмо из Италии) // Звезда. 1925. № 1(7). С. 172—175.

³ Серж В. Фашисты в Австрии // Звезда. 1925 № 6 (12). С. 205—218. Характерно, что даже такие яркие события, как убийство Дж. Маттеотти, отражаются в периодике лишь несколько лет спустя, ближе к эпохе тридцатых (см., напр.: Эренбург И. Убийство Матеотти // Новый мир. 1929. № 11. С. 3—6).

⁴ Росси К. В царстве черной рубашки // Красная новь. 1930. № 1. С. 190—202.

голубей»?¹ — спрашивает герой очерка. Наконец, в Италии Никулина в нужде живут все простые люди, от крестьян до владельцев пансионатов. А знаменитые итальянские пейзажи полны агрессии и угрозы: «Средиземное море сияло слева от нас. За новенькими, недавно сооруженными волнорезами открывались броненосные крейсера и итальянские подводные лодки»²; «Вокруг пахло розами, нагретым солнцем, лавровым листом и вместе с тем пахло газами и порохом будущей войны»³.

Непосредственно Италия начинается в «Семи морях» встречей с полицией на вокзале Неаполя. Стоит задержаться в вестибюле, и полицейский в штатском тут же проверит документы. Страна заполнена разнообразными полицейскими — этот мотив получает широкое распространение во всех итальянских травелогах. На каждом вокзальчике, пишет Ибрагим, парами прогуливаются жандармы — «...как сказал бы гоголевский городничий, только для “благоустройства”»⁴. Н.Корнев сообщает, что к каждому вагону международных поездов прикреплен представитель фашистской партии. Фашисты не знают иностранных языков и не могут разобраться даже в простейшей ситуации, когда требуется вмешательство должностного лица. Следует широкое репортажное обобщение (конструирующее нужное отношение к эпизоду): это свойство фашистов вообще.

Проводник иронически посматривал на приставленного к нему фашистского дармоеда.

Да, дармоед! Это первое и последнее впечатление, которое выносишь о представителе фашистской партии из Италии. Дармоедом является фашист, приставленный к поезду или бродящий с важным видом по перрону вокзала, шагающий по коридорам разнообразнейших партийных и государственных учреждений, <...> — словом, тот фашист, который считает, что он и ему подобные пресловутым «маршем на Рим» победили свою собственную страну, как некогда римляне побеждали галлов и германцев, и что итальянское государство должно просто содержать его⁵.

В Италии, продолжает Корнев, существует три вида тайной полиции. И вновь обобщение, уже всевропейское, энциклопедическое:

Современная Европа может представить на выбор целый ассортимент фашистско-полицейских государств. Но надо сказать, что на этой выставке самым «передовым» полицейским государством является фашистская Италия. Можно смело сказать, что, если, к примеру, в фашистской Польше вся страна служит каким-то привеском к армии, то в фашистской Италии вся страна служит каким-то почти ненужным прибавлением к полиции⁶.

¹ Ибрагим. Венеция // Красная новь. 1931. № 5—6. С. 171.

² Никулин Л. Семь морей. С. 177.

³ Там же. С. 178.

⁴ Ибрагим. Венеция. С. 166.

⁵ Корнев Н. По Европе (Путевые заметки). Фашистская Италия // Красная новь. 1936. № 2. С. 169—170.

⁶ Там же. С. 171.

Европейские страны выстраиваются в шеренгу полицейских государств — в зависимости от степени подавления человека. Польша окончательно признана фашистской — по аналогии с Италией. В то же время именно аналогия с Польшей делает Италию полицейской страной. Логический «порочный круг», привычный для советского публициста, передает идею о сущностном единстве европейских капиталистических режимов.

Все значения, связанные с полицейской природой итальянского государства, заложены и в травелог Никулина. Сопровождающий поезд вооруженный фашист появится в «Семи морях» на выезде из страны, он как бы связывает Италию с другими государствами Европы:

Это был полицейский железнодорожной охраны, «представитель молодежи» средних классов, сделавший завидную карьеру. Ничего замечательного не было в его облике. Все его занятие заключалось в том, чтобы сопровождать железнодорожный контроль. <...> Что дал ему фашизм, кроме права носить форму, оружие и права аккуратно получать жалованье?¹

О молодежи средних классов, принужденных слоняться без дела во всех капиталистических странах Европы и потому пополняющих ряды фашистов, путешественник только что прочел в газете (иностранские газеты становятся важным источником информации для путешественника-репортера). Во Франции, куда направляется Никулин, достаточно своей молодежи средних классов, выброшенной из жизни. Молодой фашист в поезде вызывает у путешественника мысль и о другой стране — происходящее в Германии постоянно занимает его мысли:

...именно в это время другие молодые люди с револьверами, молодцы в коричневых рубашках, носились на мотоциклах по Германии. Это были тоже люди «средних классов»... Безнаказанные убийцы начинали свою карьеру...².

Неслучайно второе итальянское впечатление Никулина — беженцы из фашистской Германии, живущие рядом с путешественником в пансионе «Дания». Это еще один диссонанс привычным красотам Италии: «Золотые апельсины сверкали в темно-зеленой блестящей листве. Море встало перед ним, как прозрачная лазурная стена. Беженец из Германии отвернулся. Бесстыдная тишина залива смущала его»³. Немецкая семья, не соответствующая гитлеровским представлениям о чистоте расы, читает берлинские газеты (газета не только дает путешественнику информацию для размышления, газета осуществляет связь европейских стран, а в тексте — формирует диалог и формулирует проблемы) с текстом закона о государственных служащих неарийского происхождения. В Италии не преследуют евреев⁴, и неарийские немцы бегут через границу по туристическим билетам на выставку «Десятилетие фашизма». Отец семейства Мориц Розенблюм рассказывает о немецких делах, не повышая голос, не возму-

¹ Никулин Л. Семь морей. С. 178.

² Там же. С. 179.

³ Там же. С. 164.

⁴ В подготовительных материалах к книге Никулин записывает: «...итальянский и немецкий фашизм. — / разница — антисемитизм» (ИМЛИ. Ф.71. Оп. 1. Ед. хр. 15. Л. 27).

щаяся — для него это бытовая история. Он, с одной стороны, — живой свидетель, как эренбурговы беглецы в Данию, с другой же — образец немецкой пассивности, приведшей к трагическому финалу. А старший сын Розенблюма, надежда Германии, возвышает голос и, как соцреалистический герой, принципиально осуждает отца:

...сначала вы говорили, что Эберт спасет Германию и республику, потом Ратенау, потом Штресеман. Вы даже не возражали против Брюнинга (осуждается социал-демократическая ориентация веймарской Германии. — *Е.П.*). И вот вы погубили нас. Вы погубили наше поколение, дорогие родители...¹.

По дороге во Францию путешественник рассказывает о тех, кто бежит из Италии Муссолини. Заметка из неназванной французской газеты заменяет дорожное впечатление: «...итальянцы, которых вносили в вагон на носилках, немедленно после перехода границы вставали на ноги, пили вино и распевали песни»². Характерно, что само понятие «беженцы» применяется исключительно к странам капитала: из страны социализма или близких к ней (вроде Турции или Чехословакии) никто не бежит.

Близка теме беженцев третья тема, чрезвычайно распространенная в травелогах, — тема внутреннего неустройства фашистского государства. Она раскрывается у Никулина на примере итальянской деревни. Толчок к разработке темы — жалобы дона Винченцо (крестьяне южной Италии называют друг друга «дон», — добавляет репортер конкретную деталь путеводителя), хозяина пансиона «Дания»: дела идут плохо. «Иногда думаешь, стоило ли оставлять деревню для города»³, — заканчивает хозяин. Калькированная грамматическая конструкция подчеркивает подлинность высказывания. Проблема, таким образом, сформулирована изнутри.

Далее вступает повествователь: «“Стоило ли оставлять деревню для города?” Эта же мысль, как ни странно, тревожила государственных людей Италии»⁴. В текст включаются объемные выдержки из статьи Муссолини, напечатанной в газете «Морнинг пост» (газета по-прежнему — главный источник информации, итальянскую деревню путешественник так и не посетит): люди массово уезжают из деревни, их нужно туда вернуть. Жизнь в деревне следует сделать более привлекательной: радиофицировать, электрифицировать деревню. Все это пишется на фоне советской эпопеи коллективизации. И вновь, как в случае с беженцами, предполагается, что советский писатель может свысока посмотреть на проблемы деревни в Европе: в Советском Союзе эта проблема решена в несколько лет, решена кардинально, на ином уровне. Фашисты пытаются идти вслед за Советским Союзом, прочитывается в подтексте, но не видят самого главного: советская деревня перестает быть захолустьем, жизнь в ней становится высококультурной, итальянская же деревня, даже и с радио, — по-прежнему бескультурна. Та же деревенская проблема (уже без ссылок на конкретные статьи и газеты, назван

¹ Никулин Л. Семь морей. С. 166—167.

² Там же. С. 178.

³ Там же. С. 168.

⁴ Там же.

лишь автор рассуждений — Хильшер) обсуждается и германскими фашистами. У них аргументы проще: переехать в деревню — значит, стать более примитивным, но при этом более немецким.

Наконец, еще одна обязательная тема травелога — искусство посещаемой страны. Знаменитые итальянские музеи отвратительны, потому что не принадлежат народу. Этот тезис, не слишком выпирающий у Никулина, четко сформулирован Корневым. Колоннада собора святого Петра, свидетельствует он, загажена испражнениями. «Загаженный св. Петр кажется нам весьма убедительным символом итальянской буржуазной культуры, составляющей действительно смесь творческого гения, грязи и нищеты, а стало быть, и бескультурия. Нет, настоящей красотой собор св. Петра ...заблещет, когда творчество Микеланджело и других великих художников перейдет, наконец, во владение трудящихся масс»¹. См. похожий момент в итальянском путешествии Н.Асеева: огромные римские достопримечательности, по его мнению, отравляют итальянский воздух. Из-за них итальянцы расслаблены и развращены — живут исключительно паразитами при туристах².

Деградацию фашистской культуры воплощает личность Маринетти. Футурист, облекший старое империалистическое содержание в новую форму, теперь окончательно обнажил классовую сущность. Он «...официальный поэт фашизма и, если так можно выразиться, фашистский общественник в превратном смысле этого слова»³. В качестве иллюстраций путешественник приводит цитату из не названной парижской газеты с описанием безумного пиришества, устроенного в Милане футуристами во главе с Маринетти, и цитату из нового стихотворения Маринетти, посвященного расовой теории — сильным брюнетам и слабым блондинам. Продолжает тему культуры беседа путешественника с неким французом о фильме «Черные рубашки», уже упоминавшемся в статьях Эренбурга. Итальянский солдат, контуженный в голову во время мировой войны, потерял память. Через пятнадцать лет он возвращается в Италию и видит возрожденную страну — новые железные дороги, осушенные болота, сильные армию и флот. Восхищенный солдат идет в фашисты. Французский собеседник хвалит фильм за новизну содержания. Советский путешественник разбивает все аргументы француза одним удачным сравнением. Император Наполеон III собирался писать роман. Сюжет, как две капли воды, похож на шедевр итальянского кинематографа. Г-н Бенуа, честный лавочник, уехал в 1847 году из Парижа в Америку. Через много лет, в 1866 году, он возвращается во Францию и видит благоденствующую страну, где все довольны и счастливы, даже политических заключенных нет. Французу нечего ответить⁴.

¹ Корнев Н. По Европе. Фашистская Италия. С. 181.

² Асеев Н. Заграница (Дорожные черновики) // Звезда. 1928. № 1. С. 139.

³ Никулин Л. Семь морей. С. 171.

⁴ Общее отношение советской периодики к современной итальянской литературе не отличается от отношения к литературе нацистской Германии. Все упадок и тлен. Например, обозреватель «Нового мира» в 1936 году отмечает (как Эренбург после смены режима в Германии), что за время фашистской диктатуры резко сократилось количество издаваемых книг. Рассматриваются «Индифференты» А.Моравиа, «Трое рабочих» Бернарда, «Тайная

В отличие от непосредственности (ограниченной идеологическими догмами) прежних путеводителей, хорошо заметно, что в «Семи морях» впечатления целиком и полностью сконструированы: подобраны для создания идеологической картины. Подбираются нужные вопросы, под них подбираются удобные собеседники. Никулин не поедет в итальянскую деревню, проблемы которой анализирует: непосредственные деревенские впечатления ему не нужны. Он довольствуется сообщениями дона Винченцо и статьей Муссолини (воспринятой, как мы увидим ниже, через посредничество нескольких информационных агентств). С другой стороны, постоянно поддерживается ощущение прямого репортажа: рассказал о том, что увидел, передал мнение тех, с кем поговорил. В деревню попасть не удалось, так об этом и не пишу. А вот если случайно встретил в Сорренто Бабея, то об этом упомянул. Большое отступление — некролог Максиму Пешкову («...человек, воюющий с пространством, человек, покоряющий время...»¹), образцовому путешественнику, так как именно с ним связаны воспоминания итальянской весны 1933 года.

Из подготовительных материалов к книге «Семь морей» хорошо видно, как работает Никулин, собирая материал. Его главный источник информации — не непосредственные путевые впечатления, как естественно было бы предположить, а газета. Причем львиная доля сюжетов заимствуется не из итальянских или французских газет, как, опять же, следовало бы предполагать, а из газет русских — эмигрантских (нередко перепечатывавших материалы, появившиеся в крупных европейских изданиях). Никулин наклеивает газетные вырезки прямо в листы рукописей, а затем переписывает их, создавая книгу. Источники не вызывают сомнений, так как почти все статьи (за редчайшим исключением) используют старую орфографию.

Почти вся информация по Италии заимствована из газет русской эмиграции во Франции. Цитируемое стихотворение Маринетти о блондинах и брюнетах (вырезка «Одно из самых последних произведений знаменитого Маринетти»²), рассказ о банкете футуристов в Риме (вырезка «Банкет футуристов»³), статьи из якобы французских газет о молодежи средних классов (вырезка, озаглавленная «Средние классы»⁴), о поразительном исцелении итальянских паломников (вырезка без заглавия «Итальянское эмиграционное ведомство...» и т.д.⁵) и даже статья Муссолини по крестьянскому вопросу, данная Никулиным со ссылкой на «Морнинг пост» (статья «Назад к земле»⁶ с изложением речи Муссолини) — все напрямую взято из эмигрантской периодики. Иногда слово в слово, иногда (например, стихотворение Маринетти) с сокращениями. Случается, что Никулин

книга» Г. д'Аннунцио. «Любопытно, что в этих романах всегда туманно, дождливо, сыро, словно под лазоревым небом Италии — страны солнца — всегда идет дождь» (Джерманетто. Современная итальянская литература // Новый мир. 1936. № 2. С. 278).

¹ Никулин Л. Семь морей. С. 182.

² ИМЛИ. Ф.71. Оп. 1. Ед. хр. 15. Л. 38.

³ Там же.

⁴ Там же. Л. 62—63.

⁵ Там же. Л. 60.

⁶ Там же. Л. 40.

начинает стилистическую правку эмигрантского текста — для включения в свою книгу — прямо в наклеенной вырезке (в случае со статьей «Итальянское эмиграционное ведомство...»).

Использование эмигрантской периодики скрыто от читателя, путешественник ссылается (далеко не всегда — часто газетные статьи подаются как непосредственно увиденное) либо на иноязычные газеты вообще («одна французская газета писала», «во французских газетах пишут»), либо на авторитетное западное издание («Морнинг пост»). Причин этому много. Во-первых, читать по-русски Никулину удобнее. Во-вторых, эмигрантская периодика представляет уже некий дайджест, в то время как для «добросовестного» сбора информации нужно просматривать много изданий на разных языках. И так далее. Но, тем не менее, факт налицо: советский путешественник предпочитает не вступать в коммуникацию с миром Запада. Поездка становится избыточной по отношению к создаваемому тексту: работа путешественника-репортера мало отличается от работы Н.П.Полетики «спецкором» «Ленинградской правды». Советское путешествие возвращается к идейной структуре модернизма начала XX века¹. Авторский эгоцентризм организует текст. Описание другого превращается в рассказ о себе. Описание чужого пространства — в описание (от противного) пространства своего.

Франция. Шаблон восприятия итальянского фашизма легко распространить на весь европейский капитализм. Лозунг «Маре нострум», ставший у Эренбурга музыкальным сопровождением плясок смерти, в «Семи морях» иллюстрирует стремление всех капиталистических стран к войне. Путешественник переезжает французскую границу, за ней рычат такие же гидропланы, у берегов стоят такие же подводные лодки, как и в Италии. Несмотря на то, что поезд из фашистской страны переехал в демократическую, ничего не изменилось. Везде смерть и плесень. Французская Ментона: «Какая страшная тоска в этом красивом и тихом городе! Чувство одиночества, владеющее путешественником, подступает к горлу среди роз и лавров, в мертвых садах, в этом городе доживающих век, умирающих и больных»². Монте-Карло, Монако:

Но вот вы входите в темноватые, грязноватые залы казино и переноситесь в девяностые или девятисотые довоенные годы, — те же столы под хрустальными люстрами, те же люди в люстриновых пиджаках, отрывисто выкрикивающие:

— Делайте вашу игру, господа! <...>

Загримированные мумии, старушки, дрожащими, несгибающимися пальцами копаются в ридикюле и достают сложенную в восемь раз заветную бумажку³.

И соответствующие встречи, новые герои-олицетворения. По улицам Ментоны прогуливается Григорович, морской министр императорской России. Возможно, это его последняя прогулка. В Монте-Карло путешественник вспоминает акцизного чиновника из города своего детства, много лет жившего мечтой о ру-

¹ Модернистская структура путешествия (на примере текстов В.Сегалена) описана в книге: Healey K.J. The Modernist Traveller.

² Никулин Л. Семь морей. С. 188.

³ Там же. С. 192—193.

летке и в десять минут проигравшего в Монте-Карло все свои сбережения. Наконец, появляется один из владельцев рулетки сэра Базиль Захаров. Среди мертвящего запаха южных цветов живет основатель «интернационала смерти»: во время войны Захаров продавал оружие всем воюющим сторонам — и Турции и Греции, и Антанте и Германии. Сам он похож на труп, но дело его процветает, ибо готовится новая война.

Ощущение свободного репортажа, по сравнению с Турцией, усилено. Например, в рассказе об акцизном чиновнике подчеркнута беллетристичность повествования и, в то же время, его подлинность. Чиновник разработал простую систему выигрыша: он все время ставит на красное, удваивая сумму. Одиннадцать раз подряд выпадает черное. Двенадцатый раз ему поставить нечего. «Опытный новеллист, — завершает пассаж Никулин, — прибавил бы к этому рассказу деталь: на двенадцатый раз шарик рулетки, наконец, упал в красное гнездышко, но к этому времени в бумажнике чиновника уже не было ничего, кроме обратного билета в Марсель»¹. Опытный путешественник, Никулин прибавил к эпизоду красивый финал, поддержав логику нарратива, и в то же время не прибавил, подчеркнув репортажную точность вставной новеллы. Или объемный рассказ о Базиле Захарове. Повествователь начинает его с эпитафея, предлагая использовать эти слова для эпитафии на могиле торговца оружием. Эпитафея с самого начала настраивает читателя на рассказ о «мертвеньком», упыре. Завершает рассказ газетная цитата. В ней с французской парадоксальностью утверждается, что Захаров не жив и не мертв: он давно умер, а вместо него действует подставное лицо. Кульминация рассказа о Захарове — вставная новелла, рассказанная путешественнику выходцем из России, бывшим банкиром, ныне преподавателем игры в бридж. Подробное описание человека, предоставившего сведения, продолжает сообщать иллюзию репортажа тщательно конструируемому тексту. Обширный анекдот о том, как Базиль Захаров для забавы в один день разорил двух приехавших к нему за поддержкой молодых людей, на совести бывшего банкира. Повествователь сомневается в нем, но считает весьма характерным: именно так упырь высасывает кровь.

Стандарт капиталистической мертвенности, отточенный на Ривьере, проявляется и дальше во Франции. В парижской префектуре носят ставшие символом старья люстриновые пиджаки и бородки а la Наполеон III, унаследованные от времен Герцена:

Старомодная наружность людей в люстриновых пиджаках напоминает имеющиеся в обращении стертые медные монеты с профилем Наполеона третьего и надписью «император французов». И, когда видишь люстриновый пиджак, котелок, зонтик, эспаньолку полицейского чиновника, чувствуешь себя перенесенным в шестидесятые годы прошлого века, и сто автомобилей у ворот префектуры кажутся утопией².

Люстриновые пиджаки связывают казино в Монте-Карло не только с префектурой, но и с палатой депутатов: «Казенная, поблекшая роскошь, роскошь

¹ Там же. С. 191—192.

² Там же. С. 206.

театрального фойе или, скорее, игорного зала»¹. «Игра» — доминирующий мотив восприятия парламентской демократии. Например, о парламентском запросе правительству сказано: «Большая парламентская игра»².

Все парижские встречи Никулина — встречи с живыми мертвецами. В префектуре он увидит Стаха Куцыбу, польского крестьянина, приехавшего на заработки и больше не имеющего работы: «Он не понимал, какие именно соображения министерства труда и польского правительства заставили его приехать из-под Седлеца во Францию. <...> Он не понимал, что он жертва стратегии капиталистов...»³. Он не способен к борьбе, следовательно, духовно мертв. Жалость путешественника не отменяет духовной обреченности героя. В парламенте Никулин найдет политиков-игроков, преследующих свои корыстные цели. Эррио, Тардье, Эбернегарей, Даладье обсуждают возможность подписания «пакта четырех» — соглашения между Англией, Францией, Италией и Германией⁴. Значение пакта проверяется временем: о нем никто не вспомнит уже через несколько месяцев. Путешественник, записывающий впечатления, пользуется тем, что ему, в отличие от его героев (действующих в настоящий момент), хорошо известно будущее. Знание будущего позволяет подбирать и конструировать впечатления нужным образом.

Апофеоз темы смерти дан посреди не имеющего смысла разговора художников в одном из монпарнасских кафе:

«Я рисую бутылки, — говорит довольно известный художник, — ничего кроме бутылок. Приходите на мою выставку...». Действительно, он рисует бутылки из-под молока, вина и уксуса, только бутылки...

«Не рисовать же мне человечьи морды, — говорит он, — они мне надоели, включая мою собственную. А мой друг, например, рисует только трупы, одни трупы...»⁵.

Эта фраза предваряет очередную вставную новеллу — «Рассказ об искусстве для искусства». Парижский художник (как и «гречанка», русский), теряя заказы и славу, возненавидел людей. Однажды у соседки умер ребенок, художник нарисовал мертвую девочку и с этого момента нашел себя. Он изображал трупами всех, кого считал врагами, от хозяина дома до удачливых коллег. Наконец, он создал автопортрет и повесился перед ним. Вокруг аккуратно была расставлена трупная галерея. Галерея, как и разговор художников, — олицетворение париж-

¹ Там же. С. 228.

² Там же. С. 222. Это традиционное, восходящее к XIX веку восприятие парламентской демократии. Например, М.Погодин, следя за парламентскими дебатами в 1839 году, приходит к выводу: депутаты интересуются не общественными проблемами, а собственными речами. «Не благолюбие, а самолюбие действует. Беспрестанные отступления и личности!» (Погодин М. Год в чужих краях. Ч. 3. С. 41).

³ Никулин Л. Семь морей. С. 211.

⁴ Л.Никулин посетил Палату депутатов 30 мая 1933 года (в одном из альбомов Никулина наклеен билет в Палату — РГАЛИ. Ф. 350. Оп. 1. Ед.хр. 14. Л. 137).

⁵ Никулин Л. Семь морей. С. 230.

ской жизни¹. Париж, в свою очередь, — метафора капитализма, созданная по лекалам Эренбурга.

Отношение к русской эмиграции соответствует общему настрою книги — это тени людей, занятые потусторонними вопросами. Вставная новелла «О сверхъестественном» повествует о мадмуазель Елене Бемберже, утверждающей, что душа Анны Павловой переселилась в ее тело. Парижский суд с серьезным видом разбирает претензии Бемберже. Наследник Марии Башкирцевой торгует прахом своего предка. Определение «мертвенность» балансирует на грани метафоры и реальности: если говорить о культурной жизни «бывших», считает Никулин, «...мы все же будем иметь дело с некими бесплотными тенями, с призраками, действующими вне трех измерений, в нереальности и нежизненном плане»². В качестве аргумента приводятся цитаты из критической статьи Г.В.Адамовича и публицистических рассуждений Е.Н.Кусковой с уничтожающим комментарием, рассчитанным не на аргументированный спор, а на идеологические штампы советского сознания: все это дико, ибо пишется в 1930 году, «...в решающую колхозную весну...»!³

Подборка эмигрантских материалов работает на тему средневековья, традиционно в этот период оркеструющую описание капитализма⁴. Это метафорическое доказательство регресса западного мира. С 1933 года тема средневековья надежно связана с фашизмом и Германией. «Где же объективность критики, ...о которой говорят Кускова и Адамович? Нет, они нисколько не объективны, они тенденциозны и целеустремленны, но их цель — реставрация, реакция и, в конце концов, мрак и тьма средневековья, как в фашистской Германии»⁵. И Адамович

¹ Интересно, что подобные метафорические обобщения по поводу французского искусства делают уже путешественники XIX века. Рассуждая о том, что революция неизбежно приводит к упадку искусства — художник вынужден следовать вкусам толпы. Главная тема парижских художников, пишет В.Строев, — кровь, убийства, казни: «Направление французского искусства одно и то же во всех родах: поэт, живописец, романист, скульптор преимущественно выражают печальную сторону жизни. Они с наслаждением рисуют человеческие страдания. Труп, покрытый язвами, полуизгнивший, для них находка; полузарытая могила — сокровище. <...> Они черпают вдохновение...из докторских журналов. <...> Искусство превратилось в Патологию» (Строев В. Париж в 1838 и 1839 годах. Ч. 2. С. 41). К мнению Строева всецело присоединяется М.Погодин, посетивший галерею новых французских художников: «Что за ужасы. Какие предметы! Убийства, испуги, грабежи, умирающие, расслабленные, неистовые, отчаянные, — вот герои. Это сколок с терроризма революции, такой же сколок, как и новейшая Французская литература» (Погодин М. Год в чужих краях. Ч. 3. С. 88—89).

² Там же. С. 259.

³ Там же. С. 260.

⁴ Ср. в материалах к «Семи морям»:

«(1) о духе средневековья — в Америке — бандитизм и законы Линча в Англии — ветхие законы, тюрьмы, телесные наказания

(2) во Франции закон 20 апр. 1684».

Далее наклеена вырезка из эмигрантской газеты под заглавием «Закон 20 апреля 1684 г.» (ИМЛИ. Ф. 71. Оп. 1. Ед.хр.15. Л. 68. Выделено автором).

⁵ Никулин Л. Семь морей. С. 264.

и Кускова, очень разные по взглядам, одинаково далеки от фашизма, но фашизм автоматически присваивается их сознанию, так как они выступают против коммунизма¹. Русские фашисты из эмигрантской среды описаны рядом с ними по уже сложившимся в статьях Эренбурга правилам: своя национальная идея, своя символика, свой фюрер.

Постоянная оглядка на Германию обязательна и во французской части текста. Например, в купе поезда Марсель — Париж входит незнакомец. Достав ежедневник на 1933 год, он говорит: «Наступает пятый месяц 1933 года, я рассчитал по минутам: через двадцать три минуты истекает треть века. <...> Румынская предсказательница Петреско сказала: “Большие пожары”. И вот — горит рейхстаг»². Исчезнет незнакомец подчеркнуто таинственно — так же внезапно, как и появился, оставив на память о себе ежедневник³. События в Германии — постоянный фон рассказа об экономическом спаде во Франции, безработице, депрессии: немецкие эмигранты приносят деньги и оживление в оставленный американцами Париж. И вместе с тем приносят напоминание об истекающей кровью Европе. Художники Монпарнасса в своих разговорах многократно поминают Гейбельса, кое-кто щеголяет цитатами из Гитлера. Итог разговору художников подводит путешественник — с высоты позиции советского гражданина. Его заключение актуализирует в памяти и таинственного незнакомца: «Но все же мы хотим понять время и эпоху, страшный 1933 год, год фашизма и крушения “великих основ демократии”. Мы хотим понять, откуда идет этот цинизм людей, делающих культуру...»⁴.

Мертвенность мертвецов Никулин проверяет открытым временем. Советский путешественник смотрит в будущее; предметы его «встреч» живут лишь сегодняшним днем, а значит, прошлым. Время становится волшебным фонарем, свет которого высвечивает истину. Стах Куцыба думал устроиться во Франции, но прошло время, начался кризис, гастарбайтеры стали не нужны. Даладые отвечает парламенту как хозяин страны, но пройдет восемь месяцев, и после фашистского выступления в Париже он уйдет в отставку. Франсуа Коти, парфюмерный магнат, владелец газет и сенатор, упоминавшийся еще в «Воображаемых прогулках», призывает к объединению всех национальных сил, он ограниченно самоуверен и на фотографиях, и в своей политической программе. И вновь время расставляет все по местам — советский путешественник провидит будущее (идеологема обретает грамматическое выражение): «И в этот час (зафиксирован момент чтения предвыборной брошюры Коти. — *Е.П.*) мне не может прийти в

¹ «Что же общего у радикальной Екатерины Кусковой, русских дворян и русских национал-социалистов? Общее у них — ненависть к новым формам создания человеческого общества» (Никулин Л. Указ. соч. С. 265).

² Там же. С. 205.

³ Сюжет со странным незнакомцем намеком повторяется в середине французской части — в очерке об эмигрантах и призраках: «Самый страшный рассказ о привидениях был напечатан в Америке. <...> “Двое ехали в поезде. / — Привидений не существует, — сказал один пассажир другому. / — Вы думаете? — спросил другой. И исчез”» (Никулин Л. Указ. соч. С. 258).

⁴ Там же. С. 232.

голову мысль о том, что пройдет два года, и я увижу другой снимок. Это же лицо среди миртов и погребальных свечей, в серебряной раме гроба...»¹. Мысль о том, что случится через два года «не может прийти», но приходит. Открытое время, конструируя впечатления путешественника, пронизывает даже грамматику текста.

Повторяя Эренбурга, Никулин считает писательскую судьбу Луи Селина и роман «Путешествие на край ночи» хроникой омертвения Запада. С позиции старшего брата он намечает для Селина путь дальнейшего творчества:

Мы знаем примеры, когда истинно великие писатели преодолевали такие противоречия и открывали глаза на изменяющийся мир. Точно так же Селин не будет потерян для мира, если, зачеркнув: «Истина этого мира — смерть», он напишет: «Истина этого мира — жизнь»².

Советский писатель (с точки зрения открытого времени) исправляет ошибки писателя французского — редактирует, правит текст (как правит Никулин статьи, взятые из эмигрантской периодики). И тем перенаправляет французское общество. Вслед за рассказом о книге Селина идет рассказ о романе, посвященном революции в Китае, полном пафоса борьбы. Вслед за вставной новеллой о художнике, рисующем трупы, — вставная новелла «Дешевый отдых» о молодых французах, проводящих двухнедельный отпуск на море, — здравомыслящих, искренних. Вслед за новеллой «О сверхъестественном», рассказывающей о тенях эмигрантов, — новелла «Инженер Дюнуа» о среднем парижанине, потерявшем работу и примкнувшем к борцам. В качестве положительного ориентира появляется очерк «Барбюс». А последний французский очерк «Вчера и сегодня» (заглавие актуализирует идеологему «старое — новое») начинается страданиями аристократа, потерявшего имение на Украине, а заканчивается посещением Вильжюифа, красного предместья Парижа. В роли гида выступает Вайан Кутюрье, писатель-коммунист, мэр предместья. В Вильжюифе возводят дома будущего, строится лучшая во Франции школа: «Но вдруг среди двухэтажных домиков и пустырей поднимаются белые здания из стекла и бетона. Точно иллюстрация к утопическому роману. Точно квартал утопического города, перенесенный сюда из будущего, стоят здания, сооруженные по проекту архитектора Люрса»³. Видение социалистического города на рабочей окраине Парижа заканчивает французский сюжет «Семи морей». Только Париж во всей дряхлеющей Европе еще способен на борьбу.

Вильжюиф — традиционное завершение французских впечатлений 1930-х годов. Его описанием заканчивается и травелог Бабеля⁴: «Переход от города — сложного, противоречивого и страшного аппарата буржуазного государства — в

¹ Там же. С. 229.

² Там же. С. 238.

³ Там же. С. 290—291.

⁴ И его более ранняя беседа в газете «Вечерняя Москва» (Бабель И. На Западе. Из рассказанного на встрече с писателями в «Вечерней Москве» // Вечерняя Москва. 1933. 16 сент.).

Вильжюиф — ячейку грядущего — был разителен»¹. Бабель добавляет к характеристике красного предместья мотив «вторая Москва», более характерный для описания Праги: «Мы...отправились в мэрию. На лестнице я остановился, и сердце забилось сильнее: прямо на меня смотрели портреты Ленина и Сталина. В канцелярии все говорят друг другу “товарищ”, и везде стоит такое содружество, простота и искренность, что мы сразу почувствовали себя на родине и поняли сердцем, а не только умом, что родина коммунистической идеи велика и безгранична, как мир»². Вильжюиф — репрезентация СССР посреди французской столицы.

Еще более откровенной репрезентацией СССР станет советский павильон Парижской выставки. Ряд травелогов конца 1930-х годов сводит весь Париж к советскому павильону на площади Трокадеро, ничего больше во французской столице не замечая. Например, Виктор Финк, корреспондент «Красной нови», отмечает, что советский павильон — самый посещаемый на выставке. Посетитель, попадая вовнутрь, вовлекается в стремительный темп жизни СССР. Динамика — главная характеристика экспозиции, «...страна в полете»³ — доминирующее впечатление, начинающееся с парящей скульптуры на крыше. Другие павильоны⁴ напоминают бездействующие универсальные магазины, вещи в них лежат мертвым грузом; вокруг советского комбайна разворачивается сельскохозяйственная дискуссия. Чувство, обретенное французским посетителем, передается и советскому человеку (через парижского корреспондента — читателю):

...тяжелые и грубые крестьянские руки хлопают меня по плечу:

— Хорошая у тебя родина!

Внезапно я чувствую, что границы моей родины лежат далеко, далеко за теми пределами, которые обозначены на географических картах. Они проходят через умы и души всех, кто трудится...⁵.

Тезис Бабеля тиражируется.

Духовные границы Советского Союза расширяются так же легко, как границы фашистской Германии в сознании немецких патриотов. Идейные антиподы в советской культуре нередко обладают общими признаками разной направленности: герой и враг равно наделены недюжинной силой, но энергия героя направ-

¹ Бабель И. Путешествие во Францию // Пионер. 1937. № 3. С. 16.

² Там же.

³ Финк В. Границы нашей родины // Красная новь. 1937. № 11. С. 188.

⁴ В травелогe Г.Белкина особенно развит мотив соперничества. Испанский павильон (республиканского правительства) и павильон Чехословакии охарактеризованы положительно, павильон Англии признан одним из самых неудачных, павильон США (сказывается постепенная перемена отношения к Америке) по своему интересен, но замечательнее всех павильон Советского Союза. Напротив него построен павильон фашистской Германии, он проигрывает по всем параметрам: «За исключением экспонатов нюрнбергской игрушечной промышленности, германский павильон не может показать ни одного продукта своего производства, который выигрывал бы при сравнении с экспонатами других стран» (Белкин Г. Международная выставка в Париже // Новый мир. 1937. № 8. С. 271).

⁵ Финк В. Границы нашей родины. С. 189.

лена во благо, энергия героя пропитана злом. Париж в советском восприятии тридцатых находится между героем и врагом, исполняя роль неопределившегося сознания: он может качнуться в сторону врага, а может и в сторону героев. На улицах Парижа может случиться фашистский путч, а может пройти антифашистская рабочая демонстрация. Путевой очерк раскрывает обе стороны парижской жизни.

Победа Народного фронта на выборах 1936 года усиливает в травелогах героические мотивы. Тот же Финк в цикле очерков «Письма из Франции» сообщал об экономических победах Народного фронта: восьмичасовой рабочий день, сокращенная неделя, оплачиваемые отпуска. Обычным делом стали рабочие экскурсии в музеи, коллективное посещение театров и концертов — как в СССР. Французские рабочие смотрят советское кино и свое, правдивое — фильм Ж.Ренуара «Великая иллюзия». В феврале 1938 года на экраны вышел новый фильм Ренуара «Марсельеза»: «В этой картине — все революция»¹. Режиссер не мог найти денег на постановку фильма, и тогда деньги собрали всенародно: французский пролетариат купил 700 000 акций, стоимостью 2 франка за штуку. В октябре 1937 года во Франции прошли кантональные выборы, укрепившие позиции Народного фронта. На Больших бульварах у редакций газет, сообщает Финк, толпы людей смотрели на световые экраны.

Когда на экране объявлялось, что в таком-то департаменте избран правый, толпа начинала выть и свистеть. Победу социалиста или радикала принимали спокойно. Когда же появлялось имя коммуниста, раздавались аплодисменты, и толпа, точно по команде, громко скандировала: «Да здравствует народный фронт»².

Чем ближе была война, чем больше позиций сдавал Народный фронт, тем актуальнее становилась другая сторона парижского очерка. Во втором «Письме о Франции» Финк указывает на ошибки Народного фронта: девальвация франка вместо налоговой реформы, ущемляющей интересы богатых; невмешательство в испанские дела; увеличение цен — все это капитуляции народного правительства. В 1939-м в статьях доминируют уже отрицательные оценки:

Невесело встретила Франция новый, 1939 год.

Те, кто ищет исторических аналогий, не могут дать иной характеристики происшедших в последние месяцы событий, как «Седан 1938 года»³.

В течение нескольких месяцев, анализирует автор, сведены на нет все завоевания рабочего класса. Французы поголовно боятся обнищания. Характерно и изменение литературных оценок: Селин из подающего надежды превратился в фашиста.

¹ Финк В. Письма о Франции. Письмо первое // Красная новь. 1938. № 4. С. 182.

² Там же.

³ Стамбулов В. Черные дни Марианны (Путевые заметки о Франции) // Красная новь. 1939. № 2. С. 225.

Фашистские журналисты и писатели в своих произведениях стали уделять особое внимание мелкой буржуазии. Вот получившая скандальную известность омерзительной грязью своего языка книга Л.Селина «Смерть и кредит»¹.

Темные краски парижских травелогов будут сгущаться, вплоть до последнего предвоенного текста — очерков Эренбурга «Плененный Париж» (1941)².

Во всех парижских очерках второй половины тридцатых бросается в глаза почти полное отсутствие непосредственных впечатлений. Подзаголовки указывают на обычную путевую прозу, но сам материал тщательным образом отобран и выстроен: символические детали наводят на анализ политико-экономической ситуации. Все упомянутые очерки 1938—1939 годов созданы не писателями, а политическими аналитиками.

Нарочитая сделанность характеризует и парижскую часть «Семи морей». Метод работы над главами о Франции ничуть не отличается от метода итальянских глав. В разговоре о безработице приводится заметка из газеты «Энтрансижан» под заголовком «Забавный случай». Эта заметка есть в материалах к книге: она по-русски, из эмигрантской газеты. Рядом приписка рукой Никулина — «общественная жизнь»³. Вероятно, первоначально автор хотел использовать ее в другом тематическом разделе. Судебное дело о перевоплощении балерины Павловой и история продажи могилы Марии Башкирцевой позаимствованы из одной и той же эмигрантской статьи: показательно, что пафос эмигрантского автора совпадает с обличительным пафосом Никулина⁴. К эмигрантским газетам нас отсылают только тогда, когда обсуждается непосредственно тема русской эмиграции, во всех остальных случаях читатель намеренно вводится в заблуждение. Несмотря на все очевидные удобства пользования источником-дайджестом на родном языке, не оставляет ощущение принципиальной некоммуникабельности советского путешественника. Почти все его персонажи-«встречи», даже персонажи, олицетворяющие другие страны (от мадам Лидá до безумного художника), — русские. Информаторы (например, рассказчик истории о Б.Захарове) — русские. Дело, возможно, в том, что русская эмиграция в советском сознании сама по себе — дайджест капитализма, образец одичания⁵. Для советского человека в позиции Никулина нет ни грана лжи: эмигранты — мертвейшие из мертвых, они и поставляют информацию о царстве прошлого.

¹ Там же. С. 228.

² У Эренбурга (после разгрома Франции и вступления СССР в войну) вновь включается отработанный переход от темы «разоренный Париж» к теме «Париж героический»: «Французские патриоты передали по лондонской радиостанции: “Пишите на всех домах буквы V — первую букву слова Victoire” (победа). Патриоты хотели проверить, много ли парижан слушает их радиопередачи. И три часа спустя все стены были покрыты буквой V — ее писали мелом, углем, краской. Она глядела на оккупантов отовсюду» (Эренбург И. Плененный Париж. М.: ГИХЛ, 1941. С. 14).

³ ИМЛИ. Ф. 71. Оп. 1. Ед.хр. 15. Л. 75.

⁴ Там же. Л. 74.

⁵ Ср. в тексте беседы Бабеля: «На фоне этого Парижа резче выступает жалкое неустороевание русской эмиграции» (Бабель И. На Западе. Из рассказанного на встрече с писателями в «Вечерней Москве» // Вечерняя Москва. 1933. 16 сент.).

Мертвее эмигрантов только фашисты. И путешественник, заехав по пути в Лондон и повторив все традиционные мотивы английского травелога (в сфере английской литературы отмечен Г.Уэллс. Либерально-лживой позой он оттеняет подлинную писательскую правду француза Барбюса), делает последнюю остановку в немецком Гамбурге.

Германия. По пути в Гамбург происходит существенная трансформация позиции путешественника: из репортера он превращается в туриста. Англия — промежуточная точка в этом превращении. Если во Франции повествователь посещает палату депутатов, следит за текущими событиями¹, то в Англии он живет исключительно частной жизнью, гостем некоего Жоржа Варшавского. Ведя советского гостя в район Уайтчепэл, проводник дает определение от противного: «Путник, я показываю тебе лондонский воскресный рай, и даже сам Герберт Уэллс не упрекнет тебя в том, что ты видел Лондон только как турист»². Окончательно позиция туриста реализована на корабле, на пути из Англии в Германию: «Но ветер сушил палубы, и качка, видимо, не слишком мешала группе пассажиров... Путешествие из Лондона в Гамбург длится не более двух-трех дней, погода не менялась, и эта группа пассажиров сдружилась за два дня путешествия»³. Повествователь растворяется в туристической группе, в преддверии Германии прячется в толпе: советскому репортеру нельзя сойти на берег, одному из многочисленных туристов — можно.

Тема палубных разговоров — фашистское государство. Это (по сложившейся в американском травелоге схеме) страна антиподов, локализация сказочных страхов. Главный тезис традиционен: фашизм — средневековье, регресс человечества. «Как могли появиться люди, опрокидывающие все, что сделано было для прогресса Джордано Бруно, Эразмом Роттердамским, Спинозой (я говорю наугад), энциклопедистами, Вольтером?»⁴. Западные путешественники демонстрируют «культурный пессимизм» — по Швайцеру, доминанту европейских травелогов 1930-х годов⁵. В дальнейшем фашисты будут названы «кондотьерами двадцатого века»⁶. Внезапно метафора реализуется — почти публицистическим приемом, транспонирующим политические смыслы на природу и мир. Текст в очередной раз демонстрирует сделанность: «Между тем голубой, синий и зеленый цвет моря у берегов Германии странно менялся. <...> Прекратилась качка, но цвет воды стал мутно-коричневым, цветом фашистской блузы...»⁷.

¹ См., напр., смоделированный диалог: «Скажешь знакомому, что идешь в палату, — и у него на лице появляется добродушная усмешка. “Non, c’est vrai?” — “Нет, это правда, вы идете в палату?” Он еще не произнес слово “забавно”, но вот-вот это слово сорвется у него с языка. Смысл его усмешки такой: “Почему это вас интересует? Вы политик или у вас есть дельце к депутату? Ах да, вы — журналист...”» (Никулин Л. Семь морей. С. 220).

² Там же. С. 301.

³ Там же. С. 333.

⁴ Там же. С. 334.

⁵ Schweizer B. Op. cit. P. 8.

⁶ Никулин Л. Семь морей. С. 347.

⁷ Там же. С. 336.

Конструирование впечатлений достигает апогея. Немецкая глава выстраивается как цепь композиционных повторов, относящих читателя к уже прочитанному отрезку текста. Повторы выделяют и актуализируют немецкие вставки в главах об Италии и Франции. Рассказанное в немецких вставках заново сообщается в главе о Германии, но более подробно и глубоко. Таким образом, читатель находится под давлением одних и тех же фактов. Путешественник, в свою очередь, произвольно жонглирует выдержками из газет.

Так, рассказ о немецких эмигрантах в Париже развернут в немецкой главе значительно более подробно. Читателю предложено социальное обобщение: «На парижских улицах они (туристы. — *Е.П.*) видели тысячи эмигрантов, беглецов из Германии Гитлера. Эти беглецы представляли почти всю страну, все социальные группы страны»¹. Во французской главе упор сделан на теме богатых эмигрантов, занятых вопросом о вывозе капиталов из Германии, здесь — на сюжете об эмигранте-коммунисте, переходящем границу ночью под залпами штурмовиков, не имеющего денег на гостиницу и живущего у товарища по партии. Это тоже своего рода герой-олицетворение, он представляет целый класс, борющуюся рабочую Германию. Этот герой, «...называющий себя Гансом...»², внезапно оказывается на корабле, среди туристов. Он приехал на родину на несколько часов, этого требует партийная работа³.

Далее следует часть, озаглавленная цитатой из Шиллера: «Молодые люди, впоследствии разбойники». Путешественник, спустившись на берег, наблюдает парад штурмовиков:

Мы разглядывали молодых людей в коричневых блузах. Кожанные ремни по диагонали перерезали их узкие и несколько впалые груди (генерализован шуплый гитлеровец из очерка Слонимского. — *Е.П.*). Рубашки из дешевой, выгоревшей на солнце, бумажной материи топорщились на плечах. Молодые люди маршировали, сдвигали ряды, строились. У них еще не было военной выправки. Некоторые из них были в очках и выглядели, как переодетые штатские (мотив сказочного маскарада, восходящий к традициям американского очерка. — *Е.П.*). У них были лица студентов-корпорантов, банковских служащих, мелких комиссионеров, узкие, с торчащими скулами и нездоровым цветом лица; это были молодые люди из так называемых средних классов⁴.

Слово произнесено. Тут же включается огромная цитата из уже известной нам по итальянской главе (эмигрантской) статьи «Средние классы»⁵. Там приве-

¹ Там же.

² Там же. С. 340.

³ Те же смыслы более четко даны в газетной беседе Бабеля: «Сейчас к русской эмиграции во Франции прибавилась немецкая. <...> Буржуазная часть немецкой эмиграции отвратительна. <...> Единственная живая часть немецкой эмиграции — не нужно пристрастия и большой наблюдательности, чтобы заметить это, — коммунистическая. Она поддерживает связь с рабочим движением Германии, живет его интересами, работает очень активно» (Бабель И. На Западе. Из рассказанного на встрече с писателями в «Вечерней Москве» // Вечерняя Москва. 1933. 16 сент.).

⁴ Никулин Л. Семь морей. С. 340—341.

⁵ ИМЛИ. Ф. 71. Оп. 1. Ед.хр. 15. Л. 62—63.

дены основные тезисы, повтор разворачивает тему значительно шире: статья цитируется, комментируется и подробно обсуждается. Статья становится центром травелога, непосредственное впечатление от марширующих штурмовиков выполняет вспомогательную функцию зачина. При этом путевое впечатление выглядит предельно книжно, искусственно: портреты штурмовиков кажутся выведенными из статьи. Газетно-аналитический текст окончательно подавляет живое созерцание.

Вся глава «Белокурая бестия» — развернутая иллюстрация тезиса «В сумасшедшем доме всегда тихо». Затихшая жизнь Германии определяла нарратив и у Чумандрина, и у Слонимского. Этот тезис открывает ту часть рукописи «Семи морей», где речь идет о Германии (в рукописи посещаемые страны даны в ином порядке, чем в книге):

В доме умалишенных тихо.
Вы не узнаете Германии¹.

В книге эти слова произносит немец, профессор зоологии. Однако рядом — одна из немногочисленных непосредственно воспринятых, нефильТРованных картин немецкой жизни 1933 года. В противовес книге Чумандрина, гамбургский порт не так уж тих, он по-прежнему жив и работает: «Лязг, вой сирен, переключка гудков, оглушительная симфония порта заглушали негромкий голос старика»². Это едва ли не единственная идеологическая ошибка путешественника. Благодаря ей в текст попадает маленький кусочек реальности.

Глава «Недоразумение», с одной стороны, (как и вставная новелла «Рассказ о жестокости») погружает читателя в пространство насилия (в тюрьму брошен гражданин нейтральной страны мистер Бернс), с другой же — показывает борьбу рабочих с фашистами. В центре этой борьбы Ганс. Он сходит на берег с таинственным заданием и невредимым возвращается на корабль. Бернс как бы отвлекает на себя внимание фашистов. В рукописных набросках «Семи морей» одним из пунктов плана значится: «Народ не безмолвствует. Подпольщики в Гамбурге»³. В книге однозначность тезиса сильно размыта: «Было начало осени 1933 года. Еще не покатила голова Лютгенса. Еще не было карательной экспедиции штурмовиков в Гамбург»⁴. Вольный город Гамбург становится немецким аналогом Парижа: он умирает и борется одновременно.

Амбивалентность происходящего подчеркивают противопоставленные друг другу два героя-олицетворения — лидер социалистов Вельс и коммунист Димитров, традиционная антитеза старого (сдающегося) и нового (борющегося) миров. Газетные статьи сменяются стенограммами выступлений и торжественных актов. Главу «Мужество» начинает цитата из речи Вельса на открытии Рейхстага 24 марта 1933 года, затем идет, со ссылкой на газету «Политикен», описание самой церемонии открытия (социал-демократические депутаты стоят навтыжку перед Гитлером), дополненное текстом телеграммы агентства «Га-

¹ Там же. Л. 27.

² Никулин Л. Семь морей. С. 339.

³ ИМЛИ. Ф. 71. Оп. 1. Ед.хр. 15. Л. 30.

⁴ Никулин Л. Семь морей. С. 360.

вас». В противовес поведению Вельса буквально следом даны: стенограмма речи Маттеотти в итальянском парламенте (значительно более раня по времени — Маттеотти был убит в 1924 году) и стенограммы выступлений Димитрова, его полемика с председателем суда на процессе поджигателей Рейхстага. Заключает подборку вывод: «Перед глазами рабочего класса всего мира стоят две фигуры (простите мне это сопоставление): Димитров и, скажем, господин Вельс, лидер социал-демократов»¹.

Нетрудно догадаться, что источники стенографических отчетов — те же эмигрантские газеты. Речь Вельса взята из статьи «На открытии рейхстага 24 марта 1933 года»², описание открытия рейхстага — из статьи «Как Гитлер аплодировал соц. демократам» (ссылка на берлинского корреспондента «Политикен» дана в начале статьи)³, речь Маттеотти также заимствована из эмигрантской периодики — с сокращениями и перестановками⁴. Источник стенограмм Димитрова не совсем ясен — в рукописных материалах их нет. Возможно, Никулин следил за процессом по советским газетам.

По сути, путешественник ничего не увидел в Гамбурге, кроме порта, парада штурмовиков и затихшего района Сан-Паули. Все остальное содержание немецкой главы взято из газет. Остается загадкой, сходил ли он вообще на берег? По дороге из Гамбурга в Киль Никулин видит все тех же штурмовиков, все так же марширующих вдоль берега. Вдруг — цитатой из романтической литературы — налетает гроза, и отряд штурмовиков бежит, как разбитая армия. Литературность, выдуманность впечатлений видна невооруженным глазом. Путешественник покидает Германию на советском корабле «Ян Рудзутак» — это символический жест возвращения.

Назад в СССР. Последняя глава путешествия Никулина возвращает читателя в СССР. Как Польш, герой обозрения «Европа — что надо», путешественник находит правду о Европе 1933 года дома. Возвращение и есть подлинная цель путешествия. «Поскольку путевой нарратив обычно адресован читателю, находящемуся дома, момент возвращения маркируется»⁵, — отмечает С.Смит.

Конструирование книги происходит на наших глазах. Страны превращаются в главы, в целом перед нами энциклопедия многообразного единообразия капиталистического мира:

Семь цветов спектра образуют солнечный луч. Цвета семи морей образуют единый, окрашенный алым пламенем цвет нашего века. Черное, Мраморное, Коричневое моря, все цвета, все оттенки, от розового до зеленого, дают, в конце концов, один цвет — алый цвет века революционных битв⁶.

¹ Там же. С. 377.

² ИМЛИ. Ф. 71. Оп. 1. Ед.хр. 15. Л. 64 (последний абзац статьи отчеркнут, именно он и цитируется в книге).

³ Там же.

⁴ Там же. Л. 61 об.

⁵ Smith S. Op. cit. P. 12.

⁶ Никулин Л. Семь морей. С. 380.

Иллюзия свободного репортажа, поддерживавшаяся на протяжении всей книги, в финале становится ненужной. Спектральная метафора Никулина превращает книгу путевых очерков в книгу-путешествие (героическое путешествие, по терминологии Эрика Лида), эпос, наподобие странствований Гильгамеша или Одиссея¹. Жизнь сама пишет книгу жизни, сама создает достойный финал. Законы композиции травелога и законы биографии путешественника практически совпадают:

Не было только конца у будущей книги. Не было спокойного финала, завершающей книгу точки, вместо оставляющего чувство неудовлетворенности многоточия.

Может быть, я никогда бы не нашел этого логически оправданного конца странствий по Европе 1933 года, если бы мне не помогла жизнь, если бы мне не предстояло еще одно заключительное путешествие².

Путешествие по Европе получает «точку»: поездка на Беломоро-Балтийский канал имени Сталина становится последним, «заключительным путешествием». Темп путешествия-жизни замедляется, чтобы застыть в эпической статике. Вернувшись домой Одиссею больше незачем покидать дом. Жанр путешествий завершается (чтобы развернуться иными нарративами в военные и послевоенные годы).

Продвижение на Север — приближение к точке эпической вечности: «...шлюзы, открывающиеся, как страницы книги, и люди, как живые иллюстрации, нарисованные великим художником»³. Центральная фигура последней главы — некто Арсеньев (придуманная фамилия: отзвук нового романа Бунина, столь же упаднического, как и роман Джойса?), инженер, перековавшийся на строительстве канала. Люди — отражение истории, объясняет повествователь свой прием героев-олицетворений. Биография Арсеньева ценна тем, что в ней отразились законы истории. Внутри рассказа об Арсеньеве помещается целый ряд других биографий, — одесский урка Квасницкий, инженер Макеев. Квасницкий, в свою очередь, тоже повидал «семь морей»: он был и в Париже, и в Лондоне, и в Рио-де-Жанейро. Закончил же свои странствия, как повествователь, — на Беломорстрое. Его жизнь попадает внутрь жизни Арсеньева и других, как сам он попал в советский коллектив. Все эти истории — единый сюжет соцреалистического текста, «перековка». На последней странице книги открываются ворота последнего шлюза, и путешественник выходит в Белое море, как в открытое время: за его спиной — Советская земля, перед ним раскрывается будущее социалистической Европы.

Путешественник попадает в открытое пространство между прошлым и будущим, между нами и ими — в нейтральное водное пространство между СССР и Европой. Движение останавливается и замирает, а процесс путешествия оказы-

¹ Кстати, «Улисс» Дж.Джойса упоминают в рукописи Никулина как образец вырождения капиталистической литературы: «Последняя книга Джойса на 12 языках. Невозможность перевода. Шарады» (ИМЛИ. Ф. 71. Оп. 1. Ед.хр. 15. Л. 76. Подчеркнуто автором).

² Никулин Л. Семь морей. С. 380.

³ Там же.

ваются непрекращающимся, постоянным. Пароход выходит из последнего шлюза, продолжает движение, но в то же время стоит на месте, ибо заканчивается текст. Характеристики капиталистической Европы фиксируются на уровне идеологием 1930-х годов и на протяжении довоенного десятилетия (кроме недолгого периода 1939—1941 годов, практически не отразившегося в литературе путешествий) будут неизменны. Этим объясняется резкое сокращение количества травелогов в 1930-е, по сравнению с концом 1920-х годов. Тематическое торможение (Европа в целом уже описана, отдельные изменения значения не имеют) будет и дальше повторяться в истории жанра: эпохи идеологической стабильности не требуют новых путешествий на Запад.

Глава 5

Типология в единстве. Путешествие в Англию и Америку

Товарищи, кто теперь хочет или пытается рассуждать о судьбах Европы или мирового пролетариата без учета силы и значения Соединенных Штатов Северной Америки, тот, в известном смысле, пишет счет без хозяина. Ибо — пойдем это твердо! — хозяином капиталистического человечества является Нью-Йорк и Вашингтон, как его правительственное отделение¹.

Лев Троцкий

* * *

Европейские страны близки и понятны советскому путешественнику — в силу общей истории или непрерывного (если не принимать во внимание разность колеи) железнодорожного сообщения. Страны, отделенные морем, значительно дальше в плане культурной географии. Стоя на скалистом берегу Финистера, Эренбург остро ощутил, как Англия далека от Европы:

Земля как бы не хочет сдаваться. Здесь чувствуется язык географии. Европа жадно рвется на запад. Вся Бретань — это припадок каменной истерики. <...> Каким коротким днем здесь кажется вся так называемая «история» и каким небольшим уютным двором — разноязычная Европа!

Финистер — конец земли — так зовут этот край. <...> Где-то там, за плотными тупиками, скрыты зеленые пастбища и себялюбивые сны Англии. Но это — уже не Европа, не наши сады и не наше горе².

Англия — «не наша». Отделенность от континента, богатство и «себялюбие» — географические синонимы. Стоящий рядом с Эренбургом Лидин ощущает за океаном уже не сны Англии, а дыхание Америки. Он неоднократно заносит в записную книжку: «Я живу здесь, на крайнем мысу Европы. Это — Finistere — конец земли, дальше — океан и Америка, позади — континент Европы»³. «Отсюда... виден океан, видна спокойная зеленоватая Атлантика. Там, в туманном океанском мареве — Америка, далекий материк»⁴.

Экспансивное движение советского путешественника на Запад притормаживает перед просторами Атлантики, как норд-экспресс перед советской границей. За морем лежит абсолютный Запад. Согласно схеме европейского романа, это точка абсолютного зла: абсолютной эксплуатации и абсолютного «отчуждения» челове-

¹ Троцкий Л. Европа и Америка. М.; Л.: Гос. изд-во, 1926. С. 15.

² Эренбург И. Виза времени. С. 83.

³ РГАЛИ. Ф. 3102. Оп. 1. Ед. хр. 190. Л. 33 об. Орфография оригинала.

⁴ Там же. Л. 22 об—23.

ка. Согласно древним географическим представлениям, это место обитания «другого», предельно непохожих существ — антиподов, людей с песьими головами. «Другой» в древнем сознании всегда оказывается «чужим»: за морем — вход в царство Кощея Бессмертного, чахнувшего над золотом. Срабатывают религиозно-фольклорные основы советского географического мифа: водная преграда всегда отделяет от мира смерти, мира зла. Согласно терминологии С.Н.Травникова, Англия/Америка — «легендарное пространство». Оно «...всегда отделено от реального или значительным расстоянием, или временем, или трудностью и опасностью пути. Легендарное пространство может быть топографически привязано к местности, но оно будет обязательно находиться за краем реального пространства»¹.

Исторически (на уровне идеологических концептов) Соединенные Штаты оказываются антиподом (Советской) России. Д.Скотт не случайно противопоставляет с семиотической точки зрения реализованные утопии американского и российского образца: «О демократии в Америке» А. де Токвиля и «Россия в 1839 году» А. де Кюстина, «Возвращение из СССР» А.Жида и «Америка» Ж.Бодрийяра, а также «Moscou aller-retour» Ж.Деррида². В соединении марксистских представлений о развитом буржуазном государстве с мифологическим восприятием несправедного Запада рождается образ заокеанского врага.

Метафорический ряд советских путешествий в Америку (Англию) никогда еще не становился предметом научного изучения. Рассматривая в этой главе известные, в целом, литературные путешествия в США, мы делаем упор на единый метафорический ряд, не просто украшающий путевые впечатления, а формирующий определенный идеологический облик страны классового врага. Метафорический ряд, единый для всех американских путешествий, оказывается в этих текстах важнее сюжетов. Этот второй — внутренний — сюжет «путешествия в США» будет подвергнут тщательному анализу. Важность и верность наших выводов может быть проверена при сравнении американских текстов с менее известными «путешествиями в Англию». В них выстраивается идентичный американскому идеологически значимый ряд метафор.

В функции заокеанского врага Англия и США крепко спаяны советской геополитической мыслью. Как в теоретических построениях советских лидеров, так и в травелогах советских писателей Англия и Соединенные Штаты практически дублируют друг друга. Это уже знакомое нам (по описаниям лимитрофов и маленьких государств) функциональное отождествление. Судьбы Америки и Англии значительно более волнуют советских идеологов, чем судьбы континентальных стран. Ни один советский лидер не пишет теоретических работ, посвященных Германии или Франции. Их будущее предельно ясно — близящаяся революция. Все, что требуется от Москвы для Берлина и Парижа, — это технический инструктаж по вопросам революционных боев и постоянная психологическая поддержка. Судьбы Англии и Соединенных Штатов становятся в Москве предметом специ-

¹ Травников С.Н. Путевые записки петровского времени (проблема историзма). С. 83—84.

² См. главу «Utopias and dystopias: back in the US. Back in the USSR — Gide, Baudrillard, Disneyland» (Scott D. Semiotics of Travel. P. 110—208).

ального научного (с точки зрения «науки о революции») рассмотрения: в середине 1920-х годов Троцкий издает две брошюры, посвященные геополитической роли Англии и Америки¹. Брошюра об Англии вызывает в английском обществе широкий резонанс², брошюру об Америке в США практически не замечают. Это выражение «обратной связи» между заморскими странами и СССР, символически представленной и сложной историей дипломатических отношений³. Для советского читателя брошюры Троцкого — голос власти, прямое руководство к действию (скорая отставка Троцкого никак не повлияет на высказанные безличной властью тезисы).

Англию и США советская установочная литература воспринимает как апофеоз капитализма. До войны лидирующая роль в капиталистическом мире принадлежала Британской империи, теперь она перешла к США. Англия стала младшей сестрой Соединенных Штатов. В предисловии к книге «Куда идет Англия?» метафорически сформулировано: «...Соединенные Штаты и Великобритания представляют собою парное созвездие, в котором одна звезда тем быстрее угасает, чем ярче разгорается другая»⁴. За время мировой войны, объяснял Троцкий в речи «Европа и Америка» (1926), произошло «...перемещение мировой оси»⁵: «До войны Европа была основной фабрикой мира. Европа была главным товарным складом мира. Наконец, Европа, и прежде всего Англия, была центральным банком мира. Все эти три руководящие роли Европа передала Америке»⁶. Перевод мирового капитала за океан напоминает сказочное «вредительство», по терминологии В.Я.Проппа: Кощей забирает ценность себе. Похищенное надлежит вернуть в Европу, иначе Европа опустеет навсегда.

Переход мировой гегемонии от Англии к Америке поначалу описывается с легкой надеждой на новый империалистический конфликт. Так, например, комментировала ситуацию в 1921 году только что созданная «Красная новь»:

Всем известно, что одним из результатов мировой войны является выступление на передний план Соединенных Штатов. Во-первых, Америка оказалась сейчас всеобщим кредитором. <...> Во-вторых, С.-А. Штаты скоро опередят Англию как морскую державу. <...> В третьих, есть уже немало признаков, говорящих об ос-

¹ Троцкий Л. Куда идет Англия? М.; Л.: Гос. изд-во, 1925; Троцкий Л. Европа и Америка. М.; Л.: Гос. изд-во, 1926.

² После выхода работы Троцкого «Куда идет Англия?» Государственное издательство напечатало «второй выпуск» — приложение, в котором Троцкий отвечал многочисленным зарубежным критикам. Там же приведены наиболее существенные отклики на работу Троцкого, включая отклик Б.Рассела (Троцкий Л. Куда идет Англия. Вып. 2. М.; Л.: Гос. изд-во, 1926).

³ Несмотря на то, что торговые отношения СССР и Великобритании начались в 1921 году, а дипломатические отношения были установлены в 1924, они несколько раз обострились и даже прерывались (ультиматум Керзона в 1923 году, разрыв отношений в 1927 году). Дипломатические отношения СССР и США были установлены только в 1933 году.

⁴ Троцкий Л. Куда идет Англия? С. 3.

⁵ Троцкий Л. Европа и Америка. С. 49 (Книга представляет собой публикацию двух речей Троцкого по американскому вопросу, произнесенных в 1924 и 1926 годах).

⁶ Там же. С. 50.

лабелии роли Англии на международном рынке. У Англии явился опасный конкурент в лице С. Штатов¹.

Но Соединенные Штаты и Англия сохранили политический союз — союз мирового капитала. Антагонизм между этими державами советские теоретики перенесли в неопределенное будущее². Англия, фигурально выражаясь, ввела США во владение миром, имея при этом и свой интерес. В речи «К вопросу о перспективах мирового развития» (1924) Троцкий сравнил Англию с обедневшим богачом, хитрым и умным:

Серьезнейшие английские газеты говорят: Да, американцы очень богаты, но это в конце концов все же провинциалы. Они не знают путей мировой политики. У нас, англичан, несравненно больше опыта. <...> И мы, англичане, будем руководить ими, этими внезапно разбогатевшими провинциальными родственниками, на путях мировой политики и, разумеется, сохраним при этом соответственное положение, да еще получим надлежащий куртаж³.

Уподобление государств неким собирательным персонажам, выступающим на «исторической сцене», как на театре, в какой-то степени противоречит марксизму, где государство — либо фиктивная идеологическая ценность, либо безличная сила, поддерживающая выгодный капиталу порядок. Зато убедительно формируется облик двух «буржуев», причем один очень похож на другого. «Буржуй» воспринимается советским человеком как всеобщий враг, это восприятие поддерживается представлением народного мифологического сознания о «враге рода человеческого».

Англия и США, в силу непреложных законов капитализма, враждебны всему миру. Они совместными усилиями выдаивают Европу (не говоря о колониях): Германию при помощи плана Дауэса⁴, Францию при помощи военных долгов — советские журналы пишут о «дауэсизации Франции»⁵. Это тоже перевод ценностей за океан, всемирное «вредительство». Если Англия выполняет функцию посредника по отношению к Соединенным Штатам, то Франция, контролирующая большинство европейских стран, — посредник по отношению к Англии. Вывоз европейского кино в Голливуд, о котором писал Эренбург, или вывоз парижского платья, описанный Инбер, — только частные случаи: из Европы стремятся вывезти **все** ценности. Налицо абсолютизация цели. Абсолютный враг приобретает аб-

¹ Антропов С. Англия. Экономические последствия мировой войны // Красная новь. 1921. № 3. С. 285—286.

² Еще Троцкий пишет о неизбежности войны Англии и США — в будущем (Троцкий Л. Куда идет Англия? С. 5). Вплоть до конца 1930-х годов советским политологам видится «...перспектива англо-американской войны...» (Корнев Н. По Европе (Путевые очерки). Англия // Красная новь. 1936. № 4. С. 187).

³ Троцкий Л. Европа и Америка. С. 28.

⁴ «План этот выражается в том, что Соедин. Штаты ссужают Германию капиталами, но зато ставят все ее народное хозяйство под американский контроль» (Виленский-Сибиряков Вл. Америка на мировой арене // Новый мир. 1927. № 8. С. 187).

⁵ Танин М. Франция и Америка // Красная новь. 1925. № 3. С. 228—239.

солютные признаки: абсолютную технику, абсолютную эксплуатацию, в том числе и абсолютную враждебность по отношению к СССР.

Советский Союз — идейный противник Англии и США, противостоящая им геополитическая сила. Это единственное государство планеты, не подвластное доллару и фунту. Единственная европейская страна, из которой (после неудачной интервенции) ничего не вывозится за океан. Характерна антианглийская логика статей в советской периодике, посвященных европейской политике: Англии нужна слабая Россия, Франции, борющейся с Англией за влияние в Европе, — Россия сильная¹. Германия и Франция не случайно воспринимаются в Москве как потенциальные союзники. Главный враг советского государства — не европейские правительства, а их хозяин — американский капитал. Если европейские страны почти готовы для пролетарской революции (Англия и Америка способствуют революции в Европе своей ростовщической активностью²), то в Англии и Соединенных Штатах, по Троцкому, революция произойдет в последнюю очередь³. Распространяясь на весь земной шар, советский геополитический взгляд усложняется: предводитель капиталистических государств неминуемо сойдется в противоборстве со страной социализма. Европа же становится ареной мировой борьбы между Соединенными Штатами и Советской Россией.

А.Эткинд в книге «Голкование путешествий. Россия и Америка в травелогах и интертекстах», полной ярких догадок и крайне интересных идей, высказывает, в числе прочих, мысль о том, что Америка была для Троцкого (а следовательно, и для ранней советской идеологии) образцом цивилизации будущего, горнилом нового мира. Основываясь едва ли не исключительно на фразе Троцкого из нью-йоркской главы воспоминаний «Моя жизнь»: «Я уезжал в Европу с чувством человека, который только одним глазом заглянул внутрь кузницы, где будет выковываться судьба человечества»⁴. Далее исследователь комментирует: «Приехав в Россию, он столько раз повторял потом эти образы — кузница, перековка, — что вряд ли вспоминал о том, что они были придуманы в Нью-Йорке»⁵. Принимая текстовое время за историческое, Эткинд как бы играет в наивного читателя. Книга «Моя жизнь» (впервые издана в 1930 году) написана Троцким после его высылки за пределы СССР. Резонно предположить, что взгляд автора на Америку в то время значительно изменился и по сравнению с 1917 годом (о котором идет речь в цитируемой главе), и по сравнению с началом двадцатых годов, когда он писал «Литературу и революцию». Маркированные «кузница» и «перековка», много-

¹ Дюрэ Ж. Борьба политических сил во Франции // Звезда. 1924. № 3. С. 199—208.

² «Нажимая на своих должников или давая им отсрочку, кредитую европейские страны или отказывая им в кредите, Соединенные Штаты создают для них все более и более стесненное, экономически зависимое, в последнем счете безысходное положение, которое и является предпосылкой неизбежных социально-революционных потрясений. <...> Свою работу в Европе и во всем мире Соединенные Штаты совершают в значительной мере в сотрудничестве с Англией, через ее посредство.» (Троцкий Л. Куда идет Англия? С. 5).

³ Троцкий Л. Европа и Америка. С. 75.

⁴ Эткинд А. Указ. соч. С. 146—147 (цитируется издание: Троцкий Л. Моя жизнь. Опыт автобиографии. М.: Панорама, 1991. С. 270).

⁵ Эткинд А. Указ. соч. С. 147.

кратно употреблявшиеся Троцким-вождем и теперь повторенные Троцким-изгнанником, скорее указывают именно на «поздний характер» этого предложения. Задача Троцкого на момент создания «Моей жизни» — борьба со сталинским режимом, и тут Америке действительно предстоит сыграть роль в судьбах социализма и человечества. Книги Троцкого, написанные в тот период, когда он стоял у руля советского государства, предлагают иные идеологемы: Америка — главный враг советского строя и социализма, Англия — ее союзник и пособник.

Характерно, что Троцкий уделяет внимание стратегическим моментам, связанным с возможными военными действиями (неопределенного противника) против Англии и США. И здесь Соединенные Штаты оказываются в более выигрышном положении. Они имеют выход и на Тихий и на Атлантический океаны, тогда как Англия может довольствоваться только Атлантикой. Кроме того, заокеанская удаленность Соединенных Штатов серьезнее, чем заморское положение Англии. Великобритания, многие века недосягаемая для врагов, теперь подвержена удару и с моря, и с воздуха:

Развитие военной техники оказалось направленным против безопасности Великобритании. <...> Америка — этот гигантский остров, огражденный с обеих сторон океанами, — остается неуязвимой. Наоборот, наиболее жизненные центры Англии и, прежде всего, Лондон могут подвергнуться в течение нескольких часов убийственной воздушной атаке со стороны европейского континента¹.

Или: «Но если прорваться через линию английского флота, британские острова беззащитны, их можно пересечь кавалерийской шашкой...»². Америка же комбинирует грандиозность России с английской удаленностью от Европы: «Это остров, который имеет в то же время все преимущества России — ее гигантские пространства»³. Впрочем, прочитывается в подтексте, с развитием техники станет уязвимой и Америка. Дело за будущим.

В ранней советской беллетристике тема Англии практически не звучит. А изображение Америки с первых же шагов устремлено в то самое будущее, когда американская революция станет не долговременной перспективой, а злобой дня.

В поэме Маяковского «150 000 000» (1920) широко развернут мифологический пласт советской геополитики. Мифологическая гиперболизация всемирной революции вызвала отрицательные отзывы Ленина и Троцкого. Троцкий писал, что поэма, пытавшаяся статью «поэмою революции»⁴ не получилась. Виной всему — отсутствие у поэта чувства меры. Вождь посчитал поэму профанацией своих геополитических идей. Но именно то, что не понравилось советскому вождю, удобно для современного исследователя, ибо свойственная Маяковскому гиперболизация

¹ Троцкий Л. Куда идет Англия? С. 12.

² Троцкий Л. Европа и Америка. С. 19.

³ Там же.

⁴ Троцкий Л. Литература и революция. М.: Изд-во политич. лит., 1991. С. 121.

предельно обнажает мифологический пласт раннего советского мышления, лишь мерцающий в политических выступлениях и статьях¹.

Следуя тезисам того же Троцкого, русский богатырь Иван, вобрав в себя всю Россию, отправляется на последний и решительный бой с мировым капитализмом:

Россия
 вся
 единый Иван,
и рука
 у него —
 Нева,
а пятки — каспийские степи².

По мере движения через Турцию³ и Европу в Ивана вливаются пролетарии всех стран, превращаясь этим дружественным актом в (напоминающих о революции в Петрограде) революционных матросов:

...вошли,
 ввалились в Ивана
и в нем разлеглись,
 как матросы в каюте⁴.

Иван в своем триумфальном шествии похода побеждает Великобританию: пушки неприступного Гибралтара бессильны перед русским богатырем. И далее через океан Иван движется в Америку, поднимая страшную бурю. Как крейсер Аврора в Германии (поначалу американцам кажется, что на США идут неприятельские эскадры), богатырь появляется на берегу жирующей Америки, вызывая буржуазию на поединок.

Американские виды в поэме — это, во-первых, гиперболизированный «электро-динамо-механический»⁵ город Чикаго, место обитания (почему-то) президента Вильсона; во-вторых, ристалище — «непомерная площадь»⁶, где должен произойти поединок труда и капитала. Вильсон, выходящий на бой против Ивана, напоминает былинного (сказочного) антибогатыря, вроде Калина царя или Кощея. Этот портрет Вильсона особо не понравился Троцкому своей нереалистичностью. Современный рабочий, указывает вождь, видел портреты Вильсона: президент США худощав, а у Маяковского он заплыл жиром. Троцкий не ощущает собирательной

¹ «Что гиперболизм отражает, в известном смысле, неистовство нашего времени, это бесспорно. Но в этом еще нет огульного художественного оправдания. Перекричать войну или революцию нельзя. А надорваться нетрудно. Чувство меры в искусстве то же, что реалистическое чутье в политике» (Троцкий Л. Литература и революция. С. 120), — объяснял Троцкий Маяковскому. Иными словами, не лезь вперед батьки в пекло.

² Маяковский В. Полн. собр. соч. Т. 2. С. 127.

³ В которой только что произошла своя, на азиатский манер, революция. Несмотря на то, что турецкая революция далека от пролетарской, она пользуется в двадцатые годы большой симпатией у советских лидеров и посещающих Турцию советских писателей.

⁴ Маяковский В. Полн. собр. соч. Т. 2. С. 143.

⁵ Там же. С. 129.

⁶ Там же. С. 148.

силы отрицательного образа, его мифологической закваски: чем страшнее антибогатырь, тем серьезнее подвиг героя. Характерно, что в будущем соцреалистическая литература пойдет за Маяковским, а не за Троцким (точнее, учтет поправки Троцкого к мифологическому мэйнстриму). Вильсон огромен и страшен, его долго готовят к бою, надевая на него «механический доспех»¹ и всячески вооружая. Но оружие не поможет Кощею-Вильсону, Иван победит его голыми руками:

У того —
 револьверы
 в четыре курка,
сабля
 в семьдесят лезвий гнута,
а у этого —
 рука
 и еще рука,
да и та
 за пояс ткнута².

Эта победа еще менее нравится Троцкому, чем обобщенный портрет Вильсона. На сей раз вождь узнает мифологический фон:

Не Илья ли Муромец перед нами? Или, может быть, Иванушка-дурачок, вступающий на босу ногу против хитрой немецкой механики? <...> Ах, как неуместно, а главное, *не серьезно* звучит былинно-сказочный примитив, наспех приспособленный к чикагской механике и к классовой борьбе³.

Маяковский, будто услышав голос вождя (Троцкому принадлежит тонкое замечание, что образ в поэзии Маяковского автономен и самодостаточен, а потому неохотно укладывается в рамки композиции), тут же предлагает иные способы борьбы с Вильсоном. Как в «Разговорчиках с Эйфелевой башней», в Америке начинается восстание вещей: грузовики гонятся за убегающими миллиардерами, гардеробы топчут эксплуататоров, столы протыкают буржуев ножками. Вильсон, как Временное правительство в Петрограде, запирается во дворце, окруженном «дружинами»⁴ человеческих напастей — голодом, разрухой, бактериями, ядовитыми идеями. В этом апокалипсическом бою снова побеждает Иван и вылезшие из него революционные массы. Вильсон, «задом придавить пытавшийся солнце»⁵ испепелен. Всеобщее счастье воцаряется по всей земле.

Стратегические соображения Троцкого о недоступности Америки побеждены у Маяковского мифологической логикой гиперболы. Океан для Ивана никакая не преграда:

¹ Там же. С. 147.

² Там же. С. 150.

³ Троцкий Л. Литература и революция. С. 122. Выделение дано разрядкой.

⁴ Маяковский В. Полн. собр. соч. Т. 2. С. 155.

⁵ Там же. С. 159.

<...>

на берег выходит Иван

в Америке,

сухенький,

даже ног не замоча¹.

Великанского роста достаточно для того, чтобы преодолеть океан. Но Маяковский добавляет для верности (будто предугадывая критику Троцкого) и помощь волшебного предмета — всемогущие техники будущего. Богатырь состоит из миллионов человеческих волей:

Наши ноги —

поездов молниеносные проходы.

Наши руки —

пыль сдувающие веера полян.

Наши плавники — пароходы.

Наши крылья — аэроплан².

Именно волшебный предмет обеспечивает Ивану великанский рост. Покорение Америки совершает пролетариат, овладевший передовой техникой. Проблема, не решаемая сейчас, будет решена с развитием техники, которую пролетариату следует позаимствовать у той же Америки: «По-американски подковать большевизм — вот наша задача, — технически подковаться американскими гвоздями»³.

Несколько иной оборот — при общей схожести сценариев — приобретают события в поэме Маяковского «Летающий пролетарий» (1925). В далеком будущем Америка — «разбитой (в Европе. — *Е.П.*) буржуазии оплот»⁴ — нападает с воздуха — сотнями эскадрилий — на «Европу и Азию красную» (реализована мечта Троцкого о социалистических Соединенных Штатах Европы, образовавших единую федерацию с Советским Союзом). Развитие сюжета напоминает уже складывающиеся каноны «оборонной литературы»: пограничники заблаговременно предупреждают советские войска, проводится мобилизация, красные эскадрильи поднимаются в воздух и идут походом навстречу врагу, происходит аэробитва. Нашим приходится тяжело, они отходят, газовой атакой врага уничтожен европейский город. И тут — по-голливудски эффектно — все американские самолеты падают на землю. Оказывается, «эскадра москвичей»⁵ под водой прорвалась в Америку и по радио распропагандировала американских рабочих. Американские пролетарии («Совсем как в Москве столетия назад...»⁶) взяли штурмом управляющий полетами радиофорт и «крутнули» «какой-то рычаг»⁷. Война заканчивается при-

¹ Там же. С. 147.

² Там же. С. 124.

³ Троцкий Л. Европа и Америка. С. 39—40.

⁴ Маяковский В. Полн. собр. соч. Т. 6. С. 316.

⁵ Там же. С. 334.

⁶ Там же. С. 336.

⁷ Там же. С. 337.

соединением «Великой Американской федерации» к «Союзу советов»¹. По Троцкому, это «вторая очередь» революции.

Грандиозность — одна сторона американского мифа ранней советской культуры. Другая его сторона представляет отдельного человека внутри грандиозного мира. Этот человек духовно и физически бессилен (напоминает «размагниченного интеллигента», которого любила осуждать русская предреволюционная критика). Царством техники должен владеть новый человек, им же обладают люди с прежней, выжатой капитализмом душой.

Второй номер журнала ЛЕФ (1923) предложил вниманию читателей произведения современной американской литературы — рассказ Малькольма Каулея «Лейдекерский портрет» и главу из романа Синклера Льюиса «Мистер Беббит — Американец». Показательно для экспортного типа коммуникации (как и в случае с европейской литературой) освещаются лишь те стороны литературного процесса, что близки «нам». Предисловием к двум текстам выступает статья М.Левидова «Американизма трагифарс». Автор отталкивается от ставших привычными титанических образов США:

Мыслим об американизме истерически. С больших букв. Не жизнь — мистерия. <...> Мистерия Дела. Лихорадка Созидания. Бред Работы. <...>

И соответственно. Люди монтированы. Обточены. Сверстаны. Экономизированы. Целиком в ритме жизни. Пронизаны целевым началом. <...>

Ну так вот. Проще все это. Гораздо проще².

Отвергнув книжно-мифологическое представление об Америке, Левидов утверждает, что на любом континенте живут люди, а люди везде одинаковы. Героя Каулея он сравнивает с гоголевским Поприщиным (О.Форш через несколько лет будет точно так же сравнивать с гоголевскими героями французов), а в Беббите видит попросту российского человека: «И какая же благоуханная — не американская, а общечеловеческая пошлость окружает, как воздух, этих американских “businessmen” ’ов с квадратными челюстями...»³. Тезис «везде люди живут» работает на революционный экспорт, поскольку имеет сразу несколько подразумеваемых логических следствий: люди везде хотят жить хорошо, американцам тоже нужна революция; буржуазия везде слаба и безвольна, это ее врожденная историческая черта; настоящие, подлинные люди — пролетарии. Этим и заканчивается статья: жизнь в Америке механизирована, но механизмами пользуются не те, кто должен. «Это не только американизма трагифарс. Это всей капиталистической культуры трагифарс»⁴.

От величия Америки до «рахитичности» Америки всего один шаг. Это величайшее «противоречие» главной капиталистической страны обязательно в изображении США. Для сравнения — небольшая статья «Голоса современного города» (автор — Н.П.Полетика), сопровождающая три фотографии Нью-Йорка в

¹ Там же. С. 338.

² Левидов М. Американизма трагифарс // ЛЕФ. 1923. № 2. С. 45.

³ Там же. С. 46.

⁴ Там же.

журнале «Ленинград» (1925). С одной стороны, американский город предвосхитил будущее:

Американские города — уже не города современности, а города будущего. Пульс жизни в них бьёт сильнее, чем в Европе. Они не застыли в старых и жестких формах, у них нет традиций прошлого. <...> Душа Чикаго — душа носорога. Нью-Йорк более интересен. <...> Город-Тигель, в котором сплавливаются различные расы и нации, чтобы создать сверхчеловека, американца»¹.

С другой стороны, сверхчеловек никак не получается в капиталистическом тигле:

Каменное чудовище, налившееся человеческой кровью, грозно ворчит. Город сковал душу и волю среднего человека, вытравил из нее силу².

С этими установками оправляются в Америку советские путешественники. Установки поддержаны стереотипами интеллигентского сознания, вынесенными из американских текстов В.Г.Короленко и М.Горького, а иногда и из классической традиции XIX века³. Они задают весьма жесткие рамки для текста-отчета, значительно более жесткие, чем в европейском травелоге. По сути, путешественникам заранее дан общий план для поездки и сочинения о ней: сначала крупные города, механизация производства и быта — затем американская провинция, ее убожество и бездуховность. По этой причине, несмотря на то, что советские «путешествия в Америку» написаны разными авторами в разное время, они во многом похожи друг на друга. Убедившись в типологическом сходстве всех американских травелогов, мы уходим от сложившейся традиции рассмотрения путешествий в Америку. Исследователи, как правило, ищут какой-либо динамики изложения: противопоставляют крестьянского поэта Есенина футуристу Маяковскому (Н.А.Кубанев), или поездки 1920-х — поездкам 1930-х годов (А.Эткинд), Америку в описании Горького и Маяковского — Америке Ильфа и Петрова (Я.С.Лурье)⁴ или связывают путешествие литератора с текущими идеологическими и экономическими задачами СССР (В.Перцов, Ч.Ругл). Нас более интересует формирование жанрового канона. В этом отношении чрезвычайно интересно следующее наблюдение Ругла: Маяковский выбирает для своих текстов те места и вещи, о которых упомянул Есенин в «Железном Миргороде»⁵. Он полемизирует с соперником-предшественником, но, в то же время, следует за его текстом, как за гидом. Именно так создается единство советского взгляда на заокеанскую демократию. Разделив путешествия в Европу на периоды и проследив существенные изменения от

¹ Полетика Н. Голоса современного города // Ленинград. 1925. № 23. С. 7.

² Там же.

³ Например, не получивший визу в США Лев Никулин находит для своих заметок об американцах в Европе эпитафию из Н.В.Гоголя: «А что такое Соединенные Штаты? Мертвечина. Человек в них выветрился до того, что и выеденного яйца не стоит». (РГАЛИ. Ф.350. Оп. 1. Ед. хр. 44. Л. 28).

⁴ Курдюмов А.А. (Лурье Я.С.) В краю непуганых идиотов. Книга об Ильфе и Петрове. Paris: La Presse Libre, [1983]. С. 193.

⁵ Rouble Ch. Op. cit. P. 122—123.

одного периода к другому, мы желали бы на примере путешествий в Америку показать сущностное единство советского травелога 1920—1930-х годов.

Тем более, что американский травелог не дает столь полной картины, как европейский: поездок в Америку в советской литературе значительно меньше, чем поездок в Европу. Репрезентативными текстами можно считать очерки С.А.Есенина «Железный Миргород» (1923), «Стихи об Америке» и американские очерки В.В.Маяковского (1925—1926), «американский роман» Б.Пильняка «О'кэй» (1933), «Одноэтажную Америку» И.Ильфа и Е.Петрова (1937). По доминирующей идее травелог Есенина относится к *агитационному* типу, стихотворный травелог Маяковского большей частью *агитационный*, прозаический почти целиком *либеральный*, книги Пильняка и Ильфа с Петровым почти целиком можно отнести к *тоталитарному* типу (с элементами *либерального* в случае Ильфа и Петрова). Однако в силу того, что американских травелогов очень не много, мы получаем возможность в американском сюжете проанализировать общие черты всех трех типов путешествия — и понаблюдать, каким образом создается в литературе 1920—1930-х годов облик другой страны, как взаимодействует созданные картины, независимо от различных пропагандистских установок и структурных схем.

Немногочисленные книги профессиональных писателей дополняют сочинения «спецов», изучавших в США устройство той или иной отрасли народного хозяйства. Здесь выделяются книги и брошюры экономиста Н.Осинского (В.В.Оболенского), члена Президиума Госплана СССР, затем заместителя председателя ВСНХ, неоднократно посещавшего Соединенные Штаты¹, и книга физика Я.Г.Дорфмана «В стране рекордных чисел. Очерки Америки» (1927). Если Осинский пытался анализировать национальный характер американца научно-публицистически, у Дорфмана профессиональные интересы практически не видны. Его сочинение — очерк заокеанской жизни, почти писательский травелог. Предмет книги, объясняет он в предисловии, — «...простое, наглядное изображение того, что восхищало, поражало, возмущало и волновало меня. Хотелось сделать Нью-Йорк, Чикаго, Вашингтон и т.д. не бесплотными кружочками на карте, а живыми и реальными человеческими муравейниками, какими я их видел и слышал»².

Все сказанное об Америке верно и применительно к Англии. Преимущества Америки сказываются и здесь: о лидере капиталистической гонки пишут больше, о младшей сестре — меньше. Английские травелоги создают те, кому не удалось попасть в Америку. Параллельно американским мы рассмотрим английские очерки Б.А.Кушнера (из книги «Сто три дня на Западе»), И.Г.Эренбурга (из «Визы времени»³), отчасти В.П.Крымова (книга «Сегодня») и Н.Н.Никитина («Сейчас на Западе»). Интересно, что, если Дорфман пытается стать в травелог писателем,

¹ В 1923—1924 годы Н.Осинский был полпредом СССР в Швеции. Таким образом, с определенными оговорками, он из когорты писателей-дипломатов ранних советских лет.

² Дорфман Я.Г. В стране рекордных чисел. Очерки Америки. М.; Л.: Гос. изд-во, 1927. С. 5—6.

³ Английские очерки Эренбурга были опубликованы и отдельным изданием: Эренбург И. Англия. Очерки. М.: Федерация, 1931.

лефовец Кушнер, объезжая промышленные районы Англии, временами пытается быть инженером: он подробно описывает производственный процесс на прядильной фабрике и машиностроительном заводе. Внешняя неколебимость и духовная мизерабельность станут полюсами и английского очерка.

Д. Скотт объясняет отличия американского травелога от европейского тем, что Америка, по сути, со ссылками на Токвиля и Бодрийяра, есть утопическое общество¹, а «...утопии, как все проекты, существующие в воображении, построены именно на возможности отделить знаки от означаемых ими объектов реального мира и комбинировать их на уровне идей и концептов»². «Американцы... в отличие от европейцев, умеют жить в настоящем своих мечтаний, жить утопией сегодня»³, — комментирует Скотт книгу Бодрийяра об Америке. В советских травелогах Англия и в этом отношении много ближе Америке, чем Европе. Америка (Англия), таким образом, — страна идей, свободно плавающих в пространстве, в отличие от Советского Союза, страны фиксированных значений⁴. Этим пользуется советский писатель. Описывая заокеанскую страну, он сопрягает свободно плавающие идеи и концепты, получая нужные ему значения. Текучие и непривычные американские (английские) впечатления советских путешественников подгоняются к привычным рамкам сознания и обретают в травелоге идеологическую однозначность.

¹ Scott D. Op. cit. P. 121.

² Ibid. P. 111.

³ Ibid. P. 122.

⁴ Ibid. P. 114.

ТИТАНИК. ГОРОД В ОКЕАНЕ

Грандиозность Америки начинается с грандиозности Атлантического океана. Океан и океанский лайнер описывают практически все путешественники-писатели (и не описывают путешественники-спецы). Тон задает Сергей Есенин:

Если взять это с точки зрения океана, то все-таки и это ничтожно, особенно тогда, когда в водяных провалах эта громадина качается своей тушей, как поскользающийся... (Простите, что у меня нет образа для сравнения: я хотел сказать — как слон, но это превосходит слона приблизительно в 10 тысяч раз. Эта громадина сама — образ. Образ без всякого подобия. Вот тогда я очень ясно почувствовал, что проповедуемый мною и моими друзьями «имажинизм» иссякает. <...>) Но если взглянуть на это с точки зрения того, на что способен человек, то можно развести руками...¹.

Советский поэт ищет новый язык для новых реалий и нового континента. Точно так же, как Европа «перед Америкой» кажется «старинной усадьбой»², привычные европейские образы не позволяют даже примерно передать новые реалии. «Образы без всякого подобия» заставляют повествователя все чаще умолкать и ставить многоточия. Пароход, океан и встающие из-за него громады небоскребов — и есть поэзия. Имажинист Есенин, едва покинув Старый свет, начинает походить на лефа.

Маяковский в стихотворении «Атлантический океан», в отличие от Есенина, находит сравнения для океана — мифологического толка³:

Бегут
по бортам
водяные глыбы,
огромные,
как года⁴.

Океан превращается в титана-пролетария, вроде Ивана из «150 000 000». Грандиозность океана подчеркнута мелкостью парохода, напоминающего (в развернутом олицетворении) небольшое животное, никак не слона.

¹ Есенин С.А. Железный Миргород // Собр. соч.: в 3 т. М.: Правда, 1970. С. 118.

² Там же.

³ В качестве противовеса модернистским по природе мифологизированным описаниям океана у советских писателей можно привести ряд океанских картин, свободных от идеологического мифологизирования, из повести В.Г.Короленко «Без языка», напоминающих чеховское «Море было большое». Например: «...океан пел свою смутную песню, и облака неслись по ветру в высоком небе то из Америки в Европу, то из Европы в Америку...» (Короленко. Собр. соч. В 10 т. Т. 4. С. 39).

⁴ Маяковский В. Полн. собр. соч. Т. 7. С. 12.

В очерках «Мое открытие Америки» повествователь, прикрываясь привычным лефовским равнодушием, предельно мифологизирует Атлантику: «Океан — дело воображения. ...только воображение, что справа нет земли до полюса и что слева нет земли до полюса, впереди совсем новый, второй свет, а под тобой, быть может, Атлантида, — только это воображение есть Атлантический океан»¹. «Новый, второй свет» — это мифологический «тот свет», вторая Атлантида. Затем, сообщив о том, что спокойный океан невероятно скучен, повествователь рассказывает о «хорошо поставленном зрелище»² — голливудско-бродвейский жаргон — на обратном пути: «Сплошной ливень вспенил белый океан, белым заштриховал небо, сшил белыми нитками небо и воду. Потом была радуга. Радуга отразилась, замкнулась в океане, — и мы, как циркачи, бросались в радужный обруч»³. Повествователь оказывается почти в центре мира, наблюдая творение новой земли — нового света.

В стихотворении «Атлантический океан» «дело воображения» интерпретируется чуть иначе: каждый видит в океане свою мечту.

Волны
будоражить мастера:
детство выплеснут;
другому —
голос милой.
Ну, а мне б
опять
знамена простирасть!⁴

Творение нового мира неминуемо ассоциируется с революцией. Из глубин поднимается «водный Ревком»⁵, «гвардия капель»⁶ ведет революционные бои, а ими руководит «всеобщий Цик»⁷. Океан оказывается («по шире», сравнения по другим признакам — «по делу, по крови, по духу» — риторического свойства) страшим братом «моей революции»⁸. Революционно переосмыслена и тема открытия Америки (стихотворение «Христофор Колумб») — это переоткрытие, открытие заново материка, преображенного революцией.

В романе Б.Пильняка, как и у Есенина, максимум внимания уделен пароходу — как преддверию грандиозности Америки:

Пароход «Бремен» ныне идет от Шербурга до Нью-Йорка четверо с половиной суток. Описание этих океанских левиафанов, данное Иваном Бунинным в повести «Господин из Сан-Франциско» и казавшееся несколько лет тому назад классическим, ныне устарело почти так же, как стимботы. Сравнить с уездным городом пароходы типа «Бремена» нельзя, — это город уже губернский. Партер московско-

¹ Там же. С. 265.

² Там же.

³ Там же. С. 266.

⁴ Маяковский В. Полн. собр. соч. Т. 7. С. 13.

⁵ Там же.

⁶ Там же. С. 14.

⁷ Там же.

⁸ Там же. С. 16.

го Большого театра меньше салона первого класса. Стамбульская Айя-София построена с меньшей роскошью, чем «Бремен». И прочее¹.

Пильняк, погружившись в грандиозность и роскошь, тоже становится лефом: классичность и современность литературы у него — понятия, производные от (технических) реалий сегодняшнего дня (заодно признан устаревшим знаменитая повесть эмигранта Бунина). Есть и мифологические коннотации: на пароходе «Бремен» Старый свет (Большой театр, Айя-София) движется по океанской глади в сторону Нового. Об океане у Пильняка сказано лаконично: «Океан был величествен. За ютом была Европа. Форштевень двигался к Америке»². При этом движение в сторону одной утопической страны неотрывно от размышления от другой, противоположной. СССР — подлинный новый свет:

Советский человек, оставивший за собой трудное, стальное величие его страны (а действительно, за пределами СССР, сейчас же за польским «кордоном», необыкновенно, величественно начинает гореть звезда СССР, когда быть гражданином СССР — величественно и гордо!)...³.

Наконец, у Ильфа и Петрова пароход «Нормандия» настолько огромен, что его невозможно увидеть ни при посадке, ни при высадке на берег. Поезд въезжает прямо в здание морского вокзала, оттуда, пройдя через несколько залов, пассажир попадает прямо на пароход. Точно так же, по закрытым сходам, пассажиры спускаются по приезде в таможенный зал.

Зато Нью-Йорк виден издали. После грандиозности океана путешественник созерцает самый грандиозный город мира. «Берега еще не было видно, а нью-йоркские небоскребы уже подымались прямо из воды, как спокойные столбы дыма. Это поразительный контраст — после пустоты океана вдруг сразу самый большой город в мире»⁴. Грандиозность киноэффектно удвоена.

У Пильняка при виде Нью-Йорка пропадают слова, как у Есенина в океане: «Порт, Гудзон и Ист-ривер, задавленные небоскребами Манхэттэна и Бруклина, — грандиозны, ни с чем, ни с каким сном не сравнимы — ни с какою татлиновскою фантазией»⁵. Если Пильняку кажется недостаточным гений Татлина, то Есенину — слова Маяковского: «Мать честная! До чего бездарны поэмы Маяковского об Америке! Разве можно выразить эту железную и гранитную мощь словами?! Это поэма без слов. Рассказать ее будет ничтожно»⁶.

Сам Маяковский въезжает в Нью-Йорк на поезде. Вид из окна вагона мало чем отличается от вида с парохода. Город поражает поэта ожившим — из архитектурных фантазий футуристов — футуристическим пейзажем. «За час до станции въезжаешь в непрерывную гущу труб, крыш, двухэтажных стен, стальных ферм

¹ Пильняк Б. О'кэй. Американский роман. М.: Федерация, 1933. С. 8.

² Там же. С. 14.

³ Там же. С. 11—12. Орфография оригинала.

⁴ Ильф И., Петров Е. Одноэтажная Америка. Письма из Америки. М.: Текст, 2003. С. 19.

⁵ Пильняк Б. О'кэй. С. 23.

⁶ Есенин С.А. Железный Миргород. С. 119.

В 7 часов

человечий прилив,

в 17 часов —

отлив².

Бруклинский мост для Маяковского — храм цивилизации, который один останется над миром после ее крушения. Как египетские пирамиды.

Мифологический пласт описания Нью-Йорка окончательно выходит наружу в книге Пильняка:

Для европейца Нью-Йорк с небоскребов скорее сон, чем явь, — и сон ни с чем не сравнимый, разве от детства осталось воспоминание фантазии, библейское воспоминание города Вавилона, которого никто не видел, и именно этой невиданностью Нью-Йорк похож на Вавилон³. Нью-Йорк — нечеловечески грандиозный город... С крыши Эмпайэра (иль от грифов Крайслер-быддинга) океан, Гудзон, Ист-ривер, горы Нью-Джерси — ваши братья. <...> И рядом с вами равноправными братьями стоят в облаках, а иной раз и над облаками, братья-небоскребы⁴.

Океан, реки и горы — братья небоскребов, а также повествователя с читателем, Гулливеров советской страны. Точно так же, как у Маяковского океан оказывался старшим братом «моей» революции.

Ильф и Петрову остается только подытожить впечатления: «Совсем вблизи возвышались несколько небоскребов. Казалось, до них нетрудно дотянуться рукой»⁵. Или насквозь символическая картина, поддерживающая мифологическое сравнение Маяковского: на улице установлен телескоп, но не для наблюдения за луной. В него смотрят «...не на луну, а гораздо выше...»⁶ — на вершину Импейр Стейт Билдинга. Темп жизни города — это особое наваждение капиталистического Вавилона: «...Нью-Йорк не из тех городов, где люди движутся медленно. Мимо нас люди не шли, а бежали. И мы тоже побежали. С тех пор мы уже не могли остановиться. В Нью-Йорке мы прожили месяц подряд и все время куда-то мчались со всех ног»⁷.

Та же грандиозность в английских очерках сопровождает прибытие в Лондон. Кушнер, задумавший дойти до места, где кончается город и начинается загород, потеряв целый день, вынужден вернуться домой. Лондон бесконечен: «Лондон и в самом деле представляет собою особую часть Англии, территориально неболь-

¹ Интересно, что это сравнение выработано уже в традиции XIX столетия: в очерке «Там знают» Г.И.Успенский пишет о Лондоне: «...в этом океане-городе...» (Успенский Г.И. Полн. собр. соч. Т. 6. С. 14).

² Маяковский В. Полн. собр. соч. Т. 7. С. 55.

³ Такая же ассоциация сопровождала у Достоевского виды Лондона — толпы народа, со всего мира стекающиеся в один огромный дворец: «Это какая-то библейская картина, что-то о Вавилоне, какое-то пророчество из Апокалипсиса, в очию совершающееся» (Достоевский Ф.М. Зимние заметки о летних впечатлениях. С. 70).

⁴ Пильняк Б. О'кэй. С. 91—92.

⁵ Ильф И., Петров Е. Одноэтажная Америка. С. 32.

⁶ Там же. С. 23.

⁷ Там же. С. 22.

шую, но наиболее густо населенную»¹; «То, что в середине (девятнадцатого. — *Е.П.*) века было Лондоном, то теперь является лишь центральным районом всей этой застроенной домами страны»². Сравнительно малый размер Великобритании, которую, по выражению Троцкого, можно «пересечь кавалерийской шашкой», компенсирует размах Лондона, заместившего собой не одну страну. Лондон уже не стоит на земле, это громадная абстракция:

Если вам скажут, что Лондон — столица величайшего империалистического государства, что это центр колониального порабощения большей части земного шара, крупнейший центр мировой торговли, величайший мировой порт — все это будет правильно. Но, если кто-нибудь станет утверждать, что Лондон — главный город Англии, — не верьте.

Лондон вовсе не город³.

Краткое объективное отрицание второго абзаца отменяет все привычные утверждения, перечисленные в первом. И Лондон повисает в воздухе, становится футуристическим символом урбанизации, абсолютного Запада. Лондон, как сказал бы Маяковский, — «дело воображения».

Эренбургу, привычно отождествляющему города с книгами⁴, столь же трудно найти определение Лондону, как Есенину или Маяковскому — Нью-Йорку.

Города — это те же книги: пыль и бессонница. Кому неизвестно, что Венеция — сказка для влюбленных или для англо-саксов; что Вена — томик новелл, невзыскательных и старомодных; что Париж сложен и запутан, как классический роман — тянется, тянется через узкие улицы паутина корысти, ревности, скупости. Нетрудно определить и жанр Берлина: это, скорей всего, философское изыскание, переплетенное совместно со справочником — так угрюмые парадоксы, справки о конце мира, словесная эротика и тысячи различных «измов» перемежаются с колонками сигарных лавок, пансионеров или пивных. Что же сказать о Лондоне, который столь велик, что человеку мало одного дня, чтобы перейти его от заставы до заставы, который столь мощен, что к его дыханию прислушиваются и Париж, и Берлин, в котором и традиции, и монументы, и Макдональд, и золотые джунгли Сити, и который все же прост, как новорожденный или как выживший из ума старик; что сказать об этом средоточии, в котором свыше семи миллионов душ и содержание которого может уместиться на одной коротенькой страничке? Это не роман, не трактат, не фельетон, это самый устаревший и в то же время самый неотвязный изо всех литературных жанров, это не город, а притча⁵.

Библейская притчевость Лондона коррелирует с мифологичностью Вавилона — Нью-Йорка. Все европейские города просты и понятны, имеют единственное, редко два соединенных жанровых значения. Лондон на их фоне об-

¹ Кушнер Б. Сто три дня на Западе. С. 150.

² Там же. С. 156.

³ Там же. С. 150.

⁴ Интересно, что Г.И.Успенский уже сравнивал Лондон с книгой — в начале очерка «Там знают»: «Лондон — такая простая и ясная вещь, как приходо-расходная книга, как таблицы выигрышей, как простые первые правила арифметики...» (Успенский Г.И. Успенский Г.И. Полн. собр. соч.: [в 14 т.]. Т. 6. С. 12).

⁵ Эренбург И. Виза времени. С. 333.

ладает многозначной однозначностью притчи. В нем существует весь мир, а его как бы не существует: «...Лондон призрачен, вымышлен и неточен, как сон»¹.

Все это вместе — и башни небоскребов, и башни Тауэра — зубцы короны Кощея Бессмертного². Призрачный иной мир, скрытый океаном и туманом. Неожиданно вырастая из океана, он не только утверждает свое могущество, но и напоминает о рано или поздно рассеивающемся мареве миража. Неслучайно американский миф начинается с дыма и ветра, а английский — с бесконечной продолжительности кошмарного сна. Кушнер символично гиперболизирует английский туман — под его чарами не видно соседнего дома, человек передвигается на ощупь. Грандиозность империалистического фасада окутана сказочной дымкой, она незыблема и призрачна одновременно.

¹ Там же. С. 341.

² Ср. в стихотворении Маяковского «Вызов»: «...выступает, / порфирой надев Бродвей, / капитал — / его препыхание» (Маяковский В. Полн. собр. соч. Т. 7. С. 75).

ЭЛЛИС-АЙЛЕНД. СКРЫТАЯ УГРОЗА

Путешественник, въезжая в заморскую страну, ощущает скрытую угрозу: «На пароходе, который перевозит вас с французского берега на английский, вы начинаете чувствовать какое-то странное беспокойство. В первый момент никак нельзя определить, откуда и почему появляется это чувство неловкости и неуверенности в себе и в окружающем»¹. Объяснение столь же смутно, как и сами ощущения: «Очень быстро, почти подсознательно начинаешь понимать, что Англия в каком-то очень важном отношении резко отличается от остальных европейских стран»². Это смутное чувство тревоги долго будет сопровождать путешественника.

Кощей тоже опасается Ивана, въезжающего в его владения, ибо от советского человека исходит скрытая угроза его царству. Англичане на корабле, на таможне, на вокзале остужают пыл путешественника вежливым, но холодным обхождением. Европейца, а в особенности советского европейца, третируют, как ребенка, от которого можно ждать любой выходки.

Американский Кощей пытается обезопасить себя от ребяческих выходок более строгими, полицейскими мерами. «Пусть читатель знает, что девяносто девять процентов советских граждан, несмотря на визы, не спускаются сразу в Америке на берег, но арестовываются и отправляются на Эллис-айленд, в просторечии называемый Островом Слез, — в притаможенную тюрьму, где их, людей, судят американцы за право быть советским гражданином»³, — пишет Б.Пильняк. Пильняка, впрочем, не задержат, но два советских инженера (один из них едет с женой и ребенком), прибывших на том же пароходе, будут водворены на остров. Открытое пространство океана сменяется не открытым пространством американского материка, как мог бы надеяться путешественник, а закрытым тюремным пространством. Это — характерная ситуация «прибытия», как ее определяет Э.Лид: «...прибытие — это всегда процесс идентификации...»⁴.

На границе путешественник подвергается «испытанию» — иммиграционному контролю. Есенина и Айседору Дункан оставляют на борту парохода на сутки, а затем отправят на Эллис-Айленд для процедуры установления благонадежности. Маяковского подвергнут «комиссии» на мексиканской границе. «Политический экзамен»⁵ оба советских поэта сдадут быстро и успешно, но экзамен этот очень

¹ Корнев Н. По Европе (Путевые очерки). Англия // Красная новь. 1936. № 4. С. 184.

² Там же.

³ Пильняк Б. О'кэй. С. 22.

⁴ Leed E.J. Op. cit. P. 85.

⁵ Вопросно-ответную форму проверки («examination»), которую устраивают путешественнику по прибытии в новое место, Лид связывает с мифологическим архетипом (Ibid. P. 105—106).

серьезен: «Могут отослать обратно, но могут и посадить...»¹. Согласно Травникову, попадание человека в легендарное пространство предельно опасно: «...проникновение земных людей в эти пределы запрещено, а попытка узнать непознаваемое карается высшими силами, вплоть до физической смерти»². Ощущение опасности нагнетается рассказами о том, как заподозренные в неблагонадежности месяцами ждут решения судьбы³. Ту же функцию имеют и тексты, посвященные процедуре въезда-выезда из Америки — например, рассказ Б.Кушнера «Эллис-Айленд — Остров Слез». В рассказе нет советских граждан, в центре сюжета — депортируемая в Финляндию Сильвия, страстно любящая заключенного уголовной тюрьмы, расположенной тут же, на острове. Но основу повествования составляет быт депортируемых/невпускаемых. Днем люди стонут от безделья, ожидая решения своей судьбы в общем зале, ночи они проводят в камерах — отдельно женщины, отдельно мужчины. По утрам полагается прогулка. Интерьеры эвакуационной тюрьмы как бы подчеркивают ненормальность происходящего: «Ряды неудобных деревянных скамей, расставленных как в церкви или в зрительном зале провинциального кино, исключали, казалось, всякую мысль о длительном пребывании в этом помещении»⁴. Из тюремных окон Эллис-Айленда небоскребы Манхэттена выглядят иначе, чем из океана: они пугают и давят, манят и отталкивают одновременно. «Узникам с острова открываются то многоглавые уступчатые вершины строительных исполинов, то неприступное тяжелое подножие, то все их тела в полном размахе и непостижимом великолепии геометрической красоты»⁵. Это ворота Кощева царства, захлопнувшиеся перед путешественником.

Слуги Кошея комичны своей непонятностью — это антиподы. «Легендарное пространство заполняют ирреальные герои и неведомые существа...»⁶, — пишет Травников. Их костюмы кажутся заимствованными из голливудских гардеробов или сказочных снов: «На пристани острова их встретил сторож — молодой человек с наружностью кинематографического ковбоя и с большим автоматическим пистолетом у пояса»⁷. Есенину они напоминают иллюстрации к Гоголю: «...тучный, с круглой головой господин, волосы которого были вздернуты со лба челкой вверх и почему-то напомнили мне рисунки Пичугина в сытинском издании Гоголя»⁸. Или, как в сказке или голливудской комедии, может произойти пре-

¹ Есенин С.А. Железный Миргород. С. 120.

² Травников С.Н. Путевые записки петровского времени. С. 84.

³ Например, С.М.Эйзенштейн вспоминал, что ждал разрешения на въезд в США на мексиканской границе в течение шести недель (Эйзенштейн С.М. Автобиографические записки // Избр. произведения. М.: Искусство, 1964. Т. 1. С. 360). А Лев Никулин, намеревавшийся, как Маяковский, из Парижа отправиться в США, так и не получил американскую визу.

⁴ Кушнер Б. Эллис-Айленд — Остров Слез // Красная новь. 1934. № 2. С. 61.

⁵ Там же. С. 64.

⁶ Травников С.Н. Путевые записки петровского времени. С. 84.

⁷ Кушнер Б. Эллис-Айленд — Остров Слез. С. 61.

⁸ Есенин С.А. Железный Миргород. С. 120—121.

ображение: «Один джентльмен, бывший до сего момента штатским пассажиром, надел форменную фуражку и оказался иммиграционным полицейским»¹.

Вопросы американских чиновников свидетельствуют о том, что путешественник попал в прошлое (тем более, что спрашивают по-русски). Но, обращенные к советскому гражданину, вопросы эти не имеют ответов. Путешественник оказывается в ситуации сказочного испытания: он либо отказывается от советских убеждений, либо будет пожран Кощеем. И путешественник ведет себя, как сказочный Иван-дурак.

— Мистер Есенин, — сказал господин. Я встал. — Подойдите к столу! — вдруг твердо сказал он по-русски. Я ошалел. — Подымите правую руку и отвечайте на вопросы.

Я стал отвечать, но первый вопрос сбил меня с толку:

— В бога верите?

Что мне было сказать? Я поглядел на спутника, тот мне кивнул головой, и я сказал:

— Да².

Глагол «ошалел» передает полнейшее замешательство советского поэта. Замешательство смещает все последующие ремарки: поэт «стал отвечать» еще до того, как ему был задан первый вопрос. Это подчеркнутая, доведенная до абсурда лояльность. И в то же время предельная наивность. Подыгрывая чиновнику, путешественник переводит неразрешимый трагизм ситуации в сферу комического. И в результате, выигрывает.

То же самое происходит с Маяковским. Вопросы американского чиновника кажутся вопросами старорежимного держиморды, пока не выясняется, что чиновник знает лишь несколько русских слов. Глагол «опешил» почти повторяет есенинское «ошалел»:

Я долго объясняю на ломанейшем (просто осколки) полуфранцузском, полуанглийском языке цели и права своего въезда.

Американец слушает, молчит, обдумывает, не понимает и, наконец, обращается по-русски:

— Ты — жид?

Я опешил.

В дальнейший разговор американец не вступил за неимением других слов.

Помучился и минут через десять выпалил:

— Великоросс?

— Великоросс, великоросс, — обрадовался я, установив в американце отсутствие погромных настроений³.

Вопрос о Боге, как и вопрос о национальности одинаково неуместны с точки зрения советского гражданина. Они не имеют никакого значения. Как и длинные анкеты, которые приходится заполнять: «Я начал отвечать на сотни анкетных вопросов: девичья фамилия матери, происхождение дедушки, адрес гимназии и т.п.

¹ Маяковский В. Полн. собр. соч. Т. 7. С. 292.

² Есенин С.А. Железный Миргород. С. 121.

³ Маяковский В. Полн. собр. соч. Т. 7. С. 291—292.

Совершенно позабытые вещи!»¹. Советский путешественник привык к другим вопросам: о классовом происхождении или о том, где он провел ночь с 25 на 26 октября. С советской точки зрения, столь же бессмысленна клятва, которой заканчивается испытание: «Именем господина нашего Иисуса Христа обещаюсь говорить чистую правду и не делать никому зла. Обещаюсь ни в каких политических делах не принимать участия»². Просторечная форма «обещаюсь» вновь напоминает о позиции Ивана-дурака: искренность, доведенная до наивности. Вслед за ней семантическое смещение: «говорить чистую правду» (зачин присяги) и «не делать никому зла» (собственно присяга) стоят рядом, скрепленные соединительным союзом, как имеющие равное отношение к «обещаюсь». Наконец, в следующем предложении — политическая суть присяги, повторенная в новом абзаце уже без наивности: «Взяли с меня подписку не петь “Интернационала”, как это сделал я в Берлине»³.

Маяковскому помогает сказочный «помощник». Переводчик, на поиски которого отправляются иммиграционные служащие, оказывается владельцем мебельного магазина, влиятельным лицом в городе. Он очень рад случаю поговорить по-русски — это «услуга», оказанная ему путешественником. Выручая соотечественника, он предлагает исчерпывающий комментарий к наигранно-робкой позе Ивана-дурака (при этом диалектическое сознание противостоит американской прямолинейности):

— Мне надо клясться, — робко заикнулся я, чтобы начать разговор.

Переводчик равнодушно махнул рукой:

— Вы же скажете правду, если не хотите врать, а если же вы захотите врать, так вы же все равно не скажете правду.

Взгляд резонный⁴.

Получив разрешение на въезд (Есенин дал подписку не петь «Интернационал», а Маяковский внес залог в 500 долларов), путешественник сворачивает сюжет Эллис-Айленда. Попадая за ворота Кощеева царства, он забывает о мытарствах на входе. В травелог Ельфа и Петрова Эллис-Айленд вообще останется незамеченным (угроза Эллис-Айленда сохранится лишь намеком в письме Е.Петрова домой⁵): дело в том, что Ельф и Петров въезжают в Америку уже после установления дипломатических отношений между СССР и США. Но как бы то ни было, грандиозность первого впечатления от Америки смазывается мелкостью ее чиновников. По свидетельству близкой Айседоре Дункан Мери Дести, Есенин подготовил заявление, которое собирался произнести по приезде в США:

Мы прибыли в Америку с одной лишь мыслью — рассказать о сознании России и работать для сближения двух великих стран. <...> Прежде всего хотим подчеркнуть тот факт, что сейчас в мире есть только две великих страны — Россия и Америка. <...> Во время путешествия сюда мы пересекли всю Европу. В Берлине,

¹ Там же. С. 293.

² Там же. С. 121.

³ Там же.

⁴ Там же. С. 293.

⁵ Ельф И., Петров Е. Одноэтажная Америка. С. 427.

Риме, Париже и Лондоне мы не нашли ничего, кроме музеев, смерти и разочарования. Америка — наша последняя, но великая надежда!¹

Вместо этого громкого текста прозвучала шутка разочарованного поэта, обращенная к статуе Свободы: «Бедная, старая девушка! Ты поставлена здесь ради курьеза!»².

¹ Дункан А. Моя жизнь. Моя Россия. Мой Есенин. Воспоминания. М.: Изд-во. политич. лит., 1992. С. 274. Ср. с фразой Е.Петрова из письма жене от 08.10.1935, написанного сразу по прибытии в Нью-Йорк: «В первый раз за время путешествия я чувствую себя превосходно. Это, очевидно, потому, что Европу я уже видел раньше и потому болезненно ощущал гниль парижского воздуха. Здесь же я впервые и потому испытываю радость закоренелого путешественника» (Ильф И., Петров Е. Одноэтажная Америка. С. 427).

² Есенин С.А. Железный Миргород. С. 120. Ср. с реакцией на статую Свободы неизвестного эмигранта в очерке М.Горького «Город Желтого Дьявола»: «Американский бог...» (Горький М. Собр. соч.: в 30 т. Т. 7. С. 7).

огня с Бродвея освещает в Нью-Йорке толпы продажных и беспринципных журналистов»¹.

Маяковский добавляет к описанию Бродвея традиционный для капиталистического города контраст. Тут работают уже не переносные значения слов, а прямые, «всамделишные»:

Бумага и гниль валяются по щиколку — не образно по щиколку, а по-настоящему, всамделишно.

Это в 15 минутах ходу, в 5 минутах езды от блестящей 5-й авеню и Бродвея².

Наконец, Ильф и Петров объединят оба критических мотива. Во-первых, свет Бродвея освещает (рядом с джентльменами в цилиндрах и дамами в вечерних платьях) нищего, играющего на саксофоне, и слепого с собакой-поводырем. Во-вторых, яркий свет используется предельно бессмысленно: «Здесь электричество низведено (или поднято, если хотите) до уровня дрессированного животного в цирке. Здесь его заставили кривляться, прыгать через препятствия, подмигивать, отплясывать. Спокойное эдисоновское электричество превратили в дуровского морского льва»³.

Те фокусы Кошечья, которые путешественники в Америку наблюдают на Бродвее, путешественники в Англию видят на вечерней Пикадилли.

В июньский вечер Пикадилли-Серкус кажется не городской площадью, но проповедью нового Савонаролы или, если угодно, очередной постановкой советского режиссера. Из театров, кино, ресторанов, клубов выходят леди в длинных бальных платьях с голыми, напудренными густо спинами. На джентльменах фраки и цилиндры. Это не бал, это даже не премьера, это обыкновенный вечер. <...> Среди леди и джентльменов снуют босяки в лохмотьях; они дуют в дудочки, открывают дверцы автомобилей, предлагают спички — это вечерняя мошकारа, налетающая на прославленный свет Пикадилли. Это также беглая справка о пособиях безработным... Я сказал, что это напоминает постановку советского режиссера, я забыл добавить — захолустного. В Москве постарались бы смягчить контрасты, чтобы сохранить хоть некоторую правдоподобность. Но Пикадилли не подмостки, это просто площадь, ей незачем бояться рецензентов, она вправе показать себя лицом: фраки, шлейфы, вонючее тряпье⁴.

Для того чтобы показать «город контрастов» в европейском очерке, путешественник шел сначала в район богатых, затем в район бедняков. В первых советских травелогах берлинские рабочие брали штурмом центр столицы, по которому им не доводилось гулять. В Англии и США жизненные контрасты подаются рядом, рос-

¹ Есенин С.А. Железный Миргород. С. 126.

² Маяковский В. Полн. собр. соч. Т. 7. С. 305.

³ Ильф И., Петров Е. Одноэтажная Америка. С. 24. Тема электричества и связанные с ним метафоры восходят к очеркам М.Горького «В Америке». Это адское пламя, прирученное дьяволом: «...здесь, как все, огонь поработан. Он служит Золоту, для Золота и враждебно далек от людей...» (Горький М. Собр. соч.: в 30 т. Т. 7. С. 16).

⁴ Эренбург И. Виза времени. С. 334—335. Ср. в травелогe Н.Никитина: «То, что удобно для Константинополя, то стыдно Лондону, стыдно этой богатой стране выпускать на улицу — калек, старух, стариков, инвалидов. А они на каждом шагу» (Никитин Ник. Сейчас на Западе. Берлин — Рур — Лондон. Л.; М.: Петроград, 1924. С. 79).

кошь и трущобы соседствуют¹: «Мы знали, что в Чикаго есть трущобы, что там не может не быть трущоб, — пишут Ильф и Петров. — Но что они находятся в самом центре города — это была полнейшая неожиданность. Походило на то, что Мичиган-авеню лишь декорация города и достаточно ее поднять, чтобы увидеть настоящий город»². Город богатых непосредственно вырастает из трущоб декорацией американской мечты. Это замок феодала, возвышающийся над посадом смердов. Мираж для легковверных бедняков.

Традиционное деление капиталистического города на город бедных и город богатых перенесено из горизонтальной плоскости в вертикальную. Именно так подает Пильняк контрастность Нью-Йорка. Такова же логика стихотворения Маяковского «Небоскреб в разрезе». Европейская шкала богатства перевернута Америкой: чем выше живет человек, тем он состоятельней. С вершин небоскребов Нью-Йорк прекрасен и просторен. Но если спуститься вниз:

Город оглушен грохотом. Город дышит не воздухом, но бензином. Город обманут проститучьей красотой электрических реклам. Улицы завалены мусором, без единого листочка. <...> Взбесившийся город, полезший сам на себя железом, бетоном, камнем и сталью, сам себя задавивший³.

Окончательно преодолев восторг, путешественник ополчается на страну техники с экологической точки зрения⁴. Сказывается идущее из XIX века (руссоистское) представление о том, что близость природе — благо, а удаление от нее — гибель. Пильняк сообщает, что не мог спать в Нью-Йорке из-за чудовищного городского шума, не прекращающегося по ночам⁵: «Я просыпался ночами и слышал, как воеет радио, как за стеной сопит рефрижератор, вырабатывая лед, как свистит по нашим этажам рабочий элевейтор (лифт), развозя по этажам все нужное и раз-

¹ Мотив ничем не смягченных контрастов, выставленных на показ, активно развивается уже в лондонских очерках середины девятнадцатого века. Например, у Достоевского: «Каждая резкость, каждое противоречие уживаются рядом со своим антитезом и упрямо идут рука об руку, противореча друг другу и, по-видимому, никак не исключая друг друга» (Достоевский Ф.М. Зимние заметки о летних впечатлениях. С. 69).

Или у Г.И.Успенского в «Выпрямила»: «...все, что мы ни видели в Лондоне, все поражало нас со стороны неподдельной правды и полной безыскусственности. Если попадалась нищета, так уж это была такая голь, такой ужас, такая грязь... Но зато уже и богатство, так тоже настоящее богатство!» (Успенский Г.И. Полн. собр. соч. Т. 10. Кн. 1. С. 259—260).

² Ильф И., Петров Е. Одноэтажная Америка. С. 149—150.

³ Пильняк Б. О'кэй. С. 92.

⁴ Она намечена уже у Горького в «Городе Желтого Дьявола»: «На площадях и в маленьких скверах, где пыльные листья деревьев мертво висят на ветвях...» (Горький М. Собр. соч.: в 30 т. Т. 7. С. 9); «Грязь — стихия, она пропитала собою все: стены домов, стекла окон, одежды людей, поры их тела, мозги, желания, мысли...» (Горький М. Указ.соч. С. 13).

⁵ Этот момент появился еще у В.Г.Короленко в «Без языка»: «Город гремел, а Лозинский, помолившись богу и рано ложась на ночь, закрывал уши, чтобы не слышать этого страшного, тяжелого грохота» (Короленко В.Г. Собр. соч. Т. 4. С. 49); «С этими мыслями лозицианин засыпал, стараясь не слышать, что кругом стоит шум, глухой, непрерывный, глубокий. Как ветер по лесу, пронесся опять под окнами ночной поезд, и окна тихо прозвонили и смолкли...» (Короленко В.Г. Указ. соч. С. 50).

возимое по ночам для уездного города нашего дома. Дом вздрагивал от пролетавшей мимо воздушной железной дороги»¹. Тут же прочерчивается антитеза: прилетель Пильняка Джо Фриман в Нью-Йорке спит спокойно, но, выехав за город, не может спать из-за тишины.

На вершинах небоскребов, в замке, где живут миллионеры, все не так. Пильняк рассказывает, как он был приглашен в гости к «бедному миллионеру» (не миллиардеру) — на крышу его собственного тридцатипятиэтажного небоскреба, усаженную пальмами. Туда не доносится городской шум. Миллионер воистину небожитель: он живет на собственном Олимпе. При этом миллионер хорошо знает, кому принадлежат другие небоскребы, но ничего не может сказать о владельце соседнего дома обычной величины. Низовой Нью-Йорк его не интересует. «Мне все стало понятным, — подытоживает писатель. — В Нью-Йорке есть сорокпятьдесят человек, подпертых небоскребами в рост Нью-Йорка, для которых Нью-Йорк прекрасен, — эти люди называются миллиардерами, сиречь капиталистами»². Огромный Нью-Йорк — город для пятидесяти человек.

Маяковский рассказывает об Уолл-стрит, крохотной улочке, правящей страной и всем миром. Это «...столица американских долларов»³. Похожие сентенции приходят на ум путешественнику и в Лондоне: «Кто-то... подсчитал, что люди, живущие в Лондоне, в параллелограмме между Гайд-парком, Пикадилли, Риджент-стрит и Оксфорд-стрит — владеют имуществом полмира!»⁴. Для этих десятков людей, собственно, и существуют, по логике советского путешественника, Лондон и Нью-Йорк. Натяжка очевидна: пятьдесят человек не могут создавать жизнь мегаполиса. Намного точнее другое выражение Пильняка: он пишет о «долларовом заборе», пробравшись за который человек может позволить себе человеческую жизнь.

Доллар — организующее начало американской жизни. Пильняк называет доллар «самым главным американским ницшеанцем»⁵. Слово «ницшеанец», по видимому, употреблено функционально — в качестве абсолютной отрицательной характеристики⁶. Иными словами, доллар и есть Кошей. Он так же пуст и мертв, он так же всемогущ. Над золотом чахнет не только Америка — мировой кредитор, но и каждый американец. И тот, который вскарабкался на забор, и тот, который мечтает туда вскарабкаться. Доллар заменяет американцам все жизненные интересы, ибо американцы верят: каждый может стать богатым. А с долларом нет ничего невозможного. Белый дом, рассказывает Пильняк, — промышленно-капиталистическое предприятие, политические партии США — политические тре-

¹ Пильняк Б. О'кей. С. 50.

² Там же. С. 95.

³ Маяковский В. Полн. собр. соч. Т. 7. С. 334.

⁴ Крымов Вл. Сегодня (Лондон — Берлин — Париж). Л.: Изд-во журн. «Жизнь искусства», [1925]. С. 39.

⁵ Пильняк Б. О'кэй. С. 97.

⁶ Впрочем, некоторое объяснение логики Пильняка можно найти в одной из европейских статей И.Эренбурга («Обыкновенная история», 1934): «Трудно сказать, у кого заимствовали свою мораль представители господствующего класса. Они, пожалуй, сошлются на Ницше» (Эренбург И. Затянувшаяся развязка. С. 118).

сты. «Бог — доллар, доллар — отец, доллар — дух святой»¹, — пишет Маяковский. Не без интереса сообщает он о миллионере, удочерившем (так как жениться на 16-летней нельзя) шестнадцатилетнюю девушку и заткнувшем рот газетам теми же долларами. Не без удовольствия примеряет костюм мистера Маяковского — владельца конторы в шесть комнат. В стихотворении «Небоскреб в разрезе» каждый житель Нью-Йорка занят исключительно долларом. На каждом этаже располагается определенный стандарт благополучия, с мыслями и желаниями, которые советский поэт легко может угадать. Так «выветривается» из человека человек, так иссушается жизнь, остается один дух Кощея. Н.Осинский подтверждает в качестве эксперта:

Скучна и скверна была жизнь в дореволюционных городах России; но скука *этой* жизни — совсем исключительная. И надо сказать, что долго жить в Америке (даже в больших городах), и в особенности человеку, приехавшему из страны социализма и советов, — поистине ужасно. Американская жизнь для огромной массы людей вертится только вокруг собирания денег, обеспечения себя долларами, дабы создать или укрепить благосостояние свое или своей семьи².

Основная позиция Маяковского состоит в том, что вещи в Америке хороши, а деньги плохи и люди испорчены деньгами, — пишет А.Эткнд, по сути, обо всех советских путешественниках. — Он как будто не понимает, что хорошие вещи типа Бруклинского моста или надежного «форда» созданы благодаря хорошей системе обращения денег. Манхэттенские небоскребы построены людьми, привыкшими жить в условиях политической демократии, экономической конкуренции, личной свободы, протестантской или иудейской этики. Могли ли бы они быть изобретены... без воспроизведения самих этих условий? То был главный вопрос века... Достоин изумления, что он не заботил русских критиков американской современности, в остальном людей осведомленных и проницательных³.

Эткнд абсолютно прав с точки зрения ортодоксального марксизма, но он «как будто не понимает», что Маяковский и его коллеги создают не политико-экономический трактат, даже не публицистическую статью, а художественный текст (художественные тексты), посвященный капиталистическому миру. Вещь как таковая, а в особенности вещь грандиозная и уникальная, которая, по Есенину, «сама образ», наподобие небоскребов или Бруклинского моста, в советском травелогe изначально мифологизирована, а следовательно, выведена из цепочки причинно-следственных отношений. Она превращается в сказочный «волшебный предмет», которым буржуазия владеет не по праву. Только в этой сфере значений можно понять целый ряд высказываний советских путешественников. Например, странную фразу Есенина, брошенную походя на Бродвее: «Эта улица тоже ведь наша»⁴. Характерен и пассаж Маяковского по поводу прирученного в Америке электричества. Буржуазия, сообщает поэт, ест в ресторанах при свечах:

¹ Маяковский В. Полн. собр. соч. Т. 7. С. 313.

² Осинский Н. По ту сторону океана. Из американских впечатлений и наблюдений. М.; Л.: Гос. изд-во, 1926. С. 66.

³ Эткнд А. Указ. соч. С. 154.

⁴ Есенин С.А. Железный Миргород. С. 123.

Эти свечи меня смешат.

Все электричество принадлежит буржуазии, а она ест при огарках.

Она неосознанно боится своего электричества.

Она смущена волшебником, вызвавшим духов и не умеющим с ними справиться¹.

Обитатели небоскребов недостойны небоскребов. За грандиозным фасадом копошится «...дооктябрьский Елец аль Конотоп»². Не тот знаменитый Конотоп, в котором сложил голову Хулио Хуренито, а затхлый городишко Российской империи. Выстроенный долларом небоскреб все более превращается в мираж. Он не случайно вырос рядом с трущобами. По своей внутренней сути небоскреб — та же трущоба, набитая людьми. Интересно, что при движении вглубь страны небоскребы растворяются в воздухе, а Конотоп остается. Например, спец Александр Храмов едет по железной дороге из Филадельфии в район добычи антрацита:

Уж город остался далеко позади. Исчезли за горизонтом последние небоскребы и трубы бесконечных филадельфийских заводов, а вместе с ними **как-будто провалилась сквозь землю** и вся показная американская культура. Еще полчаса тому назад — собвеи, воздушные дороги... кричащие рекламы, бесконечные вереницы автомобилей, а сейчас — тишина, покрытые лесом холмы, лоскутки зеленющих полей — глубокая, вся во сне и покое, провинция. <...> Широкие, немощенные улицы, покосившиеся набок жилища, резвящиеся в клубах пыли детишки и бегающие, ошалелые от жары и безделья, собаки. Совсем походит на нашу русскую или польскую провинцию...³.

Окончательно убедившись в том, что выстроенные на океанском берегу небоскребы — иллюзия, путешественник пытается найти настоящую, подлинную Америку. Поисками настоящей Америки особенно озабочены писатели, посетившие США в 1930-е годы. Во-первых, они проводят в США больше времени, чем путешественники 1920-х. Во-вторых, поездки Есенина и Маяковского могут быть названы ознакомительными (их цель — создать у советского читателя устойчивое представление о США); путешествия Пильняка и Ильфа и Петрова более обстоятельны: они пытаются вжиться в быт, почувствовать нерв и душу страны. Это второй этап советских путешествий, соотносимый с европейским травелогом образца 1927 года.

Путешественник, подражая американцу, садится в автомобиль и отправляется вглубь страны. В английском сюжете (у Кушнера) путешественник на машине проезжает несколько графств. Автомобильное путешествие, замечает Скотт, «...становится важнейшей формой американского утопизма, поскольку пространство и время существуют в нем только для того, чтобы измерять их и преодолевать»⁴. Утопия продолжается и на твердой земле, вдали от океана. Кощей везде создал декорации-миражи.

¹ Маяковский В. Полн. собр. соч. Т. 7. С. 310.

² Там же. С. 66.

³ Храмов А. По шахтам и заводам Пенсильвании // Красная новь. 1928. № 2. С. 164. Выделено мною.

⁴ Scott D. Op. cit. P. 124.

Кушнер пишет, что английские шоссе дороги изумительны: они лучше, чем где-либо в Европе. То же самое повторяют путешественники об автомобильных дорогах Соединенных Штатов. Н.Осинский, посетивший Америку в 1934–1935 годах (между поездками Пильняка и Ильфа-Петрова), уточнял, что дороги улучшились в тридцатые годы: «...сейчас они бесспорно лучшие в мире»¹. Но именно этот факт в романе Пильняка и мешает поискам подлинной Америки. Сказываются шпенглеровские представления путешественника о том, что цивилизация убивает культуру:

Дороги приняли нас в свой конвейер, когда надо было ощущать, что мы едем не по пространству, но по стандарту, ибо от океана до океана, повсюду, кроме природы, ничего не менялось. Всюду был один и тот же бензин, одни и те же завтраки и обеды, одни и те же отели. Менялись лишь пейзажи да климатические особливости. Но они не видны были из-за дорог, защищенные конвейером движения².

Доллар (или созданный им автомобиль) стандартизирует пространство и тем пространство пожирает. Громадный американский континент, как и небоскреб, становится иллюзией: на нем нет ничего, кроме дорог, отелей и бензиновых станций. Советскому путешественнику кажется, что он никуда не перемещается, а вокруг него прокручивается одна и та же декорация.

Ильф и Петров сравнивают Америку с океаном:

Автомобильная поездка по Америке похожа на путешествие через океан, однообразный и величественный. Когда ни выйдешь на палубу, утром ли, вечером ли, в шторм или в штиль, в понедельник или в четверг, — всегда вокруг будет вода, которой нет ни конца, ни края. Когда ни выглянешь из окна автомобиля, всегда будет прекрасная гладкая дорога с газолиновыми (писатели называют бензин на американский манер. — *Е.П.*) станциями, туристскими домиками и рекламными плакатами по сторонам. Все это видел уже вчера и позавчера и знаешь, что увидишь то же самое завтра и послезавтра³.

Как нереально поднялись из океана небоскребы, так же нереален весь это континент. Америка — не огромный ли мираж в океане?

Точно так же, как нельзя по Нью-Йорку медленно идти, по Америке нельзя медленно ехать: путешественника подгоняют тысячи машин. «И все они гонят во весь дух, в сатанинском порыве увлекая вас с собой. Вся Америка мчится куда-то, и остановки, как видно, уже не будет»⁴. Постоянный бег по Нью-Йорку осмыслился как наваждение, теперь источник наваждения ясен. Все чаще американские впечатления советских писателей оформляют гоголевские реминисценции. Бесконечное мнимое движение, как в «Ревизоре», не позволяет разобраться во впечатлениях, отличить правду от лжи. Движение ускоряется, и все больше закрадывается сомнение: а не навеяна ли Америка океанским штормом? Может быть, Ильф и Петров вообще не сходили с корабля? «Среди миллионов автомобилей и мы про-

¹ Осинский Н. Виденное и слышанное в США. [М.]: ЦУНХУ Госплана СССР; в/о «Союзторгучет», 1935. С. 7.

² Пильняк Б. О'кэй. С. 162.

³ Ильф И., Петров Е. Одноэтажная Америка. С. 101.

⁴ Там же. С. 87. Выделено мною.

летели от океана до океана — песчинка, гонимая бензиновой бурей, уже столько лет бушующей над Америкой!»¹. В бурю превратился «авантюристичный ветер», который в очерках Маяковского летал над Манхэттеном. Этот ветер заполняет машину и одурманивает путешественника: «Машина наполняется шумом и ветром, в котором дремлющие в своих креслах пассажиры слышат великую мелодию американского материка»².

С одной стороны, путешественнику кажется, что декорация вращается вокруг его автомобиля, с другой стороны, он ощущает автомобиль песчинкой, подброшенной мифологическим американским ветром. В Нью-Йорке человек заполняет одну из клеточек небоскреба, теперь он заполняет одну из движущихся раковин Форда. И вновь стандарт «выветривает» человека. Конвейер, с которым советский писатель, как правило, знакомится на автомобильных заводах Америки³, выходит на просторы материка и затягивает путешественника. Провинция так же стандартизирована долларом, как и город:

Когда закрываешь глаза и пытаешься воскресить в памяти страну, в которой пробыл четыре месяца, — представляешь себе не Вашингтон... не Нью-Йорк... не Сан-Франциско... не горы, не заводы, не каньоны, а скрещение двух дорог и газолиновую станцию на фоне проводов и рекламных плакатов⁴.

Это сказочное распустье с полагающейся надписью на рекламном щите, но преобразенное долларом-Кощеем: в центре картины — газолиновая станция. Открытки сельской Америки, преобразенной цивилизацией, несколько раз появляются на страницах Ильфа и Петрова. Это домик-отель посреди пустыни на реке Литтл-Колорадо или павильоны с современными лифтами при входе в Карлсбадские пещеры в штате Нью-Мексико: «Это был электрический, громкоговорящий, ультрасовременный кусочек пустыни»⁵.

Но урбанизация пространств вовсе не означает, что люди вокруг бензоколонки живут хорошо. Советский путешественник измеряет цивилизованность страны не техническими новинками, а социальными преобразованиями. Даже величие Бруклинского моста, символа американского гения, подвергнуто сомнению в стихотворении Маяковского «Кемп “Нит гедайге”»:

Мы
ничьей башки
мостами не морочим.
Что такое мост?
Приспособленья для простуд.
Тоже...

¹ Там же.

² Там же. С. 93.

³ Впрочем, европейский конвейер тоже появляется на страницах советской литературы. Например, в произведении И.Эренбурга «10 л.с.», где речь идет о производстве автомобилей во Франции, описан конвейер («лента») завода Ситроена. Но, в основном, осматривать конвейер советский человек отправляется на родину сборочного конвейера — в США.

⁴ Ильф И., Петров Е. Одноэтажная Америка. С. 93.

⁵ Там же. С. 357.

гем, связанных с небоскребом. Иные эмоции захлестнут путешественников, когда, подготовленные американской пустыней, они увидят вместо газолиновых станций неземные, космические пейзажи. Вот впечатление от Гранд-каньона: «Зрелище Грэнд-кэньона не имеет себе равного на земле. Да это и не было похоже на землю. Пейзаж опрокидывал все, если можно так выразиться, европейские представления о земном шаре»¹.

В этот момент Америка становится иной реальностью, подлинно другим миром. Материальные предметы, объясняет С.Н.Травников, обретают в легендарном мире особое чудесное значение (например, становятся нетленными)². Чем дальше продвигается автомобиль Ильфа и Петрова, тем настойчивее возвращается ощущение чудесного: «Еще два-три поворота, и пустыня исчезла. Внезапно мы попали в чудный курортный Тироль, в Швейцарию, на Кавказ. Это было возвращение междупланетных путешественников с Марса на Землю, в один из ее красивейших уголков...»³. Но и это видение быстро исчезает. Путешественники обсуждают оптическую сторону чуда. Гранд-каньон они осматривали сверху, теперь едут по дну Зайон-каньона: «Тот пейзаж казался нам холодным пейзажем чужой планеты. Здесь не было и не может быть никаких сравнений. Мы попали в волшебное царство детских снов и видений»⁴. И наконец: «Сегодня в один день, вернее, даже за несколько часов перед нами прошли все четыре времени года»⁵.

Вместо электрифицированных пустынь — прекрасные пейзажи царства Черномора. Они напоминают о подлинной Америке детских грез, о настоящих антиподах — индейцах⁶, но больше кажутся гигантскими декорациями Кошея, наподобие Нью-Йорка. Они слишком прекрасны, сделаны, не реальны. Недаром строящийся всеячий мост над заливом Сан-Франциско (метафорический брат Бруклинского моста) Ильф и Петров считают явлением одного порядка с Гранд-каньоном. Все это рекламные открытки главного буржуазного государства. В группу рекламных объектов Ильф и Петров помещают Импайр Стейт Билдинг, Ниагарский водопад, завод Форда и электростанцию Боулдер-дам⁷. Парадоксальное обобщение советских сатириков возвращает нас к мысли о ненастоящем, сделанном Бродвее. Вот и ответ А.Эткинду: Америка вся ненастоящая. Настоящие вещи творит только

торженно) и Ниагарский водопад (куда менее эмоционально) (Кузьмин, Куксо, Панков. Трое в Мильвоки // Красная новь. 1933. № 2, С. 103).

¹ Ильф И., Петров Е. Одноэтажная Америка. С. 230.

² Травников С.Н. Путевые записки петровского времени. С. 85.

³ Ильф И., Петров Е. Одноэтажная Америка. С. 247.

⁴ Там же. С. 251.

⁵ Там же. С. 252.

⁶ Для Ильфа и Петрова краснокожие индейцы — порождение американских красных скал, природное явление того же порядка: «Красота индейской кожи совершенно особенная. Это цвет их пористых скал, цвет их осенней природы. У них сама природа краснокожая» (Ильф И., Петров Е. Указ. соч. С. 199); «Мы уже не удивлялись тому, что природа предвосхитила индейскую архитектуру, индейские рисунки и даже самого индейца» (Ильф И., Петров Е. Указ. соч. С. 253).

⁷ Там же. С. 275.

пролетариат. В стихотворном цикле Маяковского Бруклинскому мосту противопоставлен другой мост:

Нами
 через пропасть
 прямо к коммунизму
перекинут мост,
 длиною —
 во сто лет¹.

В травелогe Пильняка функцию неземных видений выполняют тот же Ниагарский водопад и кактусовая пустыня под горами Сиерра-Невада. Пустыня напоминает о том, что Америки нет. Сквозь дымку путешественник видит реальность — океанское дно: «Кактусовая пустыня... в отчаяннейшем зное солнца, в желтом песке, никак не походила на реальную природу, но рисовала в фантазии мертвое морское дно...»². Кощей покажет Пильняку и другую Америку. Похоже, видения каждого писателя, как на Солярисе, зависят от его подсознания. Америка Пильняка странно похожа на Советский Союз³: «Мятель — как у нас. Пенсильванские — Аллеганские — горы — вроде Валдайских. Когда глаз прорывался за рекламу (рекламные щиты вдоль всей дороги. — *Е.П.*), располагались за шпалами тверские земли»⁴. «За Чикаго поезд пошел в прерии, застрявшие в памяти от юношеских романов и географий. По эс-эс-эсеровским пейзажам прерии — это Украина»⁵. «Поезд залез в горы, которые называются не то Скалистыми, не то Сиерра-Невада, — во всяком случае прошел и те, и другие. И пейзаж за окном вагона стал точь-в-точь таков же, как в Средней Азии, — особенно в пустыне штата Аризона»⁶.

В сознании Пильняка срабатывает типологическое сходство СССР и США, стран-континентов, стран-утопий. Прочитывается в этом последовательном сопоставлении и тезис классовой географии: везде люди живут, география везде одна. Даже Лос-Анджелесу (при помощи перевода) Пильняк найдет советский эквивалент: «Приехали в Лос-Анжелес — в Архангельск, если перевести по-русски»⁷.

Америка похожа на СССР, но не совсем. Северный Архангельск оказывается на знойном юге. В легендарном пространстве, объясняет Травников, «...привычный пейзаж выступает в нарочито деформированном виде...»⁸. Америка — перевернутый мир, зеркальное отражение мира настоящего. Страна-мираж.

¹ Маяковский В. Полн. собр. соч. Т. 7. С. 89.

² Пильняк Б. О'кэй. С. 163.

³ Сходство Америки с Россией видят и другие путешественники: «Мелькнула американская Волга — Миссисипи...» (Маяковский В. Полн. собр. соч. Т. 7. С. 297); «Последние мили, отделяющие нас от Луизианы, мы ехали лесами. Выглянуло солнце. Было тепло и радостно, как весной на Украине» (Ильф И., Петров Е. Одноэтажная Америка. С. 378).

⁴ Пильняк Б. О'кэй. С. 114.

⁵ Там же. С. 115.

⁶ Там же. С. 116.

⁷ Там же. С. 118.

⁸ Травников С.Н. Путевые записки петровского времени. С. 84.

НАЗАД В БУДУЩЕЕ. НОВОЕ СРЕДНЕВЕКОВЬЕ

Не найдя на американских просторах подлинной Америки, путешественник глядится в улицы американского города, в американцев. С первых шагов Соединенные Штаты отдают старым российским несвежим душком. Вот Есенин сходит на нью-йоркский берег: «Вышли с пристани на стрит, и сразу на меня пахнуло запахом, каким-то знакомым запахом. Я стал вспоминать: “Ах да, это... это тот самый... тот самый запах, который бывает в лавочках со скобяной торговлей”»¹. А вот Пильняк бродит по улицам Кингмана, города на Диком Западе, в Черных горах, рассматривая витрины магазинов:

Я долго любовался этой открыткой и внимательнейше рассматривал брелок, подкову семейного счастья. Батюшки мои! — ведь я же знал, глядя на эти брелоки, какой суп был сегодня вот в том доме за палисадом и в этом без палисада! — Батюшки мои! — ведь я все это знаю очень давно! — ведь это ж не город Кингман в Америке, а город Катриненштадт за Волгой, город немцев-колонистов Поволжья дней дореволюции и моего детства!².

Соединенные Штаты пахнут долларом и эксплуатацией³. Путешественник с удивлением отмечает (в тексте Есенина это не так очевидно), что, несмотря на газOLIновые станции, Америка сохранила в неприкосновенности жизненный уклад девятнадцатого столетия. В России он был сметен революцией, в Европе его сильно потрепало мировой войной. Именно американский быт клеймит Маяковский знаменитым афоризмом:

Я стремился
за 7000 верст вперед,
а приехал
на 7 лет назад⁴.

Пильняк объясняет этот курьез интернациональностью обывателя. Есенин, по сути, близок Пильняку⁵. Понятие «обыватель» в книге Пильняка — вообще ключ к Америке: «Мещанин, обыватель, мелкий буржуа! — Это он уселся за стандартами

¹ Есенин С.А. Железный Миргород. С. 121.

² Пильняк Б. О'кэй. С. 193.

³ Мотив, широко распространенный еще в XIX веке. Ср. у Г.И.Успенского в очерке «Большая совесть»: «...разлагающий “запах” денег, золота, — запах, которого я никогда не ощущал, например, на Невском!» (Успенский Г.И. Полн. собр. соч. Т. 4. С. 355).

⁴ Маяковский В. Полн. собр. соч. Т. 7. С. 69.

⁵ Ср.: «Та громадная культура машин, которая создала славу Америке, есть только результат работы индустриальных творцов и ничуть не похожа на органическое выявление гения народа» (Есенин С.А. Железный Миргород. С. 125).

американского благополучия... Он всюду...»¹. Америка подтверждает статус «оплота разбитой буржуазии». Обывателями оказываются все, даже президенты и миллионеры. Образцом обывателя становится самый знаменитый в Союзе американец — Генри Форд. Сравнение Форда с призраком из детства писателя — фабрикантом Арсентием Ивановичем Морозовым, построено не на старообрядческих корнях, как хочется видному исследователю русского сектантства А.Эткинду², а на интернациональности обывательских типажей: город Кингман как две капли воды похож на поволжский Катриненштадт, Форд — на Морозова. Похоже воспринимают Форда Ильф и Петров. В портрете знаменитого капиталиста соединились американско-английский ножной тик, обязательное свойство джентльмена и бизнесмена³ («Во время разговора Форд все время двигал ногами»⁴), и все то же сходство с обывателем русским: «И вообще он похож на востроного русского крестьянина, самородка-изобретателя, который внезапно сбрил наголо бороду и оделся в английский костюм»⁵.

Но оживающие воспоминания старой России сложнее обывательских традиций. Нью-йоркская набережная пахнет, как скобяная лавка, рядом сидят негры. Негров (а вслед за ними и индейцев) Есенин принимает за американский «простой народ», то ли при помощи трафарета классической русской литературы (Эткинд остроумно переадресовал упрек в неизжитом народничестве, брошенный Троцким советским писателем, литературе путешествий⁶), то ли при помощи идеологического трафарета — это эксплуатируемая часть населения: «...негры народ довольно примитивный...»⁷. Индейцы в восприятии Есенина — тоже примитивный народ. И наконец, американцы вообще (эксплуатируемых белых в Америке предостаточно) аттестованы как примитивный народ. «Народ» в этом значении перейдет и в травелог Пильняка. Вероятно, и здесь сказываются, как пишет Эткинд, «народ-

¹ Пильняк Б. О'кэй. С. 195.

² «Так и не преодолевший своего опасного интереса к русским сектам, Пильняк понимает Форда по образцу знакомого старообрядца» (Эткинд А. Толкование путешествий. С. 161).

³ Манипуляции ног американца (вариант: английского джентльмена) — частая тема для шуток советских писателей. В.Инбер в «Америке в Париже» рассказывала, как вошедший в ее купе американец тут же положил ноги на ее место. Эрэнбург долго смакует привычку английского джентльмена вытягивать ноги: «Джентльмен сразу находит для своих ног какую-нибудь наиболее высокую точку. Если он сидит в кресле, с неподражаемой легкостью он перекидывает ногу за ручку (ручки кресел здесь предназначены именно для этого). Если перед ним стол, он находит и на столе неоскорбительное для своей ноги место» (Эрэнбург И. Виза времени. С. 351). Форд у Ильфа и Петрова, по-видимому, страдает тем же ножным тиком.

⁴ Ильф И., Петров Е. Одноэтажная Америка. С. 142.

⁵ Там же. Эту цитату А.Эткинд комментирует как остаток народничества в сознании советской литературы (Эткинд А. Толкование путешествий. С. 164). Не обращая внимания на очевидное сходство характеристик Форда у Пильняка и у Ильфа и Петрова.

⁶ Эткинд А. Указ. соч. С. 144.

⁷ Есенин С.А. Железный Миргород. С. 124.

нические очки»: «Какой талантливый, эмоциональный народ — негры!»¹. Народ неразвит, но духовно богат и прекрасен.

Негры, индейцы и эксплуатируемые белые разнятся по крови и культуре, но едины по социальной функции. Расовые характеристики в духе советской идеологии стерты, подчеркнуты характеристики классовые. Американские угнетатели с национальной точки зрения тоже весьма неоднородны. Соединенные Штаты для советского путешественника — лучшая иллюстрация того, что «нация» — понятие полое, заполняемое трухой буржуазной пропаганды. «Так много национальных флагов, что начинает заползать раздумье: не национальными ли флагами заменена нация? — Ведь можно построить парадокс и утверждать, что в Америке нет американцев»², — восклицает Пильняк. «Американская национальность возникает тогда, когда речь заходит о долларе...»³, — продолжает он через несколько страниц. Для Маяковского вся Америка — «...объединение иностранцев для эксплуатации, спекуляции и торговли...»⁴.

Когда Н.Осинский задается целью объяснить советским людям национальный характер американца, он начнет с огромной преамбулы и к концу ее окончательно запутается (надо учитывать, правда, и тот факт, что автору в 1926 году еще приходится извиняться за употребление самого понятия⁵):

Конечно, «национальный характер» есть вещь в высшей степени относительная и постоянно меняющаяся. Национальный характер в каждый данный момент есть не что иное, как равнодействующая всех тех экономических сил и всех иных исторических влияний, которые действовали на данный народ на предшествующей стадии его развития. ...этот «характер» очень различен для разных классов (Рудимент классового подхода вступает в противоречие с предыдущим. — *Е.П.*). Так что о «характере» тут придется говорить условно и относительно (Едва ли не отрицается возможность разрешения поставленной задачи. — *Е.П.*) Но если уже давать такую условную характеристику, то следует констатировать, что в национальном характере (Кавычки с понятия сняты: несмотря на развенчание, оно вошло в текст. Развенчание и сыграло роль определения. — *Е.П.*) американца очень много пунктов соприкосновения с нашим, хотя, может быть, и не в том направлении, в котором наши американские романтики это себе представляют⁶.

И наконец, окончательное определение, напрочь лишенное каких-либо национальных черт: «Американец в массе своей человек *простой и подвижный...*»⁷.

Иными словами, деловой человек. Человек общества эксплуатации. Осинский в результате долгих объяснений приходит к тому же, что сразу декларировал Пильняк.

¹ Пильняк Б. О'кэй. С. 184.

² Там же. С. 68.

³ Там же. С. 71.

⁴ Маяковский В. Полн. собр. соч. Т. 7. С. 327.

⁵ Стоит вспомнить, как Ф.Раскольников в предисловии к книге И.Эренбурга «Виза времени» упрекал живущего за границей автора за использование устаревшего (буржуазного) понятия «национальный характер».

⁶ Осинский Н. По ту сторону океана. С. 52.

⁷ Там же. С. 52—53.

блемы или характеристикой колониального (английского национального) сознания — тоже порожденного эксплуатацией:

Значительность особы (англичанина. — *Е.П.*) можно понять хотя бы за утренним завтраком. Не будем говорить о Цейлоне, который самим господом создан, чтобы поставлять крепкий душистый чай, на то Цейлон колония. Но каково назначение Норвегии? Вот тарелка; перед джентльменом вареная треска; каждое утро он ест треску. Вся Норвегия только и живет, что этими традициями тресколюбивого острова. После трески — яичница со свиным салом. От Норвегии недалеко до Дании. Государственный бюджет этой... страны, как и семейное счастье любого датчанина, построены на священной потребности джентльмена после трески приступить к свиному салу. Можно было бы продлить географический и гастрономический экскурс¹.

В Америке советские путешественники обязательно посещают индейские резервации («зоопарки»²) и южные штаты, осмысляемые как резервации для черных. Это застывшие осколки средневековой истории. Ильфу и Петрову кажется, что их новенький форд, стоящий посреди индейского поселения, — машина времени. «За пять минут мы проехали несколько сот лет, которые отделяли индейскую деревню от Таоса»³, — перефразируют они Маяковского. Временно-пространственные отношения в Америке нарушены. Недаром ее Архангельск находится на юге.

Показательно, что путешественники, менее политически ангажированные, воспринимают США через тот же исторический окуляр. С.Эйзенштейн в музее маленького калифорнийского городка изучает дагерротипы времен золотой лихорадки, своего рода колонизации: «И с куском живого образа, живым куском эпохи, образцом живого национального характера внутри»⁴. Индейские резервации, разделенные на две части трамваи Нового Орлеана — такие же застывшие кусочки истории, как дагерротипы Эйзенштейна. Картинки путешественников практически совпадают с утверждениями советской публицистики: «Лицо современной Америки с ее бесчисленным множеством всякого рода религиозных сект, с ее невероятным религиозным ханжеством... ведет свою линию еще от первых поселенцев начала XVII столетия»⁵.

Соединенные Штаты неслучайно пахнут по-старорусски. Это страна, где рядом с Бруклинским мостом и небоскребами живет средневековое сознание. Сознание колонизаторов-рабовладельцев. Тема «средневековья» проходит лейтмотивом через все писательские травелоги. Маяковский рассказывает о том, что в Техасе женщину, заподозренную в незаконных связях с мужчинами, раздевают догола, вываливают в смоле и перьях и изгоняют из города под хохот толпы: «Такое сред-

¹ Эренбург И. Виза времени. С. 350.

² Это жестокое выражение Пильняка — он пишет о «зоопарке» индейского племени Зуни (Пильняк Б. О'кэй. С. 168) — поддерживают Ильф и Петров: «Американцы даже немножко гордятся своими индейцами. Так гордится директор зоопарка редким экземпляром старого льва» (Ильф И., Петров Е. Одноэтажная Америка. С. 236).

³ Ильф И., Петров Е. Одноэтажная Америка. С. 202.

⁴ Эйзенштейн С.М. Автобиографические записки. С. 428.

⁵ Капелюш Ф. Традиции американской «демократии» // Красная новь. 1928. № 1. С. 151.

невековые рядом с первым в мире паровозом “Твенти-Сенчери” экспресса¹. В другом месте он рассуждает о Ку-клукс-клане² и «мирных масонских» организациях. Съезды Ку-клукс-клана и демонстрации масонов в восточных костюмах вызывают у него одинаковое чувство анахронизма: «Дико, должно быть, видеть это средневековое, шествующее по филладельфийским улицам под окнами типографии газеты “The Filadelfia Inquirer”, выкидывающей ротационками 450 000 газет в час»³. Пильняк с тем же ощущением присутствует на молении прыгунов (Эткинд с большим вниманием относится к этому эпизоду), эмигрировавших из России и существующих в Америке под охраной «американского пуританизма»: «Средневековые неистовствовало, и его стыдно было видеть потому, что прыгали, искажая лица и тела, — люди»⁴. Ильф и Петров тоже посещают сектантов — молокан, эмигрировавших из России в Калифорнию. Эткинд не обращает внимания на молокан «Одноэтажной Америки», они менее колоритны, чем прыгуны Пильняка. На наш взгляд, они изображены абсолютно в той же функции. Первостепенную роль играет вводное сравнение, помещающее эпизод в общий — «средневековый» — контекст: «Мы много слышали о русских молоканах в Сан-Франциско, оторванных от родины, но, **подобно индейцам**, сохранивших язык, свои нравы и обычаи»⁵. И индейские резервации, и изолированные от мира поселки молокан — все это прошлое, определяющее сознание современного американца. В котором причудливо переплелись передовые взгляды и средневековые понятия.

Средневековье живет и в делах американского государства. Чешский писатель-коммунист Эгон Эрвин Киш, писавший на немецком языке (очерки Киша об Америке прямо с рукописи переводились для «Нового мира»)⁶, инспектирует американские тюрьмы. Он начинает с самой знаменитой — тюрьмы Синг-Синг (по имени истребленного индейского племени, когда-то

¹ Маяковский В. Полн. собр. соч. Т. 7. С. 317.

² Интересно, что у Пильняка Ку-клукс-клан превращается в «белогвардейскую» и «фашистскую» организацию при помощи смешения идеи цвета кожи с «белой» идеей (Пильняк Б. О`кэй. С. 177).

³ Маяковский В. Полн. собр. соч. Т. 7. С. 326—327.

⁴ Там же. С. 68.

⁵ Ильф И., Петров Е. Одноэтажная Америка. С. 295. Выделено мною.

⁶ Включение в список источников американских очерков Э.Э.Киша вызвано их исключительным значением в рамках «путешествий на Запад». Эгон Эрвин Киш (Egon Erwin Kisch) олицетворяет не только социалистический литературный интернационализм (во-первых, публикация американских впечатлений Киша по-русски едва ли не опережала публикацию на немецком языке, во-вторых, травелог чешско-немецкого писателя выстроен по всем правилам советского травелога), но и верность замечаний Д.Скотта о том, что СССР и США воспринимаются как две утопии по краям европейского мира. В 1927 году Киш выпустил книгу очерков о Советском Союзе «Zaren, Popen, Bolschewiken [Цари, попы, большевики]», в 1930 году — книгу об Америке «Paradies Amerika [Американский рай]» (подробнее о Кише как представителе немецкой традиции Reiseliteratur см.: Brenner P. Schweringe Reisen. S. 134—136). H.Schlösser называет Киша “Der reisende Schriftsteller (путешествующий писатель)” (Schlösser H. Reiseformen des Geschriebenen. S. 13), многозначным термином указывая на особое место Киша в рамках “Reiseliteratur”. Очерки Киша использованы нами как элемент проверки выводов, сделанных на основе травелогов советских писателей.

проживавшего на этой территории). Описывая электрический стул, писатель имитирует архаический стиль: «Здесь, государи мои, вы увидите знаменитый стул, связующий дух средневековья с величайшим изобретением современности»¹. Средневековьем отдает и практика, позволяющая потерпевшим присутствовать на казни, как на спектакле.

В английских травелогах ту же функцию выполняет подробное описание живых средневековых традиций. Потешив публику рядом курьезов, вроде жезла спикера или королевских герольдов, возвещающих Лондону смерть короля через несколько дней после того, как о ней прочли в газетах, путешественник переходит к более серьезным вещам: «...некоторые английские герцоги и маркизы до сих пор имеют право содержать свои частные армии. Армия герцога Девонширского (около тысячи солдат) участвовала даже в мировой войне»². Или пример в духе Маяковского:

Некий английский лорд имеет право в пределах своих поместий остановить любое средство передвижения и воспользоваться им для своей личной надобности. Предок ныне здравствующего лорда останавливал повозки своих вассалов и крепостных крестьян; его потомок год назад остановил на полустанке, находящемся «в пределах его поместий», курьерский поезд, и никто в Англии не возмутился...³.

Живое средневековье хорошо приспособливается к современности. Герольды, рассуждает Корнев, легко могут стать агитаторами, «частные армии» примут участие в гражданской войне. В английском варианте, считает Эренбург, средневековье оказывается моментом, организующим сознание и государство:

Просвещенные англичане тяготеют к зависимости... от слов, от нескончаемого этикета, который поглощает всю человеческую жизнь, они тяготеют этим, но они этим и дорожат, они как бы боятся, что без этого распадется великая империя, трухой рассыплется государство, исчезнет хорошо налаженная и в то же время призрачная, вымышленная жизнь⁴.

Таким образом, вся Америка (вся Англия) превращается в музей капиталистической наживы и колониальной цивилизации. В музей эксплуатации человека человеком. Как индейцы живут в своих резервациях, а негры в своих (от театральных галерок до южных штатов), так американцы проживают в резервации капитализма: «И не есть ли Америка теперь — Соединенные Штаты — культура капитализма в чистом виде, подобно бульону чумы в бактериологическом институте? — этакая колба на сто двадцать миллионов свободно-капиталистических американских граждан!»⁵. Пильняку вторит путешествующий по Англии Кушнер:

¹ Киш Э.Э. За кулисами статуи свободы (Письма из Америки) // Новый мир. 1929. № 6. С. 175.

² Корнев Н. По Европе (Путевые очерки). Англия. С. 194.

³ Там же.

⁴ Эренбург И. Виза времени. С. 345.

⁵ Пильняк Б. О'кэй. С. 18.

Велико мое изумление перед Ланкаширом, несомненно самой удивительной и самой достопримечательной из всех провинций старого мира, основанного на законе насилия и эксплуатации. Ее всю целиком, как она есть, нужно сохранить для будущего музея мировой революции. <...> Как альбом иллюстраций к «Капиталу»¹.

¹ Кушнер Б. Сто три дня на Западе. С. 241—242.

ОТ ЗАКАТА ДО РАССВЕТА. ТИХИЙ АМЕРИКАНЕЦ

Население Соединенных Штатов путешественник поначалу («из окна 27 этажа», как названа первая часть книги Ильфа и Петрова) воспринимает однородной темной (эпитет объединяет утренний сумрак и цвет кожи, но в подсознании читателя срабатывают и другие значения слова) массой:

Внизу сплошной человечиной течет, сначала до зари — черно-лиловая масса... <...> Толпа течет, заливая дыры подземок, выпирая в крытые ходы воздушных железных дорог, несаясь по воздуху двумя по высоте и тремя параллельными воздушными курьерскими, почти безостановочными, и местными, через каждые пять кварталов останавливающимися поездами¹.

Цепочки людей слиты с транспортными линиями, развозящими людей на работу. Это сосредоточенная, молчаливая толпа². Людей не слышно отчасти из-за высоты, на которой располагается наблюдатель, отчасти из-за грохота, который производит транспорт. Например, на Пенсильвания-стэйшен: «Американцы молчат (или, может быть, люди только кажутся такими в машинном грохоте), а над американцами гудят рупоры и радио о прибытиях и отправлениях»³. Так или иначе, американцы производят впечатление серьезных людей, не теряющих времен попусту, постоянно занятых делом. Целиком подчиненных машинам — от поездов подземки до управляющих ими вокзальных громкоговорителей.

То же самое наблюдает Эренбург в Лондоне: «Лондонские улицы, слов нет, оживленны, но оживление это механическое: столько-то миллионов передвигаются на работу или же домой, иногда в церковь, иногда в театр, иногда на матч “крикета”»⁴. Если Ольга Форш писала о «свинченной» парижской толпе, поражающей машинообразным движением, то лондонская толпа еще более машинизирована. В ней нет и следа непосредственности и веселья, отличающих толпу парижан. Лондонская толпа целеустремленна и сосредоточена: «Улица — это неприятность, которую надлежит возможно скорее миновать. Никому не придет в голову, что на

¹ Маяковский В. Полн. собр. соч. Т. 7. С. 300—301.

² Ср. у М. Горького в «Городе Желтого Дьявола»: «По тротуарам спешно идут люди туда и сюда, по всем направлениям улиц. Их всасывают глубокие поры каменных стен. Торжествующий вой железа, громкий вой электричества, гремящий шум работ по устройству новой сети металла, новых стен из камня — все это заглушает голоса людей, как буря в океане — крики птиц» (Горький М. Собр. соч. Т. 7. С. 10). И далее: «Тротуары залиты темными потоками человеческого тела» (Горький М. Указ. соч. С. 15). То же и в очерке «Царство скуки»: «Но человека — не слышно» (Горький М. Указ. соч. С. 22).

³ Маяковский В. Полн. собр. соч. Т. 7. С. 298.

⁴ Эренбург И. Виза времени. С. 339.

улице можно жить»¹. Б.Кушнер усиливает впечатление внутреннего единства лондонской толпы классовой статистикой:

Если устроить парад всем семи с половиной миллионам лондонского населения, то впечатление будет такое, что живут в Лондоне одни только клерки. Фабричные рабочие, буржуазия, портовые грузчики, королевская гвардия — все это теряется, растворяется в социально-серой, социально-тупой массе клерков. Как капля спирта в бочке воды².

«Социальная тупость» становится основой характеристики англичан и американцев. Толпы работающих организовано движутся в направлении, указанном им капиталом. В ирландском Ольстере («Ульстере») Кушнер наблюдает «покорное и беспрекословное» воскресное «шествование» рабочих в церковь³. А Ильф и Петров рассматривают завтракающих перед работой девушек в обычной американской аптеке:

Большинство таких девушек живет у родителей, заработок их идет на то, чтобы помочь родителям уплатить за домик, купленный в рассрочку, или за холодильный шкаф, тоже купленный в рассрочку. А будущее девушки сводится к тому, что она выйдет замуж. Тогда она сама купит домик в рассрочку, и муж будет десять лет не покладая рук работать...⁴.

Вся жизнь девушки, до самой смерти, прочерчена капиталом, как линия под земки или лента конвейера.

Конвейер, шагнув с автомобильного завода на дорогу, организует жизнь толпы, становится заменителем души при капитализме. С одной стороны, он создает доступный комфорт — массовое производство всех необходимых товаров. Доступность ванн, холодильных шкафов, автомобилей и прочих технических диковинок отмечают все пишущие об Америке⁵. С другой стороны, конвейер выжимает человека, делает его никчемным придатком машины. Осматривая заводы Форда, Ильф и Петров отмечают, что люди там угнетены душевно: «Труд расчленен так, что люди конвейера ничего не умеют, у них нет профессии. Рабочие

¹ Там же.

² Кушнер Б. Сто три дня на Западе. С. 157.

³ Там же. С. 225—226. У Достоевского те же оценки сопровождают всеобщее лондонское пьянство. Каждую субботу, сообщает он, весь Лондон «празднует шабаш», наедается и напивается: «Тут уж вы видите даже и не народ, а потерю сознания, систематическую, покорную, поощряемую» (Достоевский Ф.М. Зимние заметки о летних впечатлениях. С. 71).

⁴ Ильф И., Петров Е. Одноэтажная Америка. С. 178.

⁵ См., напр., у Ильфа и Петрова: «Комфорт в Америке вовсе не признак роскоши. Он стандартен и доступен» (Ильф И., Петров Е. Указ. соч. С. 31). Дорфман фокусирует внимание читателей на ваннах, стоящих в каждом американском доме: «Купаться не ежедневно означает в Америке то же самое, что мыться не каждый день у нас, это признак некультурности и варварства. Наличие ванны и горячей воды в каждом, даже самом бедном жилище, — это как бы мера пути, пройденного Америкой впереди остального цивилизованного человечества. Ежедневная ванна одно из главных отличий быта Америки от быта Европы» (Дорфман Я.Г. В стране рекордных чисел. С. 33). Н.Осинский отмечает, что ванны, водопровод, электричество, автомобиль — обычные вещи даже в фермерском хозяйстве (Осинский Н. По ту сторону океана. С. 60—62).

здесь не управляют машиной, а прислуживают ей. Поэтому в них не видно собственного достоинства... Фордовский рабочий получает хорошую заработную плату, но он не представляет собой технической ценности. Его в любую минуту могут выставить и взять другого»¹. Кощей создает рабочего-заготовку, недочеловека, который так и останется заготовкой до конца своих дней².

Советский путешественник сталкивается в Америке с одной из основных философских проблем двадцатого столетия — проблемой массового человека, но в особом ракурсе. В СССР он привык видеть массу, спрессованную в коллектив, в США массовый человек предоставлен самому себе, не организован. Неконтролируемый человек массы агрессивен и непредсказуем, советский интеллигент чувствует рядом с ним напряженное беспокойство. Похожее беспокойство испытывал Горький, создавая очерк «Моб». В произведениях Горького о капитализме часто появляется герой с душой, выжатой, как тряпка. Тема выдавливания духа из человека, переосмысливающая ключевое марксистское понятие «отчуждение», стала привычной в советской литературе. Конвейер лишь добавляет специфический колорит современности.

Путешественник пытается решить проблему массового общества в экономических терминах — вспоминая об охране труда, социальном обеспечении, праве на обучение. Но все это не делает конвейерного человека по-советски «сознательным». И остается лишь мифологический аргумент. При социализме человек работает во имя счастья труда, при капитализме — ради денег, продолжения существования. Капитал выжимает все силы английской/американской нации. Люди эксплуатируются им столь же нещадно, как и недра острова/континента. Неслучайно средний американец предстает в советском травелогe тщедушным и болезненным. Маяковский создает портрет американца на футбольном стадионе: «И если росли и здоровы футболисты, ...то семьдесят тысяч зрителей, это — в большинстве тщедушные и хилые люди, среди которых я кажусь Голиафом»³. Болезни людей проистекают от болезней общества. Живущий в здоровом обществе советский поэт и здесь, как в Европе, — Гулливер (Голиаф). А лондонские клерки так же не здоровы, как и зрители американского футбола. Г.И.Серебрякова (писавшая под псевдонимом Гарт Свит) свидетельствует: «Поблекший вид конторских клерков во многом определяется условиями их работы. Конторы... негигиеничны, как быт прошлых веков, уродливы, как вскрытый склеп»⁴. Антиподы получили точное определение. Жители Кошеева царства — призраки, упыри. Упыри, для усиления, еще и больны: «Англии принадлежит рекордная цифра беззубых людей; редкая английская девушка двадцати лет может похвалиться отсутствием вставных

¹ Ильф И., Петров Е. Одноэтажная Америка. С. 130.

² Ср. у Маяковского: «Разделение труда уничтожает человеческую квалификацию. Капиталист, отделив и выделив материально дорогой ему процент рабочих... с остальной рабочей массой обращается как с неисчерпаемым товаром» (Маяковский В. Полн. собр. соч. Т. 7. С. 344).

³ Маяковский В. Полн. собр. соч. Т. 7. С. 309.

⁴ Свит Г. Универмаги // Красная новь. 1932. № 2. С. 113.

челюстей»¹. Эти двадцатилетние девушки — дочери больных клерков. Они пополняют армии продавщиц в универсальных магазинах.

Конвейер превращается в развернутую метафору капитализма. Как рабочий Форда, выжат американской жизнью мистер Морген, владелец ресторанички в Канзас-Сити². Беседуя с инженером Томсоном, долго работавшим в СССР, а теперь руководящим монтажом машин Боулдер-дам, громадной электростанции на реке Колорадо, Ильф и Петров поражены: никто в Америке не знает фамилии их собеседника. В Америке знают не инженеров, а фирмы. Томсон же считает такое положение дел нормальным: «...капитализм отказал ему в славе — вернее, присвоил его славу, и этот гордый человек не желает о ней даже слышать. Он отдает своим хозяевам знания и получает за это жалованье. Ему кажется, что они квиты»³. Капитализм не просто выжимает из человека все его силы, он отбирает у него имя, делая его — независимо от квалификации — винтиком громадной машины. Между инженером Томсоном и рабочим Форда не так уж велика разница, считают советские путешественники.

Конвейер определяет жизненные стандарты заморского человека. Американец питается по стандарту — в зависимости от уровня заработка: «пятнадцатидолларовые» едят сухой завтрак, «тридцатипятидолларовые» идут в «...огромный механический трактир...»⁴, «шестидесятидолларовые» едят по «...бесчисленным белым, как ванная, Чайльдсам — кафе Рокфеллера»⁵, «стодолларовые и выше» имеют возможность завтракать в ресторанах⁶. Все это — один большой конвейер. Все, кроме стодолларовых, едят пищу, приготовленную на конвейере. Так же питаются и в Англии. Гарт Свит рассказывает о «пищевом универмаге» братьев Лайонс: «Несколько миллионов человек изо дня в день едят несвежую, часто недоброкачественную, всегда разогретую пищу...»⁷. Характерная черта конвейерной пищи — ее одинаковость, презентабельный внешний вид и полное отсутствие вкуса. Эталон Эренбурга — французская кухня. С этой точки зрения в Англии, понятно, го-

¹ Там же.

² Ильф И., Петров Е. Одноэтажная Америка. С. 172. А.Эткинд связывает эпизод с Моргеном со зрелостью советской культуры, потерей пионерских тенденций. С этим можно согласиться с той лишь оговоркой, что и «пионеры» путешествий в Америку изображают «выжатого человека». У Ильфа и Петрова «выжатый человек», действительно, встречается чаще, но и объем книги Ильфа и Петрова превосходит все предшествовавшие травелоги.

³ Там же. С. 260—261.

⁴ Маяковский В. Полн. собр. соч. Т. 7. С. 302.

⁵ Там же.

⁶ Описание обеда «по рубрикам», в зависимости от достатка, впервые находим в «Письмах из-за границы» П.В.Анненкова: «Разветвляясь и дешеветь, обед парижский спускается в самые нижние слои народонаселения, съезжаясь и сокращаясь при каждом градусе понижения: последний предел есть обед в 10 су — 50 копеек» (Анненков П.В. Парижские письма. С. 42).

⁷ Свит Г. Универмаги. С. 112.

товить не умеют вообще: «Еда в Англии пресна и томительна, как воскресенье¹. Английскиестряпухи ухитряются обезвкусить любую снедь»². Но и более объективный путешественник свидетельствует о том же: «Когда я спросил одного англичанина, почему в Англии так скверна и безвкусна пища, он мне ответил: “У нас не было времени заниматься кулинарией. Мы создавали Британскую империю”»³. Характерно, что даже в сознании «носителя» плохая кухня напрямую связана с империализмом. Столь же безвкусна пища в Америке. «Идеальная чистота, доброкачественность продуктов, огромный выбор блюд, минимум времени, затрачиваемого на обед, — все это так. Но вот беда: вся эта красиво приготовленная пища довольно безвкусна, как-то обесцвечена во вкусовом отношении. Она не опасна для желудка, может быть, даже полезна, но она не доставляет человеку никакого удовольствия»⁴. Она идеально соответствует номерам, которые получают обеды и завтраки в американских ресторанах: завтрак номер три, обед номер два. Единообразия и безвкусице еды Ильф и Петров объясняют качеством продуктов, а его, в свою очередь, — правилами бизнеса. Производство того или иного продукта питания в Америке монополизировано. Поэтому замороженное мясо развозят из Чикаго по всей стране, зеленые помидоры везут вагонами из Калифорнии и так далее. Конвейер.

Столь же стандартизировано место обитания американца/англичанина.

Лондон не похож ни на одну столицу европейского континента. <...> Одной из наиболее неповторимых особенностей является его чудовищное однообразие. Совершенно неотличимы лондонский «юг» от «севера» и «юго-востока». В каждой из этих... городских частей стоят в ряд совершенно одинаковые гладко-серые, как асфальтированная мостовая, дома. Между ними, как во рту с испорченными зубами, чернеют щели — уличные тупики⁵.

Стандарт нездоровья уподоблен стандарту проживания. Н.Корнев забавляет читателей анекдотом: «Советская девочка, родители которой поселились в одном из таких домиков, попросила мать завязать бантик на палисаднике у домика, чтобы иметь возможность отличить его от соседних домов»⁶. Так же обстоит дело и с американскими домами: «Если все американские города насыпать в мешок, перетряхнуть дома, как цифры лото, то потом и сами мэры города не смогут отобразить свое бывшее имущество»⁷. Стандарт господствует и внутри домов: «...в домике шесть или семь комнат. Достаточно побывать в одном, чтобы знать, какая мебель

¹ Ср. у А.И.Герцена в «Концах и началах»: «...вспомни, что я в Англии, где из всех скучных дней воскресенье самый скучный» (Герцен А.И. Собр. соч. Т. 16. С. 182). Или у М.Горького в очерке «Моб» о воскресенье в США: «Научив людей работать, их не учили жить, и потому день отдыха является для них трудным днем» (Горький М. Собр. соч. Т. 7. С. 34).

² Эренбург И. Виза времени. С. 341.

³ Корнев Н. По Европе (Путевые очерки). Англия. С. 195—196.

⁴ Ильф И., Петров Е. Одноэтажная Америка. С. 41.

⁵ Серебрякова Г. (Гарт-Свит). Будущее в настоящем // Красная новь. 1932. № 10. С. 146.

⁶ Корнев Н. По Европе (Путевые заметки). Англия. С. 196.

⁷ Маяковский В. Полн. собр. соч. Т. 7. С. 332.

стоит в миллионах других домиков, знать даже, как она расставлена»¹. Пишет это советский человек, еще не смотревший фильм о Третьей улице строителей. Один в один — рассказ Эренбурга об английском интерьере: «Хемстед. Длинные улицы. Коттеджи. Все дома, как один. Можно идти часами — все то же и то же. Войдите в такой дом ночью и, не чиркая спичкой, вы определите: здесь камин, здесь вот кипа иллюстрированных журналов, здесь ситечко для чая, здесь спит мистер, а здесь его супруга»². «Казармы» — ключевое слово в описании заокеанского жилья³.

Типовые жилища образуют типовые города. «В походе своем через Америку, — обобщает Пильняк, — естественное дело, я видел множество провинциальных городов. Все они построены по стандарту. В центре — деловая часть — два или три небоскреба, автомобильные магазины, кино, банки, бензинное удущье, шум и теснота. Это называется — бизнес-секция. Вокруг же этой секции — двухэтажные коттеджики в цветниках и под деревьями, с террасами на улицы, с качалками на тротуаре, в мешанской, так скажем, уютиности трафарета»⁴. «Через город проходит главная улица, — продолжают Ильф и Петров. — Называется она обязательно либо Мейн-стрит... либо Стейт-стрит (улица штата), либо Бродвей»⁵. Однообразие своих городов Америка пытается скрасить пышностью названий: «Сиракузы, Помпеи, Батавия, Варшава, Каледония, Ватерлоо, Женева, Москва, чудная маленькая Москва, где в аптеке подают завтрак номер два...»⁶. «Можно подумать, что эти города основала экскурсия школьников, увлекшихся древней историей»⁷, — остроумно замечает Дорфман. Но путешественник быстро становится серьезным, слишком много Сиракуз, Утик и Помпей мелькает за окном вагона: «Через несколько часов езды вы чувствуете себя в фантастической стране, стране чудовищных шаржей на далекую, далекую Европу»⁸. Америка — Европа наоборот; это отражение в кривом зеркале, дьявольское искажение европейской истории.

В английском сюжете однообразие усилено бесконечностью городов. Лондон у Кушнера не имеет границ, Манчестер (как в страшном сне) тоже никак не может завершиться. В той же системе значений — туманность и темнота (серый цвет) стен:

Лондон — это первая степень английской туманности и мрачности. Лондон кажется красочно-светлым рядом с Манчестером. Манчестер мрачен и черен и без-

¹ Ильф И., Петров Е. Одноэтажная Америка. С. 98.

² Эренбург И. Виза времени. С. 339.

³ В описаниях Англии этот мотив восходит к литературе второй половины XIX века. Г.И.Успенский в очерке «Там знают» продолжает сравнение Лондона с приходно-расходной книгой так: «...дома одного роста, одинаковой архитектуры, с одинаковой дверью, с одинаковыми окнами, — словом, так же похожи они друг на друга, как одна цифрами написанная тысяча на другую такую же тысячу...» (Успенский Г.И. Полн. собр. соч. Т. 6. С. 12).

⁴ Пильняк Б. О'кэй. С. 198—199.

⁵ Ильф И., Петров Е. Одноэтажная Америка. С. 97.

⁶ Там же. С. 99.

⁷ Дорфман Я.Г. В стране рекордных чисел. С. 70.

⁸ Там же. С. 71.

надежен, как неудавшаяся стачка. Но и он бледнеет, ступевывается и отступает перед Брандфордом. <...> Брандфорд самый черный и самый страшный город не только в пределах Соединенного Королевства но, может быть, и на всем земном шаре¹.

Лондон и Нью-Йорк, как чикагская Мичиган-авеню, — только декорация, большие въездные ворота. Стоит декорацию приподнять — и за ней откроются огромные пространства «одноэтажной» земли, организованные, выстроенные по стандарту. Черные и страшные. Типовые деревни, типовые пустыни. Английский же Ланкашир побивает все рекорды американских пустынь. Кушнер видит местность, где никто не живет, нет ни одного растения, не видно ни одного зверя, но каждый комочек земли имеет хозяина: голые участки разделены каменными оградками. «Как каменная паутина, лежит на склоне гор никем не использованное бремя частной собственности. Тяжкое серое кружево, одежда умирающей, чудовищной и дикой эксплуататорской культуры подчеркивает унылую живописность пустыни»². Нью-Йорк, в свою очередь, напоминает Пильняку сибирские скалы, в которых добывают радий: там нет растений, туда не заходит зверь.

Страна, где время и пространство искажены, прошлое представлено в настоящем, люди молчат и прислуживают машинам, пища не имеет вкуса, а построенные по трафарету города носят имена из древней истории, не может быть обычной страной. Путешественник понимает, что он заехал в страну мертвых³.

Мертвецам очень подходят двухуровневые (нефте- и угледобывающие) города, где вся жизнь сосредоточена под землей, а над землей вместо гостиниц одна за другой выстроены похоронные конторы. Таков у Эренбурга город Суонси («Сванси») в южном Уэльсе⁴, такова у Ильфа и Петрова Оклахома — венец капитализма. Сам Нью-Йорк, с этой точки зрения, легко превращается в адово пекло — во «...всемирную керосинку»⁵, где «уже с утра закат»⁶, где «...живет два миллиона автомобилей и семь миллионов человек, которые им прислуживают»⁷. В Лондоне мертвецы рассаживаются на Трафальгарской площади:

Лондонские безработные совершенно неподвижно сидят часами на скамьях у Нельсоновой колонны. Они не разговаривают даже между собой, они не читают газет. <...> Это люди, которых позабыли похоронить⁸.

¹ Кушнер Б. Сто три дня на Западе. С. 260.

² Там же. С. 251.

³ Тема города мертвых намечается уже в «Городе Желтого Дьявола» Горького: «Люди в домах города Желтого Дьявола спокойно переносят все, что убивает человека» (Горький М. Собр. соч. Т. 7. С. 12).

⁴ «Бродя по его улицам, трудно догадаться, что под ними идет ожесточенная жизнь, что эти тротуары и витрины только покрывало над подлинным городом» (Эренбург И. Виза времени. С. 366—367).

⁵ Пильняк Б. О'кэй. С. 52.

⁶ Ильф И., Петров Е. Одноэтажная Америка. С. 410.

⁷ Там же.

⁸ Корнев Н. По Европе (Путевые очерки). Англия. С. 195.

Особо примечателен эпизод из травелога Э.Э.Киша. Посещение открытого морга Нью-Йорка «Morgnary» превращается в развернутую метафору царства мертвых: «Морг представляет собою великолепную холодильню, заставленную большими шкафами с несчетным количеством выдвижных ящичков. Они легко выдвигаются; и вот перед тобой вырисовывается облик одного из героев газетной хроники...»¹. Повествователь обходит морг, как выставку, выдвигает ящички, заглядывает в лица умерших нью-йоркцев. Подлинная Америка, наконец, обретена путешественником.

¹ Киш Э.Э. За кулисами статуи свободы (Письма из Америки) // Новый мир. 1929. № 5. С. 158.

КРАСОТА ПО-АМЕРИКАНСКИ. ФАБРИКА ГРЕЗ

Однако мертвенность заморского царства — следствие редких озарений. Кощей не позволяет увидеть правду, он закрывает настоящую Америку рекламными щитами¹. На щитах — другая Америка: вымытая, гладкая, стерильная страна счастья. Реклама организует всю жизнь американца. Без рекламы, иронизируют Ильф и Петров, жизнь американских городов остановится: неизвестно станет, какие сигареты курить, в каком магазине покупать провизию, в какого бога верить? Реклама — система кривых зеркал, скрывающая от антиподов, что все они давно мертвы.

Феномен рекламы путешественники анализируют с разных сторон. Есенин и Маяковский воспринимают ее как необходимое буржуазное зло. Пильняка интересует экономическая сторона рекламы: она помогает производителю продавать товар, но платит за нее потребитель, ибо цена рекламы заложена в стоимость товара. Ильф и Петров рассуждают о психологическом воздействии рекламы: она убеждает многократным повторением. Но при любом подходе советские путешественники делают акцент на «креативной» функции рекламы: создается представление о товаре, отличное от свойств самого товара, создается нереальная реальность, отражения в кривом зеркале — освобожденные от означаемых означающие, свободно плавающие знаки, о которых писал Д. Скотт, анализируя тревелог Бодрийера.

Американское кино (в отличие от европейского) для советских путешественников — главный вид кривого зеркала. Это движущаяся реклама, модель глянцевой американской жизни. «Продукция американской кино-промышленности — известна. Пятьдесят примерно процентов посвящены бандитам и ковбоям. Остальное посвящается всему остальному американскому и мировому благополучию...»², — сообщает Пильняк. Ильф и Петров находят в голливудской продукции четыре стандарта: музыкальная комедия, историческая драма, фильм из бандитской жизни, фильм с участием знаменитого оперного певца. Все они об американском стандарте счастья, все завершаются традиционным happy end'ом, все производятся конвейерно.

Американское кино не относится к сфере искусства, — объясняют путешественники. Это часть индустрии развлечений. Чтобы понять, что такое американский кинематограф, нужно сначала посмотреть, как развлекаются антиподы. Например, на Кони-Айленде под Нью-Йорком, в грандиозном парке развлечений.

¹ А у Горького в очерке «Царство скуки» — электричеством: «Когда приходит ночь — на океане вдруг поднимается к небу призрачный город, весь из огней» (Горький М. Собр. соч. Т. 7. С. 19); «Солнце ставит человека ближе к правде жизни. Днем на месте огненной сказки видны только белые воздушные здания» (Горький М. Указ. соч. С. 20).

² Пильняк Б. О'кэй. С. 129.

«Никогда не видел, чтобы такая гадость вызывала бы такую радость»¹, — комментирует Маяковский. Советский писатель имеет иное представление о «культурном отдыхе». Пильняк считает, что удовольствия Кони-Айланда попросту унижают человека². Теми же словами Ильф и Петров выразят свое отношение к большинству американских кинокартин: «Все эти картины ниже уровня человеческого достоинства»³.

Развлечения английских джентльменов столь же плоски и безвкусны. Корнев рассказывает, как высший свет Англии съезжается на борьбу без правил — «все дозволено», эта борьба, по его мнению, сродни обязательной порке детей в английских школах: из человека выдавливают человечность⁴. Эренбург повествует о том, как заканчивает день лондонский антипод:

По четвергам зоологический сад Лондона открыт до полночи. ...джентльмены едут к зверям, чтобы несколько развеселиться. Клетка шимпанзе. <...> Перед ней джентльмен во фраке и в цилиндре. Невольно теряешься — почему не он за решеткой?.. Вся беда обезьяны в отсутствии фрака и в густой растительности, но, право же, она куда человечней джентльмена⁵.

Ильф и Петров тоже видят обезьяну — в Голливуде, в витрине зоологического магазина. Она облизывает детеныша: это одновременно воплощение материнства и карикатура на материнскую любовь⁶. Советские путешественники, глядя на обезьяну, думают об американской кинематографии: «Она так же похожа на настоящее искусство, как обезьянья любовь к детям похожа на человеческую. Очень похожа и в то же время невыносимо противна»⁷. Кинематографическая промышленность сродни борьбе «все дозволено»: она так же выдавливает из человека человеческое. «Можно быть милым и умным мальчиком, прекрасно учиться в школе, отлично пройти курс университетских наук — и после нескольких лет исправного посещения кинематографа превратиться в идиота»⁸. Ильфу и Петрову вторит собеседник Пильняка: «Мой друг Т. пошутил, ...что если бы у друзей его детства не было лишних гривенников на кино, в коммунистической партии оказался не он

¹ Маяковский В. Полн. собр. соч. Т. 7. С. 311.

² Оценки советских путешественников целиком совпадают с оценкой, данной Кони-Айленду Горьким (он пишет: «Куни Айланд») в очерке «Царство скуки». Медведь (фигура остранения), глядя из клетки на развлечения людей, размышляет: «Это можно принять как разумное только тогда, если мне докажут, что все здесь устроено нарочно, чтобы ослепить, оглушить, изуродовать людей. <...> Но, если люди искренно думают, что все это — забавно, — я не верю больше в их разум!..» (Горький М. Собр. соч. Т. 7. С. 29).

³ Ильф И., Петров Е. Одноэтажная Америка. С. 315.

⁴ Корнев Н. По Европе (Путевые очерки). Англия. С. 197—198.

⁵ Эренбург И. Виза времени. С. 355.

⁶ Думается, обезьяна, повторяющийся мотив заокеанского сюжета, может восходить к очерку М.Горького «Царство скуки» о Кони-Айленде. В числе прочих развлечений — обезьяна и ее детеныш, которых мучает толпа.

⁷ Ильф И., Петров Е. Одноэтажная Америка. С. 320.

⁸ Там же. С. 319.

один»¹. Приятели детства Т., посещая американские кинотеатры, все как один стали бандитами и рэкетирами.

Советский путешественник задумывается о механике процесса превращения мальчиков в идиотов: его движение в Голливуд, в сердце страны — это попытка проникнуть в душу «тихого американца», продолжение поиска «подлинной Америки»². Пильняк заключит договор с «Метро Голдвин Майер» и попытается «советизировать» сценарий одного из голливудских фильмов. Ильф и Петров принимают предложение Л.Майлстоуна написать сценарий на сюжет «Двенадцати стульев», перенеся его на американскую почву. Голливуд притягивает путешественников, как сердце Коцея.

Д.Скотт, вслед за Бодрийяром, считает синематографичность существенным свойством американской утопии³. Америка становится кинофильмом, развивающимся по всем правилам жанра. Путешественник попадает внутрь кино, но не сразу понимает это. Инопланетные каньоны Ильф и Петров видят по дороге в Голливуд. Через несколько десятков страниц путешественники попадут на территорию студии «Братья Уорнер». Декорации, выстроенные на съемочных площадках, столь же впечатляющи; пейзажи и времена года меняются с той же быстротой: «Станный, призрачный город... Века, народы, культуры — все было здесь спутано с необыкновенной и заманчивой легкостью»⁴. Улицы и дома Голливуда не отличить от выстроенных рядом кинодекораций. Солнце, жарящее в предрождественские дни, кажется Ильфу и Петрову столь же нереальным, сделанным — напоминающим студийный софит: «Над городом светило сильное рождественское солнце. <...> В солнце нет ничего солнечного, оно похоже на горячую луну, хотя и греет очень сильно»⁵.

Таковыми же ненастоящими окажутся на съемочных площадках настоящие кинозвезды, вымученными, ненастоящими изображаемые ими чувства и совсем невозможными — сюжеты кинокартин. «Я установил в Голливуде, что и Голливуд, и Нью-Йорк — все одни и те же прекрасные черты прекрасного лица!»⁶, — замечает Пильняк⁷. Голливуд задает лицо капитализма, прекрасное и злое: «Только девушки были в общем все на одно лицо, и это лицо было нам мучительно, неприятно

¹ Пильняк Б. О'кэй. С. 217.

² «И вместе с читателем сейчас я намерен пуститься в поиски Америки, в пространства, в безвестность дорог, чтобы, наконец, найти Америку. Я подписал договор с Голливудом, с М.Г.М. И мы с Джо двинулись в пространства...» (Пильняк Б. О'кэй. С. 113).

³ Scott D. Op. cit. P. 123.

⁴ Ильф И., Петров Е. Одноэтажная Америка. С. 325.

⁵ Там же. С. 313. Еще более откровенно звучит этот мотив в письме Е.Петрова от 20 декабря 1935 года: «Здесь все какое-то неживое, похожее на декорацию. Сильное, резкое солнце. Поэтому — резкие тени. На солнце жарко, в тени — холодно» (Ильф И., Петров Е. Указ. соч. С. 473—474).

⁶ Пильняк Б. О'кэй. С. 144.

⁷ Теми же словами Пильняк характеризует третий центр капиталистической системы США — Чикаго, объясняя, что это за прекрасные черты: «Чикаго утвердил, что Чикаго и Нью-Йорк — одно и то ж, одного ж лица прекрасные детали: Нью-Йорк — финансово-капиталистический центр, Чикаго — центр капиталистическо-финансово-промышленный» (Пильняк Б. Указ. соч. С. 115).

знакомо, как знакомы были физиономии молодых людей с гангстерскими чертами и почтенные старики, не то банкиры, не то композиторы, не то бог знает кто»¹.

Голливуд — огромное зеркало Америки. Каждый видит в нем самого себя. Добравшись до Кощева сердца, советские писатели сталкиваются не только с отражением Америки, но и со своим собственным отражением — кривым, перевернутым, но похожим. Они находят в Голливуде хорошо знакомое им искусство-пропаганду. Ориентация на вкусы обывателя — оборотная сторона существующего в СССР социального заказа. Зрелищность и развлекательность — оборотная сторона воспитательной функции искусства, пропагандируемой в СССР. Массовое искусство — такая же общая для СССР и США проблема, как и массовый человек. И путешественник ополчается на американскую утопию с точки зрения утопии советской. Кинопродукцию США критикуют за ее отличия от советских картин.

Все авторы согласны, что с технической стороны американские фильмы сняты превосходно. Осуждается содержание кинокартин. С советской точки зрения, Америка снимает фильмы ни о чем. Например, исторические драмы: «Сюжет пьесы такой, какой бог послал. Если бог ничего не послал, играют и без сюжета. Сюжет не важен. Важны дуэли, казни, пиры и битвы»². Или танцевальные ревю: «Сюжет подгоняется под чечетку»³. Исходя из старой идеологемы Маяковского «На Западе нет ни одной новой идеи», писатели передергивают понятия: в кинокартинах отсутствует не сюжет, а социальное содержание. Здесь хорошо видно, как советского путешественника отталкивает все другое, непривычное: не найди в фильме социальных мотивов, он не видит и сюжета вообще. Зрелищность, которую прежде всего ценит в кино американец, оставляет его равнодушным. Зато путешественник легко определяет (недоступный американцу) общий идеологический смысл любого фильма — это пропаганда «просперити», всеобщего благополучия. Кинопросперити, считает Пильняк, формирует и воспитывает мещанина. Она и есть главная причина «социальной тупости» «тихого американца».

Показателен эпизод из книги Дорфмана. Путешественник из Европы с ужасом слушает в американских кинозалах громкий хохот, сопровождающий кадры немецкой хроники начала 1920-х годов:

...сытые янки... покатывались от хохота, глядя, например, на голодающих, дрожащими руками платящих последние миллиарды бумажек за пищу. Я слышал сам этот хохот. Он до сих пор стоит в моих ушах... Это был непредвиденный автором за океанский аккомпанемент к Европейской войне, страничка из «Треста Д.Е.»...⁴.

Американцы — не злые люди. Они воспринимают происходящее на экране в привычных голливудских понятиях, как комедию. Здесь социальная тупость переходит в нравственный идиотизм.

Став американским сценаристом, Пильняк пытается заменить в сценарии американские идеологемы советскими. Всякий раз советская идеологема оказывается

¹ Ильф И., Петров Е. Одноэтажная Америка. С. 313.

² Там же. С. 317.

³ Там же. С. 316.

⁴ Дорфман Я.Г. В стране рекордных чисел. С. 41—42.

неприемлемой для американской киностудии. Точно так же неприемлемы для Пильняка чекисты в роли кинозлодеев. Несмотря на искреннее желание обеих сторон, сотрудничество не может состояться. Работа Пильняка в Голливуде может завершиться только тем, чем она завершилась: советский писатель разрывает контракт. Сценарий Ильфа и Петрова, написанный для Майлстоуна, тоже останется нереализованным: авантюрный сюжет «Двенадцати стульев» очень подходит для американского кино, но он начинен социальными идеями и потому не может быть принят. Инвариантом кинематографической дискommunikации становится работа в Голливуде великого Эйзенштейна:

Сергей Эйзенштейн, приглашенный, подобно мне, Голливудом, фирмой Парамount, предложил поставить в кино судьбу этого первого фермера Калифорнии (речь идет об Иоганне Августе Сэттере, не желавшем добывать золото, обнаруженное на его земле. — *Е.П.*). Ему отказали. Тогда он предложил поставить «Американскую трагедию» Драйзера, которую проработал вместе с Драйзером. С Эйзенштейном был порван договор, и порван был так, что Эйзенштейн должен был в двадцать четыре часа покинуть Американские Штаты¹.

Эйзенштейн нацелен на сюжеты социальной направленности, ему же в ответ предлагают сценарии без социальной остроты. Характерно, что Эйзенштейн из принципиальных соображений отказывается снимать и рекламу. В «Автобиографических записках» он рассказывает, как вел переговоры с представителем швейцарской фирмы «Нестле» по поводу большого рекламного контракта: «Разошлись, кажется, на размере... суточных. (Но “расхождение”, конечно, гораздо глубже: не для того воспитала меня Советская власть... кинематографистом!)»². Даже великий Чарльз Чаплин, который может снимать то, что хочет (Ильфу и Петрову не удалось встретиться с Чаплином³, но без него голливудская часть «Одноэтажной Америки» выглядит куда более цельной), постоянно сомневается в оправданности социальных тем, которыми занят. Э.Э.Киш много общался с Чаплином в момент

¹ Пильняк Б. О'кэй. С. 156. В «Автобиографических записках» Эйзенштейна эта история дана пунктиром, значительно мягче: «Первой темой, предложенной мне в Голливуде, было — “Мученичество отцов-миссионеров ордена св[ятого] Иисуса от руки краснокожих в Северной Америке”, последними темами — “Еврей Зюсс” и “Возвращение” Ремарка» (Эйзенштейн С.М. Автобиографические записки. С. 377). «Среди других несбывшихся постановочных проектов я в Голливуде должен был ставить историю капитана Зуттера, на чьей земле впервые в Калифорнии было найдено золото. Как многие другие, и этот фильм не осуществился. Однако я ради него немало извездил Калифорнию» (Эйзенштейн С.М. Указ. соч. С. 427).

² Эйзенштейн С.М. Автобиографические записки. С. 376.

³ В письме к жене от 27.12.1935 Ильф длинно объяснял причину этой не-встречи: «...когда мы приехали, Чаплин делал музыку к своей новой картине («Новые времена». — *Е.П.*). <...> И он был так занят, что подступиться было невозможно. Потом мы занялись либретто (имеется в виду сценарий для Л.Майлстоуна. — *Е.П.*) и перестали в суматохе думать о свидании. А когда мы освободились, то подошло рождество, и уже ничего нельзя было сделать, никого нельзя было найти. И еще человек, который нам должен был устроить эту встречу, оказался не слишком энергичным. Так все это произошло. Я очень жалею об этом» (Ильф И., Петров Е. Одноэтажная Америка. С. 480).

работы над «Огнями большого города» (рассказ Киша о Голливуде целиком посвящен встречам с великим режиссером):

Все разговоры с Чаплином вертелись всегда вокруг одной и той же темы: сочетания эстетического и социального моментов в фильме. Он, дававший в своей игре яркий образ такого сочетания, презираемый в обществе за свой радикализм и «большевизм», постоянно сомневался... может быть, в порядке дискуссии, может быть, из стремления услышать от своих посетителей новые аргументы за и против, может быть, он был заражен атмосферой Холливуда¹.

Киш отводит себе роль мудрого комиссара при гениальном режиссере, окутанном голливудской атмосферой. По его словам, «Чаплин не знает ни одной русской кинокартины»². Зато, услышав о том, что собеседник не видел фильма «На плечо!» (того самого, о котором с восторгом писал Лев Никулин в «Вокруг Парижа»), Чаплин бросается показывать свое старое кино гостю из коммунистического мира.

Чаплин имеет особое значение для советского путешественника. Его искусство переросло все метафорические трактовки, которые прежде, в европейских путешествиях сопровождали рассказы о чаплинских фильмах. Чаплин теперь — имя, Чаплин — проект советского Голливуда, образец «нашего» американского кино, «сюжетного» (т.е. заостренного социально), интересного советскому зрителю.

В обзорах английского кино также выделено пропагандистское задание: для беднеющей Англии актуальны не беспроблемность и «просперити», а военная мощь. Кушнер рассматривает английское кино в одном ряду с могилами неизвестного солдата, минутами молчания и возложениями венков. Все это звенья милитаризма:

Сцены из жизни окопов, атаки, эпизоды позиционной борьбы, ураганный артиллерийский огонь разработаны (в английских кинокартинах. — *Е.П.*) с замечательным правдоподобием. Они уже сделались штампом, и их в изобилии вставляют даже и в те картины, которые к войне, собственно, никакого отношения не имеют. Совсем как трюки в американских постановках³.

Н.Корнев рассказывает о двух фильмах, увиденных им в Лондоне, — «Потерянный патруль» и «Три бенгальских всадника». Обе картины прославляют мощь британской армии и добродетели настоящего солдата. Подобно Вере Инбер, повествователь смотрит в зал, на лица зрителей. Но в Англии на лицах написано другое:

В кинотеатре раздаются всхлипывания сердобольных мисс, а у мужчин лица каменеют так, что задним числом становится понятно, почему германская гвардия в мировую войну не могла пробиться к морю через английские полки на Ипре...⁴.

¹ Киш Э.Э. За кулисами статуи свободы (Письма об Америке) // Новый мир. 1929. № 8—9. С. 240.

² Там же.

³ Кушнер Б. Сто три дня на Западе. С. 203.

⁴ Корнев Н. По Европе (Путевые очерки). Англия. С. 197.

Кино и реальность связаны напрямую. Кинотеатр навязывает людям жизненные модели, заставляя жить по законам кинематографии. Американская жизнь понятна и объяснима, если рассматривать ее как голливудский кинофильм. Пильняк рассказывает, как в Нью-Йорке столкнулся с мистером Z., миллиардером, одним из американских заправил. Его власть, замечает Пильняк, больше, чем власть английского короля или французского президента. И в то же время: «Человек этот сух, стар и слабомошен»¹. Яркая кинематографическая антитеза. Миллиардер Z. вызвался познакомить советского писателя с Аль Капоне. История разворачивается по голливудским законам: Аль Капоне не может встретиться с писателем в тот день, когда писатель посещает Чикаго, у него серьезное дело — выборы. Встречу приходится отменить. Но сам факт: миллиардер организует встречу советского писателя со знаменитым бандитом — достоин киносюжета. Через несколько лет с Аль Капоне так же заочно встретятся Ильф и Петров: из Сан-Франциско им виден остров Алькатрас. Там в федеральной тюрьме для особо важных преступников сидит Аль Капоне.

Аль Капоне приговорен к одиннадцати годам тюрьмы не за контрабанду и грабежи, а за неуплату подоходного налога с капиталов, добытых грабежами и контрабандой. <...> Знаменитый бандит и убийца... озабочен положением страны и, сидя в тюрьме, сочиняет планы спасения своей родины от распространения коммунистических идей².

Почти кинематографический роман.

Рассказанная Маяковским история развратного миллионера, «удочерившего шестнадцатилетнюю», — реализованный сюжет музыкального фильма о юной талантливой певице и меценате — ценителе красоты. Девушке осталось только выйти на сцену и запеть. Бандитские фильмы выплескиваются на улицы Чикаго и других городов США. Гангстеры выросли на них и действуют по законам кинематографии. Античные названия американских городов невольно воспроизводят голливудские исторические драмы.

Английская жизнь больше соответствует серьезным книжным образцам. Гуляя по Лондону, Эренбург сознает, что попал в роман Диккенса:

Только в Лондоне можно понять Диккенса. <...> Прогулка по лондонским улицам убеждает, что это просто быт. <...> Лондон остается все той же нравочительной трущобой, где горевал маленький Копперфильд...³.

Герои Диккенса сошли со страниц книги и растворились в современности. Граница между литературой и реальностью теряется в лондонском тумане. Впрочем, в Голливуде о Дэвиде Копперфильде можно снять славную мелодраму с happy end'ом.

Кино тем серьезнее влияет на американца, что в Америке нет европейской книжной культуры. «То, что поражает читающего европейца в Нью-Йорке, — осо-

¹ Пильняк Б. О'кэй. С. 112.

² Ильф И., Петров Е. Одноэтажная Америка. С. 281.

³ Эренбург И. Виза времени. С. 337.

бенно после Берлина — это почти полное отсутствие книжных магазинов»¹, — замечает Дорфман. Книги продаются в аптеках. Ильф и Петров дают зарисовку «духовной пищи», разложенной в одной из американских аптек. «Все это были романы: “Быть грешником — дело мужчины”, “Пламя догоревшей любви”, “Первая ночь”, “Флирт женатых”»². Это Голливуд на бумажном носителе. Как сказал бы Пильняк, «прекрасные черты прекрасного лица».

Кривое зеркало Кошечки стирает все проблемы и конфликты, подменяя их американской мечтой. «Американского зрителя совершенно отучили думать»³, — говорит Ильфу и Петрову «один американский кинематографист». «Владычество доллара съело в них все стремления к каким-либо сложным вопросам»⁴, — итожит Есенин. Американец способен воспринимать любовь только как мелодраму, борьбу за счастье как гангстерский боевик, войну как исторический костюмник, искусство как музыкальный фильм. Жизнь для него — отражение киноплёнки, вся она проходит в кривом зеркале киноэкрана, и «тихий американец» ею доволен, ведь впереди — неизменный happy end.

¹ Дорфман Я.Г. В стране рекордных чисел. С. 48.

² Ильф И., Петров Е. Одноэтажная Америка. С. 95.

³ Там же. С. 330.

⁴ Есенин С.А. Железный Миргород. С. 124—125.

ВОЙНА МИРОВ. «РАСОВЫЙ ГНЕВ НА КЛАССОВЫЙ»

Ильф и Петров нашли еще один способ познать американца: они сажают в машину хичхайкеров и разговаривают с ними о жизни. Один собеседник считает, что для улучшения жизни нужно сломать все машины. Другой — отобрать богатства у богатых, оставив каждому по пять миллионов (пять миллионов он надеется заработать сам — американская мечта!). И так далее. Комментируя высказывания собеседников, Ильф и Петров применяют арсенал детской психологии:

Это был настоящий ребенок, которому хочется, чтобы все было сделано из шоколада. Ему кажется, что стоит только попросить доброго Санта Клауса, как все волшебным образом изменится. <...> Конгресс согласится. Рузвельт вежливо отберет миллиарды, а богачи с кроткими улыбками эти миллиарды отдадут.

Миллионы американцев находятся во власти таких детских идей¹.

Таковы все американцы в довоенной советской литературе, включая американских коммунистов. Это едва ли не свойство национального характера, связанное с потерей «...той пионерской психологии, которая характеризовала Америку до начала (первой мировой. — Е.П.) войны»². В рассказе М.Е.Кольцова «Переделка американца» выведен американец Аснис, работавший в аппарате советской миссии в США, а затем приехавший в Россию вместе с эвакуированной миссией.

Он лучше, тоньше и точнее петроградского рабочего чувствовал силу и безграничную жестокость капитализма. <...> Аснис шире и подробнее видел врага — недаром приехал он из классической страны современного капитализма. Но виды и способы борьбы представлялись ему беднее и ограниченнее. <...> После Асниса много еще пришлось мне встретить приезжих американских рабочих-коммунистов, и все они были на круг такие же: великолепная классовая ненависть, яркое, свежее ощущение врага — и вместе с тем легкое отравление газами демократии, пацифистские мечтания, затаенная, скрытая *детская* надежда, что вдруг все в мире перевернется сразу, без крови и без войны, одним всенародным голосованием против капиталистов³.

Таковыми же детскими мыслями заняты герои стихотворных очерков Маяковского. Три стихотворения об Америке выстроены однотипно: читателю дается документ — правдивое изложение мыслей героя, образцово приземленных и запутанных. Рядом с героем стоит советский поэт, меняющий сценарий Кошеля, демонстрирующий конкретному американцу, как нужно думать. Героев трое, по одному на стихотворение: девушка, «дура из дур», рекламирующая бритвы и мечтающая о свадьбе с богатым клерком с Уолл-Стрит («Барышня и Вульворт»); негр Вилли, у

¹ Ильф И., Петров Е. Одноэтажная Америка. С. 223—224.

² Осинский Н. По ту сторону океана. С. 51.

³ Кольцов М. Переделка американца // Красная новь. 1929. № 3. С. 83.

которого «мало извилин», пытающийся разрешить загадку, почему белый сахар должен делать черный негр («Блэк энд Уайт»), и индеец, желающий загнать белых в лес и гоняться за ними с копьем («Свидетельствую»). Это три представителя угнетенного «народа», по одному от каждой расы. Есть еще четвертый персонаж — собирательный американец Джон из стихотворения «100%». Что бы с ним ни случилось, он ко всему готов. На все у него один ответ: «Ол райт!». Это многозначно-однозначное «Ол райт» соотносится с заглавием романа Пильняка¹.

Детей надо воспитывать. Советский поэт настолько потрясен глупостью своих персонажей, что пытается вложить в их сознание правильные мысли, обогащенные учением о классах. В стихотворении «Барышня и Вульворт» реальные мысли девушки и мысли повествователя, высказанные от имени девушки, текут параллельно:

Я злею:
 «Выйдь,
 окно разломай, —
а бритвы раздай
 для жирных горл».
Девушке мнится:
 «Май,
май гёрл»².

В «Свидетельствую» сначала дан образец, как должен рассуждать американский индеец, затем повествователь признается, что на самом деле индейцы так не думают, и начинается монолог от имени настоящего индейца — с подлинными индейскими мыслями. Негр Вилли, по-видимому, настолько глуп, что ему ничего не предложено взамен его мыслей. В концовке «Блэк энд Уайт» выпрямление мыслей Вилли ограничено риторическим вопросом повествователя: откуда ему знать? Наиболее сложна структура стихотворения «100%». К концу выясняется, что Джон, как и прогрессивно мыслящий индеец, — фантазия повествователя, а реальные американцы — в продолжение темы «Небоскреба в разрезе» — еще хуже Джона:

<...>
зажирели,
 спят
 в своей квартирной норке,
просыпаясь
 изредка
 от собственных икот³.

Концовки всех четырех стихотворений обращены напрямую к читателю, ибо говорить с героями невозможно. Общение поэта с американцем оканчивается обращением за помощью к людям, мыслящим по-советски. Повествователь и читатель знают, что все проблемы, мучающие героев, уже решены на другом конце

¹ «И я говаривал “о-кэй”, чтобы ничему не удивляться» (Пильняк Б. О’кэй. С. 8).

² Маяковский В. Полн. собр. соч. Т. 7. С. 64.

³ Там же. С. 79.

я,
поэт,
и то американистей
самого что ни на есть
американца¹.

Хорошим комментарием к этим строчкам мог бы стать тезис Н.Осинского, призывавшего не преувеличивать достижений (включая технические) США: «Вообще я думаю, что мы в России в некоторых отношениях более американцы, чем сами американцы...»². «Американскость» в данном случае — воплощение утопии, советская утопия более качественна. Отказывая американцам в американскости, Маяковский указывает на ту же черту, что и Ильф с Петровым в истории Робертса: «судьбе не любящий учтиво кланяться». Проступает одна из онтологических мифологем советской идеологии: советский человек вышел из-под власти судьбы, он сам решает все свои проблемы. Если американцу может повезти или не повезти, то советский человек не зависит от везения. Он подчинил себе природу, усвоил законы социума — ему всегда везет, сила судьбы перестала действовать на него.

Сломить силу Кошечь-судьбы в американском сознании и пытается советский путешественник. Представитель Коминтерна в Америке, он ведет себя так, как никогда не вел в Европе: принимает участие в пропагандистских акциях американской компартии — желая вложить свои идеи в сознание конвейерных людей. Перевернуть страну антиподов с головы на ноги. Например, Александр Храмов, изучавший угольную промышленность Пенсильвании, не только читает лекции о жизни в СССР, но и обходит с секретарем местной партийной организации дома рабочих, помогая собирать деньги на газету³. Маяковский, в свою очередь, отправляется с пропагандистской миссией в центры американской промышленности — Чикаго, Детройт, Кливленд, Филадельфию, Питтсбург (в травелог вошли Чикаго и Детройт). Там он собирает полуторатысячные аудитории, надо думать, преимущественно из русскоязычных рабочих — эмигрантов из бывшей Российской империи. Помимо написанного ранее, он читает и свежие, американские тексты. Афористические концовки-лозунги, прочитанные со сцены, выполняют прямое пропагандистское задание.

Соответственно меняется позиция поэтического героя Маяковского. В стихотворении «Вызов» (в котором, собственно, и появляется идиома «полпред стиха») советский поэт становится партийным (Коминтерновским) пропагандистом:

Вот и я
стихом побрататься
прикатил и вбиваю мысли,
не боящиеся депортаций:
ни сослать их нельзя
и не выселить⁴.

¹ Там же. С. 79.

² Осинский Н. По ту сторону океана. С. 7.

³ Храмов А. По шахтам и заводам Пенсильвании. С. 175—179.

⁴ Маяковский В. Полн. собр. соч. Т. 7. С. 75.

В прозаических травелогах с той же пропагандистской функцией акцентируются революционные традиции американского пролетариата. В Чикаго, рассказывает Маяковский в очерках, есть своя стена коммунаров — могилы рабочих, повешенных за участие в первой пролетарской демонстрации в 1886 году. Пильняк кольцевой композицией своего романа подчеркивает преемственность революционных традиций. Первая глава практически повторена последней:

4 июля 1776 года, в день объявления независимости, в день возникновения Соединенных Штатов, в Филадельфии, американская женщина Бэтси Росс подарила Джорджу Вашингтону, первому американскому президенту, первое американское знамя. Это было полтора столетия тому назад. 7 ноября 1931 года, в годовщину Октябрьской революции, в Детройте, американская женщина Бэтси Росс, праправнучка первой Бэтси Росс, передала коммунистическое красное знамя детройтской организации коммунистической партии¹.

И все же, особенно при чтении неписательских травелогов, не оставляет ощущение, что рабочее движение, если и существует в США, то находится в зачаточном состоянии. Писатель в этом вопросе пишет как пропагандист; «спец», напротив, — свидетель реального положения дел, он уточняет писателя. Показателен репортаж о демонстрации 1 мая 1918 года в Бостоне, напечатанный в журнале «Ленинград»: «Мы создали коммунистическую партию и ушли в подполье. Мы запоем этот день... начало революционной подготовки»². Америка сильно отстает от Европы. Б.Лившиц, к примеру, потрясен, когда на национальной конференции профсоюзов к нему обращаются с вопросом, голосуют ли гости: «У нас в профдвижении рядовой работник волсекретариата... знает, что гости, конечно, не голосуют. В Америке иногда и делегаты общегосударственной профсоюзной конференции этого не знают...»³. Один из главных упреков Ильфу и Петрову, прозвучавших в советской критике, заключался в том, что писатели «...не показали той Америки, в которой 13 миллионов безработных, где революционизирующийся рабочий класс все больше и больше организуется для борьбы с буржуазией»⁴. Безработных Ильф и Петров показали. Они не показали 13 миллионов, не показали борьбы, не показали организации. По той простой причине, что организации не увидели.

Неслучайно путешественники ищут других адресатов пропаганды, помимо пролетариата. Н.Осинский, например, с интересом присматривается не к чикагским рабочим, а к чикагским бандитам: «Такую постановку вопроса создает вся обстановка американской жизни, и никакого сомнения нет, что в Америке есть совершенно достаточные предпосылки для рабочего революционного движения,

¹ Пильняк Б. О'кей. С. 5. Эти же традиции (с ностальгическими нотами) упомянуты и ближе к концу романа: «Судьбы американской гражданской войны, судьбы американской революции оказывались судьбами мирового рабочего движения. <...> Все это — было! и все это — прошло!» (Пильняк Б. Указ. соч. С. 288).

² Меньшой А. Первое мая по-американски // Ленинград. 1924. № 8(24). С. 13.

³ Лившиц Б. По рабочей Америке (Впечатления) // Красная новь. 1927. № 3. С. 196.

⁴ Гладков Л. И.Ильф и Евг.Петров. «Одноэтажная Америка» // Новый мир. 1937. № 4. С. 279.

как есть они уже сейчас для резкого социального протеста, хотя бы в уродливых формах»¹. Пока нет рабочего движения, но социальный протест уже есть.

Наибольший интерес пропагандистов вызывает негритянское население Америки. Это взрывоопасная часть населения, многочисленная, готовая к борьбе. Негры в советском травелоге оказываются другими американцами, альтернативной американской нацией: «Почему американцами считать этих, а не негров например?»². Пильняк употребляет по отношению к неграм слово «народ» не только в значении «эксплуатируемое большинство», но и в значении «национальность»: «Два народа в мире чтут Пушкина своим гением — русские и негры»³. Сопоставление с русскими показательно, негры — лучшая американская нация. Человечность негров противостоит бесчеловечности белых: «Ах, если бы южный джентльмен, благодушный зритель или участник суда Линча, понял бы вдруг, что для полной человеческой стопроцентности ему не хватает именно этих, осмеянных им негритянских черт!»⁴, — пишут Ильф и Петров. Негры выгодно отличаются от людей-автоматов своей повышенной эмоциональностью. Есенин говорит о влиянии негров на «мюзик-холльный мир». Дорфман восхищен актерскими способностями чернокожих артистов. Но главное: негры Америки свободны от власти доллара. «И совершенно верно, что американский главный бог и нищееанец — доллар — в понятиях негров не стоит ломаного гроша»⁵. Эта же черта выгодно отличает и индейцев. Ильф и Петров пересказывают историю о торговце из племени наваго. Он продает товары по той цене, которую платил за них сам, и никак не может понять самой сути торговли. Он считает, что продавать товары дороже бесчестно.

Свобода от доллара — это предельная бедность. Проезжая южные штаты, Ильф и Петров пишут о «стандарте нищеты»⁶, противостоящем американскому «standard of life». Бедность способствует детской неиспорченности и в этом — залог великого будущего «народа». На глазах советских писателей поблескивают замеченные А.Эткингом народнические очки. Пильняк с удовлетворением отмечает, что коммунистические идеи очень популярны среди негритянской интеллигенции. «Негритянская интеллигенция мне кажется интеллигенцией порядка не американского, но европейского»⁷. С одной стороны, она более образованна. С другой стороны, вся она левых убеждений. В травелоге Э.Э.Киша можно найти объяснение исключительной приверженности негров коммунистической идее. Только коммунисты принимают негров в свою партию⁸.

Угнетение негров, таким образом, имеет расовую природу, экономическая сторона вторична. Пильняк сам же отмечает, что чернокожий интеллигент редко

¹ Осинский Н. По ту сторону океана. С. 47.

² Маяковский В. Полн. собр. соч. Т. 7. С. 329.

³ Пильняк Б. О'кэй. С. 183.

⁴ Ильф И., Петров Е. Одноэтажная Америка. С. 391.

⁵ Пильняк Б. О'кэй. С. 184.

⁶ Ильф И., Петров Е. Одноэтажная Америка. С. 382.

⁷ Пильняк Б. О'кэй. С. 190.

⁸ Киш Э.Э. За кулисами статуи Свободы (Письма из Америки) // Новый мир. 1929. № 5. С. 157.

работает по специальности: ему не найти работу, так как белые не хотят работать рядом с ним. А.Хамадан рассказывает случай, которому был свидетелем. В вагон нью-йоркского метро вошли негр и белая женщина. Весь вагон уставился на эту пару и всю дорогу с изумлением наблюдал за ними. Таково отношение к неграм даже в либеральном Нью-Йорке. В южных штатах, добавляет публицист, негра бы линчевали. Эпизод завершается статистическими сведениями: в США зарегистрировано лишь несколько смешанных браков¹. Тот же Киш весомо подводит черту:

В Америке нет ни одного негра, который бы не поступился последним центом, чтобы из презренного сооп превратиться в белого джентльмена. <...> Зараженный идеологией господствующей национальности, он и сам презирует себя за цвет своей кожи².

Автор, воспитанный в коммунистических традициях всеобщего равенства, смешивает понятия «раса» и «национальность». Трудно перевести «расовый гнев на классовый» в условиях угнетения по расовому признаку.

Негритянский сюжет в писательском травелоге временами напоминает финал «Лебединого озера» (в советском варианте): чары спали, злое волшебство побеждено, заколдованные люди просыпаются к новой жизни. Поднимается новая Америка, умная и эмоциональная. Но травелоги спецов гасят разыгравшееся писательское воображение. Негритянские районы еще более походят на царство теней, чем районы белых: «Уличная толпа в Гарлеме огромна, суетлива, но молчалива. Десятки лет презрения, преследований и изуверств наложили на этих людей отпечаток подавленности и отверженности»³. В английском травелоге функции негров переходят к индийцам и китайским кули: капитализм отменил рабство, но закабалил бывших рабов долларом и фунтом. Кули так же бессловесны и забыты, как негры США.

Кого из американцев ни возьмешь, идеального американца, готового к классовой борьбе, приближающего революцию в США, никак не получается. Даже инженер Адамс, добрый гений Ильфа и Петрова («ангел без крыльев»), слишком инфантилен, страдает той же детской болезнью, что и вся американская нация. Остается лишь смоделировать идеального заокеанского жителя, списав его с советского человека — по сути, подменив собой. Ведь советский путешественник «американистей... американца». С.Ингулов, рассказывая в «Новом мире», как советский двухмесячник в Лондоне перерос в советский год, приводит в пример знакомого английского рабочего:

¹ Хамадан [А.] США // Новый мир. 1935. № 11. С. 221—222.

² Киш Э.Э. За кулисами статуи Свободы (Письма из Америки) // Новый мир. 1929. № 5. С. 156.

³ Хамадан [А.] США // Новый мир. 1935. № 11. С. 222.

Мне приходилось встречать в Лондоне одного интеллигентного рабочего, который курит только советские папиросы «Наша марка», покупает хлеб... из советской муки, ребенка своего угощает только моссельпромовскими «мишками», распевает только «Марш Буденного» на английском языке¹, читает все иностранные книги о СССР... изучает русский язык и сильно огорчен, что он должен танцевать старую русскую камаринскую, так как до сих пор еще не придуман настоящий советский танец².

Такого хоть сейчас в царство социализма.

¹ Тот же «Марш Буденного», но по-русски, поют английские товарищи, возвращающиеся домой с октябрьских торжеств в Москве, в очерках Н.Асеева (Асеев Н. Заграница. (Дорожные черновики) // Звезда. 1928. № 1. С. 120).

² Ингулов С. Советское в международном (Письмо из Лондона) // Новый мир. 1931. № 7. С. 196.

ДЕНЬ НЕЗАВИСИМОСТИ. НЕБОСКРЕБЫ КОЛЕБЛЮТСЯ

Подменяя собой американца, советский путешественник начинает относиться к Америке по-хозяйски. «Эта улица тоже ведь наша»¹, — говорит Есенин о Бродвее. Инженер Кузьмин на заводе в Милуоки чувствует себя, как дома. Находя в конторе несколько экземпляров какого-нибудь чертежа, он сворачивает один из них трубочкой и кладет в карман. Инженер Куксо, увидев это, приходит в ужас, грозит товарищу международным скандалом. Но Кузьмин не робкого десятка: «Я продолжал набирать материал (хозяйское определение кражи. — *Е.П.*) и, чтобы не пугать Куксо, переселился в соседнюю с ним комнату»². Советский инженер изымает волшебный предмет, которым буржуазия владеет не по праву.

Хозяйский взгляд улавливает в хозяйстве то, чего не видел гость, — «...самые значительные прорехи»³:

В ней (американской технике. — *Е.П.*) есть одна странная черта — снаружи, внешне эта техника производит недоделанное, временное впечатление.

Будто стройка, стены завода не фундаментальные — однодневки, одногодки.

Телеграфные, даже часто трамвайные столбы сплошь да рядом деревянные⁴.

Все постройки Америки производят впечатление временки, будто сам американский капитал знает о том, что ему недолго осталось. Маяковскому вторит Дорфман: на всей протяженности американских железных дорог шпалы и телеграфные столбы кривые, некачественные. Американцу ни к чему эстетика, его интересует функциональное использование вещи. И быстрое строительство железной дороги.

Спец Дорфман, впрочем, скорее восхищен этим свидетельством темпов американского роста:

...видишь воочию, как на скорую руку, с помощью дикого биржевого ажиотажа и непреклонного предпринимательства росла, выросла и все дальше и выше растет эта страна. Еще не умерла старая, отсталая фабрика, а рядом с ней уже вознеслась гигантская новая, созданная по последнему слову техники. Рост этот так безудержен, так быстр, что остатки бывшего сосуществуют с настоящим⁵.

Маяковский тоже отмечает: «Эта техника не застоялась, эта техника растет»⁶. Но чем быстрее рост, тем больше остается прорех. Даже техника, если присмотр-

¹ Есенин С.А. Железный Миргород. С. 123.

² Кузьмин, Куксо, Панков. Трое в Мильвоки. С. 96.

³ Осинский Н. По ту сторону океана. С. 15.

⁴ Маяковский В. Полн. собр. соч. Т. 7. С. 323.

⁵ Дорфман Я.Г. В стране рекордных чисел. С. 69.

⁶ Маяковский В. Полн. собр. соч. Т. 7. С. 323.

реться, не слишком хороша: «Техника здесь шире всеобъемлющей германской, но в ней нет древней культуры техники — культуры, которая заставила бы не только нагромождать корпуса, но и решетки и двор перед заводом организовать сообразно со всей стройкой».¹ В Европе техника настоящая, в Америке — перевернутая.

Иногда кажется, что безудержный рост Соединенных Штатов подсознательно пугает советского путешественника. Поиск советским путешественником «про-рех» — один из видов защитной реакции. Ответ приходит сам собой: экономический рост — тоже мираж, как и все остальное. С конца 1929 года это станет очевидно, прорехи обнажатся. Следя за экономическим спадом в США, советские журналы будут говорить об агонии капиталистического мира, американские темпы роста перейдут к подлинной Америке: «Капиталистический мир привык изумляться и восторгаться “американскими темпами”, разбегом технического прогресса в САСШ. Но эти темпы раз навсегда и безвозвратно перешли к нам, к стране строящегося социализма...»². Советская утопия доказала свое превосходство, Советский Союз стал «американистей» США³.

«Небоскребы колеблются» — называет Никулин главку «Времени, пространства, движения», посвященную нью-йоркскому краху. Высокие здания во время бурь совершают значительные движения. Например, Эйфелева башня в ветреную погоду описывает круг в один метр. Но на Эйфелевой башне никто не живет, обитателям же нью-йоркских небоскребов приходится туго. Оказывается, здания рекордной высоты неустойчивы, непригодны для жилья. Развеян последний мираж Кошечеева царства. С октября 1929 года небоскребы тревожит не только ветер. Под ними заметно колеблется почва. «Под Волстрит тоннель-собвей, а если набить его динамитом и пустить на воздух к чертям свинячим всю эту уличку!»⁴, — предлагал за три года до этого Маяковский. Уолл-стрит рухнул сам, без динамита.

Чем дальше путешественники знакомятся с США, тем сильнее у них желание развеять мираж, разбить Кошечеево зеркало — разрушить страну грандиозности. Характерно, что грядущая революция под пером советских писателей становится полным уничтожением Америки. Пильняк, проанализировав суть американской демократии, предлагает отправить «к чертям свинячим» сразу всю страну: «Не может, не может существовать страна, которая называется демократической, но которая существует бандитами и президентами за взятку, — пусть даже кризис 29 октября 1929 года не будет последним!»⁵. Ильф и Петров, в свою очередь, рассуждают в духе московских процессов конца тридцатых:

¹ Там же.

² Будневич Д. Капитализм и его «трагедия расточительности» // Красная новь. 1932. № 12. С. 141.

³ Одно из ранних проявлений «переноса» Америки в СССР — очерк Маяковского «Америка в Баку» (1926).

⁴ Маяковский В. Полн. собр. соч. Т. 7. С. 334.

⁵ Пильняк Б. О'кэй. С. 303. Мотив «не может» применялся к капиталистическому миру еще в литературе второй половины XIX века. Ср у Г.И.Успенского в «Больной совести»: «Глядя на все эти пули (следы подавления Парижской коммуны. — Е.П.), невольно думаешь и убеждаешься, что всему этому, пораженному старыми порядками, вконец ими испор-

Почему-то каждый раз, когда начинаешь перебирать в памяти элементы, из которых складывается американская жизнь, вспоминаются именно бандиты, а если не бандиты, то ракетиры, а если не ракетиры, то банкиры, что, в общем, одно и то же. Вспоминается **весь этот человеческий мусор**, загрязнивший вольнолюбивую и работающую страну¹.

В английском варианте «мусором» оказываются английские джентльмены:

Будем надеяться, что и они (джентльмены. — *Е.П.*) проявят должную широту, что, когда придет час их смерти, они не станут привередничать: не все ли равно от чьей руки погибнуть — манчестерского безработного, желтого кули или советского красноармейца?..²

Идеал советского писателя — Америка без американцев (к счастью, путешественники тридцатых еще не имели представления о водородной бомбе). Впрочем, то, что остается от Америки, вполне соотносимо с ее эффектом. Бруклинский мост в стихотворении Маяковского одиноко висит над миром после конца (Нового?) света. Все остальное уничтожено. У Пильняка при помощи того же приема ото всей Америки остается Ниагарский водопад. Природная изначальность континента восстановлена: «Иного поражают в Америке небоскребы... Иного поражают подземелья Нью-Йорка... Ниагарский водопад величественнее. И он проще, он очень прост: с гранитных высот падает громадная река, падает так величественно, что около падающей воды даже американцы не ухитрились поставить ни ресторанов, ни плакатов реклам. Он очень прост»³. Простота — символическое воплощение изначального. Рекламы как бы сметены силой воды, а вместе с ними — и все законы американской жизни. Водопад заглушает обывателя, диктующего Америке стиль жизни. А заодно смывает в океан капитализм. Ниагарская громада вообще родственна океану (а океан, по Маяковскому, революции) — как Есенин на корабле, Пильняк не может найти слов: водопад сам по себе образ.

Падает с гранитных высот громадная река, падает отвесом, заглушает своим ревом все шумы фабрик и заводов, вокруг него поместившихся, создавая тишину грохота природы, когда человек, в частности, молчит около него, потому что человеческого голоса все равно не слышно, — и это почти все, чем можно описать водопад⁴.

Стена воды напоминает о том, что такое «настоящая Америка», — океанское дно, которое Пильняк прозрел в кактусовой пустыне. Кризис 1929 года стирает Америку с карты. В конце американского романа Пильняк рассказывает о богатых американцах, приплывающих в Европу, встретивших кризис на борту парохода (вновь, замыкая роман в кольцо, упоминается хрестоматийный бунинский рассказ):

ченному народу жить так дальше нельзя... просто нельзя, невозможно дольше жить...» (Успенский Г.И. Полн. собр. соч. Т. 4. С. 355—356).

¹ Ильф И., Петров Е. Одноэтажная Америка. С. 398.

² Эренбург И. Виза времени. С. 362.

³ Пильняк Б. О'кэй. С. 164.

⁴ Там же.

«Господин из Сан-Франциско» ...возымел иную судьбу; корабли привозили к берегам (Европы. — *Е.П.*) трупы людей, американцев, не умерших на пароходе, но застрелившихся потому, что они, американцы, вчера были миллионщиками, но нынче проснулись нищими...¹.

Этот же эффектный сюжет обыгрывает Никулин во «Времени, пространстве, движении»:

Когда в Гавр прибыл из Нью-Йорка трансатлантический пароход, мы увидели белых, как мел, полубезумных людей, толпившихся у спущенных сходен. <...>

Это было трагическое путешествие. <...> Играла музыка совершенно так, как в ту ночь, когда погибал «Титаник». Пассажиры люкс-кабин не отходили от радиостанции, они стояли часами в очереди, чтобы передать по радио распоряжение своим маклерам и банкирам. Они отдали бы многое, чтобы уговорить капитана повернуть обратно в Нью-Йорк. Радист работал как при кораблекрушении... Обросшие бородами джентльмены бегали по коридорам в халатах, бились в истерике женщины. Пароход превратился для них в тюрьму и одновременно в сумасшедший дом. <...>

Они сели на пароход миллионерами и сошли нищими на гаврскую пристань².

Это атланты, потерявшие Атлантиду; беженцы, которым посчастливилось спастись. Не только «Господин из Сан-Франциско», но и «Трест Д.Е.» наоборот. «Нету больше вашей Америки», как в известном анекдоте времен Холодной войны. Европа еще не знает, что это и ее судьба: «Кризис был на полпути между материками»³. Жизнь сохраняется лишь на одной шестой части суши. У последних американцев один выход: осваиваться в новой жизни. Для этого в советской литературе есть специальный сюжет — «Переделка американца».

В уже упоминавшемся рассказе М.Кольцова американец Аснис приезжает в Советский Союз ранних двадцатых. Сначала Аснис благодушествует: раздает всем знакомым привезенные из-за океана банки консервов и хорошую одежду. Потом у него ничего не остается. Зато проглядывает душа: «Аснис, когда с него облетели заграничные шарфы и банки с молоком, оказался простым, хорошим парнем»⁴. Американец от начала до конца проходит весь путь советского человека, духовно и умственно мужая по мере преодоления трудностей:

Асниса сурово взяла в лапы петроградская голодная стужа. Он выпил всю чашу до дна. Познал вкус ржаных оладий, испеченных «на воде», прогорклое дыхание железной печки-буржуйки и тихую прелесть замороженного клозета. Познал — и одолел.

Исчезло пламя с его щек, но исчез и первоначальный испуг перед трудностями, окрепла и оживилась речь...⁵.

Он преодолевает американское благодушие: в момент Кронштадтского мятежа понимает необходимость расстрелов; заявляет в ЧК на воров, расхищающих на-

¹ Там же. С. 342.

² Никулин Л. Время, пространство, движение. Т. 2. С. 293.

³ Там же. С. 283.

⁴ Кольцов М. Переделка американца. С. 83.

⁵ Там же. С. 83.

родное достояние. И, наконец, пройдя весь искупительный путь, учит уже советских товарищей американской деловитости. Становится более советским, чем советские. Аснис (как Вера Павловна) открывает в Ленинграде первую кустарную трикотажную комсомольскую мастерскую. Его деятельность в СССР — прообраз советской Америки: «Он по-американски пропускал второе “о” в слове “комсомол”, отчего и само знакомое это слово казалось другим, американистым, очень энергичным и деловитым»¹.

Вскользь упомянутая жена Асниса «передельвается» в еще более активную общественницу, чем ее муж. Если Чаплин — прообраз советского Голливуда, то Аснис — прообраз нового, соцреалистического голливудского киногероя: человека новой, советской Америки. Переделки требует весь континент: Архангельск надо вернуть на север, из небоскребов изгнать дооктябрьский Конотоп, недоделанной американской технике сообщить надежность и уверенность в будущем. Настоящая Америка — впереди.

Путешествие в Америку (путешествие в Англию) демонстрирует структурное единство «путешествия на Запад». Выделенные типы, с одной стороны, имеют эпохальный характер, ибо смена политической ситуации ведет к новым пропагандистским установкам, а новые установки изменяют всю структуру травелога. С другой стороны, на примере американского (английского) травелога можно увидеть, что типы путешествий целиком не зависят от эпохи. Они активно взаимодействуют между собой иногда в пределах одного текста, иногда в интертекстуальном пространстве. Типология «путешествия на Запад» оказывается универсальной, автономной, не до конца независимой от идеологических установок.

¹ Там же. С. 88.

Послесловие

Менее чем за два десятилетия советская литература путешествий прошла весь круг развития, испробовав разные типы отношения к Другому и примерив на себя различные жанры, описывающие поездки. Как мы пытались показать, основой развития метажанра была смена коммуникационных типов, выстраивавших сложные отношения между путешественником и иной культурой, между иной культурой и своей культурой, а также между поездкой и текстом о ней. Если поездка может быть рассмотрена как коммуникация между представителем советской культуры и культурами Западной Европы, то текст путешествия оказывается коммуникацией двусторонней. Иным культурам он предлагает рассмотреть их собственное отражение в роговице советского глаза. Своей культуре текст путешествия несет объективные (для носителя этой культуры) картины чужой культуры. Путешественник оказывается лишь посредником в деле межкультурной коммуникации. Типы коммуникаций, использованные авторами 1920—1930-х годов, позволяют выстроить общую типологию советского путешествия.

Начало советского травелога связано со стихийно сложившейся в ранней советской культуре «экспортной коммуникацией»: распространение революционных идей оборачивается навязчивым рекламированием собственных ценностей, уверенность во всемирной победе социализма — стремлением распространить социалистический опыт по Европе, рабочая солидарность — желанием организовать восстания в Берлине и Париже по сценарию Петрограда. Возникает агитационное путешествие, пропагандирующее советский строй и образ мысли — и реализующее на страницах текста взыскуемое восстание. Путешественник принимает на себя роль «полпреда стиха». Основным коммуникативным жанром становится речь, литературные жанры выстраиваются вокруг этой доминанты: стихотворения либо имитируют поэтику публичного вытупления («Германия» Маяковского), либо речевая стихия прорывается в ткань лирического текста («Нордерней»); очерк становится резко полемичным, переворачивающим традиционные ценности (Кушнер). Другая сторона «агитационного путешествия» воплощена берлинским очерком — как эмигрантским, так и советским. Это ожидание конца — того самого переворота, который моделируют речи. Ориентация на домашнего читателя здесь слегка завуалирована: текст одинаково заинтересован в поддержании ощущения «скоро» и в читателе внешнем и в читателе домашнем.

К концу 1920-х годов моделирование восстаний теряет актуальность. «Экспортность» сменяется отношениями соседского сосуществования. Теперь задача путешествия не агитировать, а, с одной стороны медленно и упорно убеждать Запад в ценности советского, с другой же, укреплять в домашнем читателе уверенность в превосходстве собственной культуры. Агитационное путешествие перетекает (как показано в разборе парижского цикла Маяковского) в либеральное путе-

шествие. Путешественник привыкает к роли частного лица, коммуникативный жанр трансформируется в путеводитель, литературные жанры приспособляются к его нелитературному содержанию. В ткань путеводителя вводится фигурка рассказчика, к нему добавляется традиционный для «вымышленных травелогов» парный герой. Система оценок двоятся, множится и теряет однозначность. На страницы текста попадает взгляд Другого — точка зрения, принятая в иной культуре и рассматриваемая путешественником как одна из возможных. Формируется иллюзия либерального отношения к пространству путешествия. Но это только иллюзия. Разбросанные по тексту идеологические маячки позволяют контролировать впечатления и оценки читателя, указывают в ту сторону, в какую должна пойти читательская мысль. При помощи таких маячков путеводитель легко превращается в антипутеводитель, пространство Другой культуры в пространство антиценностей.

В этом случае в советском путешественнике возникает интенция к перестройке неправильно устроенного мира. Теперь коммуникацию характеризует та или иная степень агрессии. Стремление охватить всю Европу ценностями собственной культуры перерастает в желание подчинить Европу своим ценностям. Новые политические условия (приближение второй мировой войны, разделение Европы на два предвоенных лагеря, поиски союзников для будущего противостояния) во многом определили переход к «тоталитарной (имперской) коммуникации», представляющей собственные ценности как единственно верные. Начинается эпоха тоталитарных путешествий. Путешественник превращается в репортера, словом воюющего против ложных ценностей Запада (к ложным ценностям советская пропаганда в равной степени относит и фашизм и социал-демократический либерализм). Герой его репортажей — в борца, не щадящего жизни в борьбе со злом. Репортаж окрашивается в эпические тона, соответственно подбираются литературные жанры, оформляющие коммуникативный жанр репортажа. На этом этапе текст путешествия теряет живость прямой речи и постепенно превращается в литературный колумбарий сюжетов, традиционно описывающих капитализм (показателен сюжет горьковский «Матери», переложенный Эренбургом в форму репортажа). Коммуникация с вражеской Европой прерывается, коммуникативные связи с Европой потенциальных союзников минимальны. Теперь текст путешествия рассчитан исключительно на домашнего читателя. Он должен максимально соответствовать установочным идеологическим текстам о Западе. Коммуникация становится опосредованной, не прямой. Путешествующий писатель предпочитает при создании травелога использовать не непосредственные впечатления от поездки, а статьи и заметки из газет. Запад в этих травелогах становится моделью самого себя, метажанр постепенно затухает — с тем, чтобы возродиться уже после войны.

Однако и после войны, вплоть до самого крушения СССР и советской культуры, советское путешествие будет развиваться строго в рамках тех трех типов, что были выработаны советской литературой в период между 1922 и 1939 годами.

Литература

І. ТЕКСТЫ И ДОКУМЕНТЫ

А. Архивные документы и неопубликованные тексты

1. Адуев Н.А. Европа — что надо: обозрение в 8 картинах (1925) / Н.А. Адуев [и др.] // РГАЛИ. — Ф. 2897. — Типот В.Я. — Оп. 1. — Ед. хр. 9.
2. Вертинский А.Н. Письма Л.В. Никулину: 1951—1955 / А.Н. Вертинский // РГАЛИ. — Ф. 350. — Никулин. — Оп. 1. — Ед. хр. 149.
3. Инбер В.М. Дневниковые записи, разрозненные листы / В.М. Инбер // РГАЛИ. — Ф. 1072. — Инбер — Оп. 4. — Ед. хр. 21.
4. Инбер В.М. Записная книжка с планами и набросками / В.М. Инбер // РГАЛИ. — Ф. 1072. — Инбер. — Оп. 4. — Ед. хр. 16.
5. Инбер В.М. Тетрадь с набросками стихотворений и записями дневникового характера, 1928—1931 / В.М. Инбер // РГАЛИ. — Ф. 1604. — Зелинский К.Л. — Оп. 1. — Ед. хр. 1185.
6. Лидин В.Г. Об искусстве и о себе: очерки, 1923 / В.Г. Лидин // ИМЛИ. Ф. 162. — Лидин. — Оп. 1. — Ед. хр. 2.
7. Лидин В.Г. Библиотека Барту. Пути сообщения. Вечера на Монпарнассе. Пер-Лашез: цикл очерков о Париже / В.Г. Лидин // РГАЛИ. — Ф. 1305. Собрание рукописей редакции газеты «Известия». — Оп. 1. — Ед. хр. 64.
8. Лидин В.Г. Вырезки из немецких и французских газет, наклеенные в альбом: 1929—1940 / В.Г. Лидин // РГАЛИ. — Ф. 3102. Лидин В.Г. — Оп. 1. — Ед. хр. 144.
9. Лидин В.Г. Записные книжки: Франция, Италия, Турция. 1927 / В.Г. Лидин // РГАЛИ. — Ф. 3102. Лидин В.Г. — Оп. 1. — Ед. хр. 190.
10. Лидин В.Г. Записные книжки / В.Г. Лидин // РГАЛИ. — Ф. 3102. Лидин В.Г. — Оп. 1. — Ед. хр. 189.
11. Лидин В.Г. Записные книжки с записями во время поездок по Германии и Волге / В.Г. Лидин // РГАЛИ. — Ф. 3102. Лидин В.Г. — Оп. 1. — Ед. хр. 186.
12. Лидин В.Г. Листы из записных книжек (в т.ч. во время поездок по Бельгии и Англии), 1932—1935 / В.Г. Лидин // РГАЛИ. — Ф. 3102. Лидин В.Г. — Оп. 1. — Ед. хр. 195.

13. Никулин Л.В. Автобиографии:1953—1957 и б.г. / Л.В. Никулин // РГА-ЛИ. — Ф. 350. — Никулин. — Оп. 1. — Ед. хр. 51.
14. Никулин Л.В. Альбом с очерками... / Л.В. Никулин // РГАЛИ. — Ф. 350. — Никулин. — Оп. 1. — Ед. хр. 15.
15. Никулин Л.В. Альбом...:1908—1932 годы. / Л.В. Никулин // РГАЛИ. — Ф. 350. — Никулин. — Оп. 1. — Ед. хр.13.
16. Никулин Л.В. Афганистан и Ангора...: Очерки / Л.В. Никулин // РГА-ЛИ — Ф. 1334. Крученных А.Е. — Оп. 1. — Ед. хр. 734.
17. Никулин Л.В. Дура Европос / Л.В. Никулин // РГАЛИ — Ф. 350. Никулин Л.В. — Оп. 1. — Ед. хр. 44.
18. Никулин Л.В. Заявление всероссийскому союзу советских писателей... / Л.В. Никулин // ИМЛИ. — Отдел рукописей. — Ф. 71. — Никулин. — Оп. 1. — Ед. хр. 28.
19. Никулин Л.В. Л. Никулин — путешественник. 1929—1930, 1933. Альбом № 2 / Л.В. Никулин // РГАЛИ. — Ф. 350. — Никулин. — Оп. 1. — Ед. хр.14.
20. Никулин Л.В. Планы глав, заметки, наброски, отдельные главы, газетные вырезки и другие материалы к книге «Семь морей» / Л.В. Никулин // ИМЛИ. — Отдел рукописей. — Ф. 71. — Никулин. — Оп. 1. — Ед. хр. 15.

Б. Опубликованные тексты

21. А.Б. На лекции Луначарского / А.Б. // Последние новости. — 1927. — 27 мая.
22. А.М. Большой Драматический Театр / А.М. // Ленинград. — 1925. — № 4(43). — С. 14—15
23. Авраамов А. Гопля, живем!...: Эскизы современной Германии / А. Авраамов // Красная новь. — 1928. — № 7. — С. 202—212.
24. Анненков П.В. Парижские письма / П.В. Анненков. — М.: Наука, 1983. — 608 с.
25. Антокольский П. Коммуна 71 года: Куски поэмы / П. Антокольский // Красная новь. — 1933. — № 2. — С. 50—65.
26. Антропов С. Англия. Экономические последствия мировой войны / С. Антропов // Красная новь. — 1921. — № 3. — С. 285—307.
27. Аросев А. Москва — Париж / А. Аросев. — Л.: Гос. изд-во, 1925. — 25 с.
28. Асеев Н. Заграница: Дорожные черновики / Н. Асеев // Звезда. — 1928. — № 1. — С. 118—144.
29. Асеев Н. Заграница / Н. Асеев // Звезда. — 1928. — № 5. — С. 97—123.
30. Бабель И. На Западе. Из рассказанного на встрече с писателями в «Вечерней Москве» / И. Бабель // Вечерняя Москва. — 1933. — 16 сент.
31. Бабель И. Путешествие во Францию / И. Бабель // Пионер. — 1937. — № 3. — С. 9—16.
32. Бабель И. Сочинения: в 2 т. / И. Бабель. — М.: Терра, 1996. — Т. 1. — 487 с.
33. Белинский В.Г. Полн. собр. соч.: в 13 т. Статьи и рецензии. Основания русской грамматики: 1836—1838 / В.Г. Белинский — М.: Изд-во АН СССР, 1953. — Т. 1. — 767 с.

34. Белкин Г. Международная выставка в Париже / Г. Белкин // Новый мир. — 1937. — № 8. — С. 250—271.
35. Белый А. Европа и Россия / А. Белый // Звезда. — 1924. — №3. — С. 52—70.
36. Бердяев Н.А. Истоки и смысл русского коммунизма / Н.А. Бердяев. — Париж: YMCA-Press, 1955. — 222 с.
37. Боткин В.П. Письма об Испании / В.П. Боткин. — СПб: Тип. Эдуарда Праца, 1857. — 449 с.
38. Броун В. Турция и ее новые «друзья» / В. Броун // Красная новь. — 1940. — № 4. — С. 177—181.
39. Будневич Д. Капитализм и его «трагедия расточительности» / Д. Будневич // Красная новь. — 1932. — № 12. — С. 141—148.
40. Вагнер Н. Полет // Звезда. — 1924. — №5. — С. 107.
41. Виленский-Сибиряков В. Америка на мировой арене / В. Виленский-Сибиряков // Новый мир. — 1927. — № 8. — С. 184—189.
42. Виноградская С. Вена / С. Виноградская // Новый мир. — 1928. — № 1. — С. 298—304.
43. Виноградская С. Марсель / С. Виноградская // Новый мир. — 1928. — № 8. — С. 208—213.
44. Власть и художественная интеллигенция. Документы ЦК РКП(б) — ВКП(б), ВЧК — ОГПУ — НКВД о культурной политике. 1917—1953 годы. — М.: Межд. фонд «Демократия», 1999. — 868, [2] с.
45. Гальперин С. По всему свету: Очерки международной политики / С. Гальперин // Новый мир. — 1929. — № 8—9. — С. 255—265.
46. Гальперин С. По всему свету: Очерки международной политики / С. Гальперин // Новый мир. — 1930. — № 7. — С. 163—174.
47. Гальперин С. По всему свету: Очерки международной политики / С. Гальперин // Новый мир. — 1931. — № 1. — С. 191—200.
48. Гальперин С. По всему свету / С. Гальперин // Новый мир. — 1931. — № 3. — С. 181—190.
49. Германия под ярмом // Ленинград. — 1925. — № 1. — С. 11
50. Герцен И.А. Письма из Франции и Италии. 1847—1852. / А.И. Герцен // Собр. соч.: в 30 т. — М.: Изд-во АН СССР, 1955. — Т. 5. — 512 с.
51. Герцен И.А. Статьи из «Колокола» и другие произведения 1862—1863 годов / А.И. Герцен // Собр. соч.: в 30 т. — М.: Изд-во АН СССР, 1959. — Т. 16. — 529 с.
52. Гладков Л. И.Ильф и Евг.Петров. «Одноэтажная Америка» / Л. Гладков // Новый мир. — 1937. — № 4. — С. 278—280.
53. Глинка Ф. Письма русского путешественника о Польше, Австрийских владениях и Венгрии; с подробным описанием похода россиян противу французов в 1805 и 1806 годах: в 2 ч. / Ф. Глинка. — М.: Тип. П.Бекетова, 1808.
54. Глинка Ф. Письма русского путешественника о Польше, австрийских владениях, Пруссии и Франции. С подробным описанием похода россиян противу французов в 1805 и 1806, также Отечественной и заграничной войны с 1812 по 1815 год: в 8 ч. / Ф. Глинка. — М.: Тип. С. Селивановского, 1815—1816.

55. Головин И.Г. Германия и немцы / И.Г. Головин // Благонамеренный. — № 9. — Berlin ; Frankfurt a/M.; Leipzig : [изд. автора], 1860 (Наумбург : тип. Г. Петца). — 64 с.
56. Головин И.Г. Десять лет в Англии / И.Г. Головин. — Лейпциг: Вольфганг Гергард, 1858. — 144 с.
57. Горький М. Повести, рассказы, очерки, наброски: 1906—1907 / М. Горький // Собр. соч.: в 30 т.— М.: ГИХЛ, 1950. — Т. 7. — 539 с.
58. Горький М. Письма, телеграммы, надписи: 1927—1936. / М. Горький // Собр. соч.: в 30 т.— М.: ГИХЛ, 1955. — Т. 30. — 819 с.
59. Греч Н. Поездка в Германию. Роман в письмах: в 2 ч. / Н. Греч. — СПб.: Тип. Н.Греча, 1831.
60. Грюнберг С.А. Из немецкой литературы / С.А. Грюнберг // Новый мир. — 1927. — № 6. — С. 181—184.
61. Грюнберг С.А. Экспрессионизм и после экспрессионизма / С.А. Грюнберг // Новый мир. — 1927. — № 1. — С. 225—229.
62. Гуль Р. Жизнь на фукса / Р. Гуль. — М.; Л.: Гос. изд-во, 1927. — 272 с.
63. Гуль Р. Победенный Берлин / Р. Гуль // Звезда. — 1927. — № 9. — С. 107—126.
64. Джерманетто. Современная итальянская литература / Джерманетто // Новый мир. — 1936. — № 2. — С. 278—279.
65. Дорфман Я.Г. В стране рекордных чисел: Очерки Америки / Я.Г. Дорфман. — М.; Л.: Гос. изд-во, 1927. — 180 с.
66. Достоевский Ф.М. Зимние заметки о летних впечатлениях / Ф.М. Достоевский // Полн. собр. соч.: в 30 т. Л.: Наука, 1973. — Т. 5. — С. 46—98.
67. Достоевский Ф.М. Подросток / Ф.М. Достоевский // Полн. собр. соч.: в 30 т. / Ф.М. Достоевский. — Л.: Наука, 1973 — Т. 5. — 456 с.
68. Дункан А. Моя жизнь. Моя Россия. Мой Есенин: Воспоминания / А. Дункан. — М.: Изд-во политич. лит., 1992. — 397 с.
69. Дюрэ Ж. Борьба политических сил во Франции / Ж. Дюрэ // Звезда. — 1924. — № 3. — С. 199—208.
70. Есенин С.А. Железный Миргород. Письма и заявления / С. Есенин // Собр. соч.: в 3 т. М.: Правда, 1983. — Т. 3. — 414 с.
71. Зиновьев Г. Германия накануне революции / Г. Зиновьев // Звезда. — 1924. — № 1. — С. 173—186.
72. Зодчество современной Франции. Дворец индустрии в Лионе // Ленинград. — 1924. — № 21. — С. 7.
73. Ибрагим. Венеция / Ибрагим // Красная новь. — 1931. — № 5 — 6. — С. 165—171.
74. Ильф И. Одноэтажная Америка. Письма из Америки. Ильяда / И. Ильф, Е. Петров; сост., вступ. ст. А.И.Ильф. — М.: Текст, 2003. — 511 с.
75. Инбер В. Америка в Париже / В. Инбер. — М.; Л.: Госиздат, 1928. — 204 с.
76. Ингулов С. Советское в международном: Письмо из Лондона / С. Ингулов // Новый мир. — 1931. — № 7. — С. 194—203.
77. Иоффе А. За рубежом (Путевые впечатления из записной книжки журналиста) / А. Иоффе // Новый мир. — 1927. — № 5. — С. 190—199.

78. Итоги техники минувшего года // Ленинград. — 1925. — №4. — С. 11.
79. Канивез М. Моя жизнь с Раскольниковым / М. Канивез // Минувшее. — № 7. — М.: Феникс, 1992. — С. 58—111.
80. Капелюш Ф. Диктатура буржуазии и «оздоровление» Германии / Ф. Капелюш // Красная новь. — 1924. — № 3. — С. 239—249.
81. Капелюш Ф. Традиции американской «демократии» / Ф. Капелюш // Красная новь. — 1928. — № 1. — С. 150—167.
82. Карамзин Н.М. Письма русского путешественника / Н.М. Карамзин; Подгот. Ю.М.Лотман [и др.]. Л.: Наука, Ленингр. отд-ние, 1987. — 718 с.
83. Каржанский Н. Зарубежная Россия / Н. Каржанский // Новый мир. — 1926. — № 8—9. — С. 282—292.
84. Картины нужды в Германии // Петроград. — 1923. — №15. — С. 8—10.
85. Киш Э.Э. За кулисами статуи свободы: Письма из Америки / Э.Э. Киш // Новый мир. — 1929. — № 4. — С. 155—172; № 5. — С. 155—165; № 6. — С. 169—181; № 7. — С. 152—162; № 8-9. — С.235—241.
86. Коган П.С. О социальной драме / П.С. Коган // Красная новь. — 1923. — Кн. 4. — С. 288—296.
87. Коган П.С. Современная литература за рубежом / П.С. Коган // Красная новь. — 1923. — № 2. — С. 316—323.
88. Кольцов М. Переделка американца / М. Кольцов // Красная новь. — 1929. — № 3. — С. 80—91.
89. Конобеевская И.Н. Парижская трилогия и ее автор / И.Н. Конобеевская // Парижские письма. — М.: Наука, 1983. — С. 443—463.
90. Корнев Н. Германские фашисты. Альфред Розенберг / Н. Корнев // Красная новь. — 1933. — № 6. — С. 150—160.
91. Корнев Н. По Европе: Путевые очерки. Англия / Н. Корнев // Красная новь. — 1936. — № 4. — С. 184—200.
92. Корнев Н. По Европе: Путевые заметки. Фашистская Италия / Н. Корнев // Красная новь. — 1936. — № 2. — С. 168—183.
93. Корнев Н. По Европе: Путевые заметки. Франция / Н. Корнев // Красная новь. — 1935. — № 3. — С. 209—218.
94. Короленко В.Г. Без языка / В.Г. Короленко // Собр. соч.: в 10 т. — 1954. — Т. 4. — С. 7—145.
95. Крымов В. П. Сегодня: Лондон — Берлин — Париж / В. П. Крымов. — Л.: Изд-во журн. «Жизнь искусства», 1925. — 138 с.
96. Кузьмин Трое в Мильвоки / Кузьмин, Куксо, Панков // Красная новь. — 1933. — № 2. — С. 94—104.
97. Кун Б. Вооруженные силы двух фронтов / Б. Кун // Новый мир. — 1934. — № 4. — С. 201—210.
98. Кушнер Б. Сто три дня на Западе. 1924—1926 годы / Б. Кушнер. — М.; Л.: Гос. изд-во, 1928. — 358 с.
99. Кушнер Б. Столицы Запада: для детей старш. возраста / Б. Кушнер. — М: ОГИЗ, Молодая гвардия, 1931. — 133 с.
100. Кушнер Б. Эллис-Айленд — Остров Слез / Б. Кушнер // Красная новь. — 1934. — № 2. — С. 61—82.

101. Левидов М. Американизма трагифарс / М. Левидов // ЛЕФ. — 1923. — № 2. — С. 45—46
102. Лейкин Н.А. Наши за границей. Юмористическое описание поездки супругов Николая Ивановича и Глафиры Семеновны Ивановых в Париж и обратно / Н.А. Лейкин. — СПб: Тип. «Петер. Газ.», 1890. — 472, [2] с.
103. Лившиц Б. По рабочей Америке: Впечатления / Б. Лившиц // Красная новь. — 1927. — № 3. — С. 182—196.
104. Лидин В. Люди и встречи. Страницы полдня / В. Лидин. — М.: Московский рабочий, 1980. — 272 с.
105. Лидин В. Морской сквозняк / В. Лидин. — М.; Пг.: Л.Д.Френкель, 1923. — 161 с.
106. Лидин В. Пути и версты / В. Лидин // Собр. соч.: в 6 т. / В. Лидин. — М.; Л.: Гос. изд-во, 1930. — Т. 6. — 285 с.
107. Лубяновский Ф.П. Заметки за границую в 1840 и 1843 годах / Ф.П. Лубяновский. — СПб: Гутенбергова тип., 1845. — 357 с.
108. Мазурин Б. Р. Гуль. Жизнь на фукса. / Б. Мазурин // Звезда. — 1927. — № 11. — С. 172—173.
109. Майский И. Международное обозрение. Куда идет Германия? / И. Майский // Звезда. — 1924. — № 3. — С. 187—198.
110. Майский И. Международное обозрение. Великие шесть лет: Октябрь 1917 — октябрь 1923 года / И. Майский // Звезда. — 1924. — № 1. — С. 187—211.
111. Маяковский В. Полн. собр. соч.: в 13 т. / В. Маяковский — М.: ГИХЛ, 1955—1961.
112. Медведев М. Картинки мира / М. Медведев // Ленинград. — 1924. — № 7 (23). — С. 3—4.
113. Мезенцев Г. Возвращение / Г. Мезенцев // Новый мир. — 1938. — № 1. — С. 232—249.
114. Меньшой А. Первое мая по-американски / А. Меньшой // Ленинград. — 1924. — № 8(24). — С. 10—13.
115. Мережковский Д.С. Смерть богов. Юлиан отступник / Д.С. Мережковский // Собр. соч.: в 4 т. — Т. 1. — М.: Правда, 1990. — С. 27—306.
116. Мих. Ос. Безделушки Веры Инбер. Вера Инбер. Повесть комет // Последние новости. — 1927. — № 2318. — 28 июля. — С. 3.
117. Мой Париж: альбом. Текст и фотографии Ильи Эренбурга / И. Эренбург. — М.: Изогиз, 1933. — 235, [2] с.
118. «На рю Гренелль. Поднятие красного флага...» // Последние новости. — 1924. — № 1425. — 16 дек. — С. 2.
119. Н. Красин приехал // Последние новости. — 1924. — № 1416. — 5 дек. — С. 2.
120. Н.П.В. Маяковский в Париже // Последние новости. — 1927. — № 2238. — 9 мая. — С. 3.
121. Наши итоги за семь лет: Доклад тов. Зиновьева на собрании в М.К. 20-го марта 1924 года // Ленинград. — 1924. — № 6 (22). — С. 1—2.
122. Неменов М. Из впечатлений о Германии сегодняшнего дня / М. Неменов // Новый мир. — 1934. — № 2. — С. 248—251.

123. Никитин Н. Лирическая земля: рассказы и очерки / Н. Никитин — Л.: Мысль, 1927. — 280 с.
124. Никитин Н. Сейчас на Западе. Берлин — Рур — Лондон / Н. Никитин. — Л.; М.: Петроград, 1924. — 138 с.
125. Никитин Н. С карандашом в руке. Очерки и рассказы / Н. Никитин. — М.; Л.: ГИХЛ, 1926. — 118, [2] с.
126. Никулин Л. Вокруг Парижа: Воображаемые прогулки / Л. Никулин. — М.: Земля и фабрика, 1929. — 165 с.
127. Никулин Л. Время, пространство, движение: в 2 т. / Л. Никулин. — М.: Совет. лит., 1933. — Т. 2. — 383 с.
128. Никулин Л. Высшая мера: Повести и рассказы /Л. Никулин. — М.: Федерация, 1929. — 172 с.
129. Никулин Л. Лето в Испании /Л. Никулин. — М.: Огонек, 1930. — 60, [2] с.
130. Никулин Л. О мятежной и гордой молодости / Л. Никулин // Всеволод Иванов — писатель и человек. Воспоминания современников. — М.: Совет. писатель, 1970. — С. 136—150.
131. Никулин, Л. Семь морей / Л. Никулин. — М.: ГИХЛ, 1936. — 413 с.
132. Обсервер. Международное обозрение // Красная новь. — 1930. — № 1. — С. 166—169.
133. Осинский Н. По ту сторону океана. Из американских впечатлений и наблюдений / Н. Осинский. — М.; Л.: Гос. изд-во, 1926. — 80 с.
134. Осинский Н. Виденное и слышанное в США / Н. Осинский — М.: ЦУНХУ Госплана СССР; в/о «Союзторгучет», 1935. — 118, [2] с.
135. Пикель Р. Большевизация Компартии Германии / Р. Пикель // Звезда. — 1925. — № 3(9). — С. 153—160.
136. Пильняк Б. Человеческий ветер / Б. Пильняк. — Тбилиси: Мерани, 1990. — 476, [2] с.
137. Пильняк Б. О'кэй: Американский роман / Б. Пильняк. — М.: Федерация, 1933. — 277, [3] с.
138. Погодин М. Год в чужих краях (1839): Дорожный дневник: в 4 ч. / М. Погодин. — М.: Тип. Н. Степанова, 1844.
139. Полетика Н.П. Виденное и пережитое: Из воспоминаний: [Репр. с издания 1982 года] / Н.П. Полетика. — Jerusalem: Библиотека-Алия, 1990. — [9], 433 с.
140. Полетика Н. Голоса современного города / Н. Полетика // Ленинград. — 1925. — № 23. — С. 7.
141. Полякова М. М.Слонимский. «Западники» / М. Полякова // Новый мир. — 1929. — № 3. — С. 266.
142. Путешествие стольника П.А.Толстого по Европе, 1697—1699 / Изд-во подгот. Л.А.Ольшевская, С.Н. Травников — М.: Наука, 1992. — 384 с. — (Литературные памятники).
143. Рашковская А. Восстание против разума: Новинки французской литературы / А. Рашковская // Новый мир. — 1930. — № 1. — С. 265—267.
144. Ричиотти В. Прихожая Европы / В. Ричиотти // Звезда. — 1927. — № 1. — С. 130—146.
145. Росси К. В царстве черной рубашки / К. Росси // Красная новь. — 1930. — № 1. — С. 190—202.

146. Рынин И. Успехи авиации и воздухоплавания // Звезда. — 1924. — № 1. — С. 222—238.
147. Савич О. Мы и они: Франция / О. Савич, И. Эренбург. — Берлин: Петрополис, 1931. — 295 с.
148. Санто Б. Из воспоминаний о советской власти в Венгрии / Б. Санто // Новый мир. — 1929. — № 4. — С. 139—154.
149. Самойлов К. Красный флаг в океане / К. Самойлов // Новый мир. — 1930. — № 5. — С. 149—156.
150. Седых А. Далекие, близкие / А. Седых. — М.: Моск. рабочий, 1995. — 320 с.
151. Сейфуллина Л. Из заграничных впечатлений / Л. Сейфуллина // Сейфуллина, Л. Собр. соч.: в 6 т. — М.; Л.: ГИХЛ, 1931. — Т. 6. — 222 с.
152. Сератти Д. М. Политика насилия: Письмо из Италии / Д. М. Сератти // Звезда. — 1925. — № 1(7). — С. 172—175.
153. Серебрякова Г. Будущее в настоящем / Г. Серебрякова // Красная новь. — 1932. — № 10. — С. 146—155.
154. Серебрякова Г. То, о чем молчат гиды / Г. Серебрякова // Красная новь. — 1931. — № 7. — С. 116—123.
155. Серебрякова Г. Универмаги / Г. Серебрякова // Красная новь. — 1932. — № 2. — С. 111—122.
156. Слонимский М. Германия / М. Слонимский — М.: Журн.-газ. объединение, 1932. — 46 с.
157. Слонимский М. Книга воспоминаний / М. Слонимский. — М.; Л.: Совет. писатель, 1966. — 247 с.
158. Слонимский М. Повесть о Левинэ / М. Слонимский. — Л.: ГИХЛ, 1935. — 40 с.
159. Слонимский М. Западники / М. Слонимский // Соч.: в 4 т. — М.; Л.: Земля и фабрика, 1929. — Т. 2. — 144 с.
160. Соболев Л. Краснознаменная Балтика / Л. Соболев // Красная новь. — 1940. — № 11—12. — С. 140—171.
161. Стамбулов В. Черные дни Марианны: Путевые заметки о Франции / В. Стамбулов // Красная новь. — 1939. — № 2. — С. 225—244.
162. Строев В. Париж в 1838 и 1839 годах. Путевые записки и заметки: в 2 ч. / В. Строев. — СПб, 1842.
163. Стронг, А.-Л. Мои впечатления / А.-Л. Стронг // Ленинград. — 1924. — № 13 (28). — С. 3—4.
164. «Съезд советских писателей» // Последние новости. — 1927. — 15 июня.
165. Тальников Д. Литературные заметки / Д. Тальников // Красная новь. — 1928. — № 8. — С. 259—281.
166. Танин М. Франция и Америка / М. Танин // Красная новь. — 1925. — № 3. — С. 228—239.
167. Толстой А. Н. Собр. соч.: в 10 т. / А. Н. Толстой. — М.: ГИХЛ, 1958. — Т. 4; 1961. — Т. 10.
168. Третьяков С. Будемте знакомы! / С. Третьяков // Красная новь. — 1936. — № 1. — С. 165—175; № 2. — С. 184—213.

169. Третьяков С. Москва — Пекин: Путьфильма / С. Третьяков // ЛЕФ. — 1925. — № 3 (7). — С. 33—58.
170. Троцкий Л. Европа и Америка / Л. Троцкий. — М.; Л.: Гос. изд-во, 1926. — 98 с.
171. Троцкий Л. Куда идет Англия? / Л. Троцкий. — М.; Л.: Гос. изд-во, 1925. — 171 с.
172. Троцкий Л. Литература и революция / Л. Троцкий. — М.: Политиздат, 1991. — 399, [1] с.
173. Успенский Г.И. Полн. собр. соч.: в 14 т. / Г.И. Успенский. — М.: Изд-во АН СССР, 1949 — Т. 4; Т. 6; 1953 — Т. 10.
174. Фадеев А. По Чехословакии / А. Фадеев // Красная новь. — 1938. — № 9. — С. 155—164.
175. Федин К.А. Собр. соч.: в 12 т. / К.А. Федин — М.: Худож. лит., 1982. — Т. 1. — 397 с.
176. Финк В. Границы нашей родины / В. Финк // Красная новь. — 1937. — № 11. — С. 187—194.
177. Финк В. Письма о Франции. Письмо первое / В. Финк // Красная новь. — 1938. — № 4. — С. 167—184.
178. Финк В. Письмо о Франции. Письмо второе / В. Финк // Красная новь. — 1938. — № 5. — С. 181—195.
179. Фонвизин Д.И. Собр. соч.: в 2 т. / Д.И. Фонвизин. — М.; Л.: ГИХЛ, 1959. — Т. 2. — 741 с.
180. Форш О. Под куполом / О. Форш. — Л.: Прибой, 1929. — 244 с.
181. Хамадан А. США / А. Хамадан // Новый мир. — 1935. — № 11. — С. 204—231; № 12. — С. 249—266.
182. Хожение за три моря Афанасия Никитина / Я.С. Лурье, Л.С. Семенов. — Л.: Наука. Ленингр. отд-ние, 1986. — 214 с.
183. Храмов А. По шахтам и заводам Пенсильвании / А. Храмов // Красная новь. — 1928. — № 2. — С. 164—186.
184. Чернышевский Н.Г. Полн. собр. соч.: в 15 т. / Н.Г. Чернышевский — М.: ГИХЛ, 1939. — Т. 11. — 900 с.
185. Членов С.Б. План Дауэса / С.Б. Членов // Красная новь. — 1924. — С. 210—234.
186. Членов С. Современный Берлин: Мимолетные впечатления / С.Б. Членов // Красная новь. — 1923. — № 1. — С. 201—213.
187. Чумандрин М. Германия / М. Чумандрин. — Л.: ОГИЗ-ЛЕНГИХЛ, 1933. — 177 с.
188. Чумандрин М. Германия / М. Чумандрин. — 2-е изд., испр. и доп. — Л.: ОГИЗ; ГИХЛ. Ленингр. отд-ние, 1934. — 189, [2] с.
189. Шкловский В.Б. Зоо, или Письма не о любви / В.Б. Шкловский // Собр. соч.: в 3 т. — М.: Худож. лит., 1973. — Т. 1. — 741 с.
190. Бернард Шоу о революции // Петроград. — 1923. — №9. — С. 14.
191. Щедрин Н. (Салтыков М.Е.) Полн. собр. соч.: в 20 т. / Н. Щедрин. — Л.: ГИХЛ, 1936. — Т. 14. — 624, [1] с.
192. Штейн Б. Международная экономическая конференция / Б. Штейн // Новый мир. — 1927. — № 7. — С. 132—143.

193. Штейнман З. Вл. Лидин. Пути и версты / З. Штейнман // Звезда. — 1927. — № 3. — С. 197—198.
194. Эйзенштейн С.М. Избр. произведения: в 6 т. / С.М. Эйзенштейн — М.: Искусство, 1964. — Т. 1. — 695 с.
195. Эренбург И. Англия. Очерки / И. Эренбург. — М.: Федерация, 1931. — 61, [1] с.
196. Эренбург И. Белый уголь, или Слезы Вертера / И. Эренбург. — Л.: Прибой, 1928. — 258, [2] с.
197. Эренбург И. Виза времени / И. Эренбург. — Берлин: Петрополис, [1929?]. — 373 с.
198. Эренбург И. Виза времени / И. Эренбург. — М.; Л.: ГИХЛ, 1931. — 344 с.
199. Эренбург И. Виза времени / И. Эренбург. — 2-е изд., доп. — Л.: Изд-во писателей в Ленингр., 1933. — 421 с.
200. Эренбург И. Гражданская война в Австрии / И. Эренбург. — М.: Совет. лит., 1934. — 78 с.
201. Эренбург И. Границы ночи / И. Эренбург. — М.: Совет. писатель, 1936. — 250 с.
202. Эренбург И. Затянувшаяся развязка / И. Эренбург. — М.: Совет. писатель, 1934. — 284 с.
203. Эренбург И. Лето 1925 года в Париже: Из дневника / И. Эренбург // Красная новь. — 1926. — № 5. — С. 94—98.
204. Эренбург И. Люди, годы, жизнь: Воспоминания: в 3 т. / И. Эренбург. — М.: Совет. писатель, 1990. — Т. 1. — 634, [2] с.
205. Эренбург И. Плененный Париж. М.: ГИХЛ, 1941. — 21, [3] с.
206. Эренбург И. Хулио Хуренито. Трест Д.Е. История гибели Европы / И. Эренбург // Полн. собр. соч.: в 8 т.— М.; Л.: Земля и фабрика, [1928]. — Т. 1—2.
207. Эренбург, И. Убийство Матеотти / И. Эренбург // Новый мир. — 1929. — № 11. — С. 3—6.
208. Яновский, В.С. Поля Елисейские. Книга памяти / В.С. Яновский. — СПб: Пушкинский фонд, 1993. — 280 с.

II. ИССЛЕДОВАНИЯ

209. Балина М. Литература путешествий / М. Балина // Соцреалистический канон; под ред. Х. Гюнтера и Е. Добренко. — СПб: Академ. проект, 2000. — С. 896—909.
210. Бурлина Е.Я. Культура и жанр: Методологические проблемы жанрообразования и жанрового синтеза / Е.Я. Бурлина — Саратов, 1987. — 165, [2] с.
211. Вежбицкая А. Метатекст в тексте / А. Вежбицкая // Новое в зарубежной лингвистике. — Вып. 8. Лингвистика текста. — М., 1978. — С. 402—421.
212. Гальцова Е. Очерки «По Европе на автомобиле» в генезисе художественной прозы Г.Иванова 1930-х годов / Е. Гальцова // Беглые взгляды: Новое прочте-

ние русских травелогов первой трети XX века: сб. статей / сост. и отв. ред. В.-С. Киссель, Г.А. Тиме. — М.: НЛЮ, 2010. — С. 271—285.

213. Гроссман Л.П. Достоевский и Европа / Л.П. Гроссман // От Пушкина до Блока. Этюды и портреты / Л.П. Гроссман. — М.: Современ. проблемы, 1926. — С. 171—246.

214. Гюнтер Х. Соцреализм и утопическое мышление / Х. Гюнтер // Соцреалистический канон / Под общ. Ред. Х.Гюнтера, Е.Добренко — СПб: Акад. проект, 2000. — С. 41—48.

215. Добренко Е. Метафора власти. Литература сталинской эпохи в историческом освещении / Е. Добренко. — München: Verl. Otto Sagner, 1993. — 410 с.

216. Заламбани М. Литература факта. От авангарда к соцреализму / М. Заламбани. — СПб: Академ. проект, 2006. — 221 с.

217. Заславский Д. Международная буржуазия в сатире Щедрина / Д. Заславский // Щедрин Н. (Салтыков М.Е.) Полн. собр. соч.: в 20 т. / Н. Щедрин. — Л: ГИХЛ, 1936 — Т. 14. — С. 3—46.

218. Зорин А. Кормя двуглавого орла... Литература и государственная идеология России в последней трети XVIII — первой трети XIX века / А. Зорин. — М.: НЛЮ, 2004. — 416 с.

219. История русской литературы: в 4 т. / Ред. Д.С.Лихачев, Г.П.Макогоненко. — Л.: Наука. Ленингр. отд-ние, 1980. Т. 1. — 814 с.

220. История русской литературы: в 10 т. / АН СССР. Ин-т рус. лит. (Пушкин. Дом); Под ред.: М. П. Алексеев, Н. Ф. Бельчикова [и др.] — М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1941—1948. — Т. 1—2; 5.

221. Катанян В. Маяковский. Литературная хроника / В. Катанян. — М.: Совет. писатель, 1945. — 259 с.

222. Кийко Е.И. Примечания / Е.И. Кийко // Полн. собр. соч.: в 30 т. / Ф.М. Достоевский. — Л.: Наука. Ленингр. отд-ние, 1973. — Т. 5. — С. 356—374.

223. Кириллова Е.Л. Мемуаристика как метажанр и ее жанровые модификации (на материале мемуарной прозы русского зарубежья первой волны): автореф. дис. канд. филол. наук / Е.Л. Кириллова. — Владивосток, 2004. — 26 с.

224. Киссель В.С. Путешествие на Солнце без возврата: К вопросу о модернизме в русских травелогах первой трети XX в. / В.С. Киссель // Беглые взгляды: Новое прочтение русских травелогов первой трети XX века: сб. статей / сост. и отв. ред. В.-С. Киссель, Г.А. Тиме. — М.: НЛЮ, 2010. — С. 9—34.

225. Колер Г.-Б. Вездесущность и глубина: «Путешествие в неизвестный край» Юрия Терапиано в контексте травелогов русской эмиграции / Г.-Б. Колер // Беглые взгляды: Новое прочтение русских травелогов первой трети XX века: сб. статей / сост. и отв. ред. В.-С. Киссель, Г.А. Тиме. — М.: НЛЮ, 2010. — С. 247—270.

226. Кубанев Н.А. Образ Америки в русской литературе / Н.А. Кубанев. — М.: Арзамас, 2000. — 439 с.

227. Кудрявцев Ю.Г. Три круга Достоевского (Событийное. Социальное. Философское) / Ю.Г. Кудрявцев. — М.: МГУ, 1979. — 343 с.

228. Кудрявцева О.С. Жанр и метажанр сатиры: на материале 16-й полосы «Литературной газеты»: автореф. дис. канд. филол. наук. / О.С. Кудрявцева. — Оренбург, 2005. — 22 с.

229. Курдюмов К.А. В краю непуганых идиотов. Книга об Ильфе и Петрове / А.А. Курдюмов. — Paris: La Presse Libre, 1983. — 295 с.
230. Лейдерман Н.Л. Движение времени и законы жанра: Жанровые закономерности развития советской прозы в 60—70-е годы / Н.Л. Лейдерман. — Свердловск, 1982. — 254 с.
231. Лотман Ю.М. О понятии географического пространства в русских средневековых текстах / Ю.М. Лотман. // Избр. статьи: в 3 т. — Т. 1. — Таллинн: Александра, 1992. — С. 407—412.
232. Лотман Ю. М. Отзвуки концепции «Москва — Третий Рим» в идеологии Петра I: к проблеме средневековой традиции в культуре барокко / Ю.М. Лотман, Б.А. Успенский // Избр. тр. / Б.А. Успенский. — М.: Гнозис, 1994. — Т. 1.— С. 60—74.
233. Лотман Ю.М. «Письма русского путешественника» Карамзина и их место в развитии русской культуры / Ю.М. Лотман, Б.А. Успенский // Письма русского путешественника / Н.М. Карамзин. — Л.: Наука. Ленингр. отд-ние, 1987. — С. 525—606. — (Литературные памятники).
234. Луговцов Н. Михаил Слонимский / Н. Луговцов. — М.; Л.: Совет. писатель, 1966. — 191 с.
235. Лурье Я.С. Русский «чужеземец» в Индии XV века / Лурье Я.С. // Хождение за три моря Афанасия Никитина / А. Никитин. — Л.: Наука, Ленингр. отд-ние, 1986. — С. 61—87.
236. Макашин С.А. Комментарии / С.А. Макашин // Полн. собр. соч.: в 20 т. / М.Е. Салтыков-Щедрин. — Л: ГИХЛ, 1936. — Т. 14. — С. 553—624.
237. Макашин С.А. Примечания / С.А. Макашин // Собр. соч.: в 10 т. / М.Е. Салтыков-Щедрин. — М.: Правда, 1988. — Т. 7. — С. 520—575.
238. Мессер Р. Ольга Форш / Р. Мессер. — Л., 1955. — 212 с.
239. Мочульский К. Достоевский. Жизнь и творчество / К. Мочульский. — Paris: YMCA-Press, 1980. — 563 с.
240. Перцов В. Маяковский. Жизнь и творчество в последние годы. 1925—1930 / В. Перцов. — М.: Наука, 1965. — 420 с.
241. Подлубнова Ю. Жанр и метажанр: к проблеме разграничения [Электронный ресурс] / Ю. Подлубнова // Сетевая Словесность: сетевой лит. журн., электрон. б-ка и лаб. сетевых исследований. — Электрон. журн. — М., 2005. — Режим доступа: <http://www.netslova.ru>. — Загл. с экрана.
242. Подлубнова Ю.С. Метажанры в русской литературе 1920 — начала 1940-х годов: Коммунистическая агиография и «европейская» сказка-аллегория: автореф. дис. канд. филол. наук. / Ю.С. Подлубнова. — Екатеринбург, 2005. — 21 с.
243. Пономарев Е.Р. «Берлинский очерк» 1920-х годов как вариант петербургского текста / Е.Р. Пономарев // Вопросы литературы. — 2013. — №3. — С. 42—67.
244. Пономарев Е.Р. «Письма русского офицера» Федора Глинки как «Путешествие на Запад» / Е.Р. Пономарев // Вопросы литературы. — 2011. — № 6. — С. 160—190.
245. Пономарев Е.Р. «Прощай, Европа!»: Путешествие на Запад как жанр советской литературы межвоенного периода / Е.Р. Пономарев. — Saarbrücken: LAP LAMBERT Academic Publ., 2012. — 655 с.

246. Пономарев Е.Р. Россия, растворенная в вечности. Жанр житийной биографии в литературе русской эмиграции / Е.Р. Пономарев // Вопросы литературы. — 2004. — № 1. — С. 84—111.
247. Пономарев Е.Р. Типология советского путешествия / Е.Р. Пономарев. — СПб.: СПГУТД, 2011. — 275 с.
248. Скафтымов А.П. О стиле «Путешествия из Петербурга в Москву» А.Н.Радищева / А. Скафтымов // Статьи о русской литературе / А. Скафтымов. — Саратов: Саратовское книжное изд-во, 1958. — С. 77—103.
249. Спивак Р.С. Русская философская лирика: Проблемы типологии жанров / Р.С. Спивак. — Красноярск, 1985. — 139 с.
250. Тамарченко А. Ольга Форш. Жизнь, личность, творчество / А. Тамарченко. — 2-е изд., доп. — Л.: Совет. писатель, Ленингр. отд-е, 1974. — 519 с.
251. Тиме Г.А. Берлин как «двойник» Петербурга / Г.А. Тиме // *Sub specie tolerantiae*: сб. памяти В.А. Туниманова. — СПб.: Наука, 2008. — С. 344—357.
252. Тиме Г.А. Изгнание как путешествие: русский взгляд Другого (1920-е годы) / Г.А. Тиме // Беглые взгляды: Новое прочтение русских травелогов первой трети XX века: сб. статей / сост. и отв. ред. В.-С. Киссель, Г.А. Тиме. — М.: НЛЮ, 2010. — С. 235—246.
253. Тиме Г.А. Петербург — русский Берлин — Москва как «триада» путешествий русского духа / Г.А. Тиме // Образ Петербурга в мировой культуре. — СПб.: Наука, 2003. — С. 566—575.
254. Тиме Г.А. Путешествие из Петербурга в Москву с остановкой в Берлине (Пути самоидентификации России в XX веке) / Г.А. Тиме // Вопросы философии. — 2009. — № 10. — С. 16—31.
255. Тиме Г.А. Путешествие Москва — Берлин — Москва. Русский взгляд другого. 1919—1939 / Г.А. Тиме. — М.: РОССПЭН, 2011. — 158 с.
256. Травников С.Н. Путевые записки петровского времени (проблема историзма): учеб. пособие / С. Н. Травников. — М.: МГПИ им. В.И.Ленина, 1987. — 98 с.
257. Тынянов Ю.Н. Ода как ораторский жанр / Тынянов Ю.Н. // Поэтика. История литературы. Кино / Ю.Н. Тынянов. — М., 1977. — С. 227—254.
258. Франк С. Русские травелогии середины 1930-х годов / С. Франк // Беглые взгляды: Новое прочтение русских травелогов первой трети XX века: сб. статей / Сост. и отв. ред. В.-С. Киссель, Г.А. Тиме. — М.: НЛЮ, 2010. — С. 180—211.
259. Цивьян Т.В. Семиотические путешествия / Т.В. Цивьян. — СПб.: Иван Лимбах, 2001. — 248 с.
260. Чужак Н. Писательская памятка / Н. Чужак // Литература факта. Первый сборник материалов работников ЛЕФа. — М.: Захаров, 2000. — С. 9—28.
261. Шкловский В. «103 дня на Западе» Б. Кушнера / В. Шкловский // Литература факта. Первый сборник материалов работников ЛЕФа. — М.: Захаров, 2000. — С. 259—261.
262. Шлегель К. Берлин, Восточный вокзал. Русская эмиграция в Германии между двумя войнами (1919—1945) / К. Шлегель. — М.: НЛЮ, 2004. — 632 с.
263. Шмид У. Объект в объективе: парижские видение Ильи Эренбурга / У. Шмид // Беглые взгляды: Новое прочтение русских травелогов первой трети XX

века: сб. статей / сост. и отв. ред. В.-С. Киссель, Г.А. Тиме. — М.: НЛЮ, 2010. — С. 359—380.

264. Эткинд А. Толкование путешествий. Россия и Америка в травелогах и интертекстах / А. Эткинд. — М.: НЛЮ, 2001. — 496 с.

265. Adams P. G. Travel Literature and the Evolution of the Novel / P. G. Adams. — Lexington: Univ. Press of Kentucky, 1983. — 368 p.

266. Barck K. Eine Radiographie des Stalinismus. Corrado Alvaros Rußlandreise 1934 / K. Barck // Die Blicke der Anderen. Paris — Berlin — Moskau / W. Asholt, C. Leroy (Hgg.). — Bielefeld: Aisthesis-Verl., 2006. — S. 141—146.

267. Blanton C. Travel Writing. The Self and the World / C. Blanton. — New York: Twayne Publ., 1997. — 148 p.

268. Bleicher Th. Einleitung: Literarisches Reisen als literaturwissenschaftliches Ziel / Th. Bleicher // Kompatatistische Hefte. H. 3: Reiseliteratur. — Univ. Bayreuth, 1981. — S. 3—10.

269. Brenner P.J. Einleitung / Hrgs. von P. J. Brenner // Reisekultur in Deutschland: von der Weimarer Republik zum “Dritten Reich” / Hrgs. von P. J. Brenner. — Tübingen: Niemeyer, 1997. — S. 1—5.

270. Brenner P.J. Schwierige Reisen. Wandlungen des Reiseberichts in Deutschland 1918—1945 / Hrgs. von P.J. Brenner // Reisekultur in Deutschland: von der Weimarer Republik zum “Dritten Reich” / Hrgs. von P.J. Brenner. — Tübingen: Niemeyer, 1997. — S. 127—176.

271. Burdett Ch. Introd. // Cultural Encounters. European Travel Writing in the 1930s. / ed. by Ch. Burdett, D. Duncan. — New York; Oxford: Berghahn Books, 2002. — P. 1—8.

272. Cambridge Companion to Travel Writing / ed. by P. Hulme, T. Youngs. — Cambridge: Cambridge Univ. Press, 2002. — 356 p.

273. Cioni P. М. Горький в Америке [Электронный ресурс] / P. Cioni // Toronto Slavic Quarterly. — Электрон. журн. — 2007. — № 20.— Режим доступа: <http://www.utoronto.ca>. — Загл. с экрана.

274. Clark K. The Soviet Novel. History as Ritual / K. Clark. — Chicago: Univ. of Chicago Press, 1981. — 293 p.

275. Clark S. Introd. // Travel Writing and Empire: Postcolonial Theory in Transit / S. Clark. — London, New York: Zed Books, 1999. — 264 p.

276. Cultural Encounters. European Travel Writing in the 1930s / ed. by Ch. Burdett, D. Duncan. — New York: Berdhahn Books, 2002. — 211 p.

277. Dücker B. Reisen in die UdSSR 1933—1945 / B. Dücker // Reisekultur in Deutschland: von der Weimarer Republik zum “Dritten Reich” / Hrgs. von Peter J. Brenner. — Tübingen: Niemeyer, 1997. — S. 253—283.

278. Europa. Stadt. Reisende. Blicke auf Reisetexte. 1918—1945 / W. Fähnders, W. Klein, N. Plath (Hgg.). — Bielefeld: Aisthesis, 2006. — 263 s.

279. Fähnders W. «Amerira» und «Amerikanismus» in deutschen Rußlandberichten der Weimarer Republik / W. Fähnders // Die Blicke der Anderen. Paris — Berlin — Moskau / W. Asholt, C. Leroy (Hgg.). — Bielefeld: Aisthesis-Verl., 2006. — S. 101—119.

280. Flüchtige Blicke. Relektüren russischer Reisetexte des 20. Jahrhunderts / W.S. Kissel (Hg.). — Bielefeld: Aisthesis, 2009. — 681 s.

281. Forsdick Ch. *Travel in the Twentieth-Century French and Francophone Cultures: the Persistence of Diversity* / Ch. Forsdick. — Oxford; New York: Oxford Univ. Press, 2005. — 255 p.
282. Forsdick Ch. *Sa(l)vaging Exoticism. New Approaches to 1930s Travel Literature in French* / Ch. Forsdick // *Cultural Encounters. European Travel Writing in the 1930s.* / ed. by Charles Burdett, Derek Duncan. — New York; Oxford: Berghahn Books, 2002. — P. 29—45.
283. Fussell P. *Abroad. British Literary Traveling Between the Wars* / P. Fussell. — New York; Oxford: Oxford Univ. Press, 1980. — 246 p.
284. Gove Ph. B. *The Imaginary Voyage in Prose Fiction. A History of Its Criticism and a Guide for Its Study, with an Annotated Check List of 215 Imaginary Voyages from 1700 to 1800* / Ph. B. Gove. — London: The Holland Press, 1961. — 445 p.
285. Healey K. J. *The Modernist Traveler. French Detours, 1900—1930* / K. J. Healey. — Lincoln: Univ. of Nebraska Press, 2003. — 175 p.
286. Heeke M. *Reisen zu den Sowjets. Der ausländische Tourismus in Rußland. 1921—1941* / M. Heeke. — Münster; Hamburg; London: LIT Verl., 1999. — 679 S.
287. Heeke M. *Reise nach Moskau: Organisierte Trampelpfade der Fremdwahrnehmung?* / M. Heeke // Berlin, Paris, Moskau. *Reiseliteratur und die Metropolen* / Hrgs. von W. Fähnders [et al.] — Bielefeld, Aisthesis Verlag, 2005. — S. 169—190.
288. Hollander P. *Political Pilgrims. Travels of Western Intellectuals to the Soviet Union, China, and Cuba. 1928—1978* / P. Holland. — New York; Oxford: Oxford Univ. Press, 1981. — 524 p.
289. Holland P. *Tourists with Typewriters: Critical Reflection on Contemporary Travel Writing* / P. Holland, G. Huggan. — Ann Arbor: The Univ. of Michigan Press, 1998. — 14, 261 p.
290. Holtzman F. *A Mission That Failed: Gor'kij in America* / F. Holtzman // *Slavic and East European Journal*. — №.3. — 1962. — С.227—235.
291. Jay Oliva L. *Maksim Gor'kij Discovers America* / L. Jay Oliva // *The New York Historical Society Quarterly*. — № 51. — 1967. — P. 45—60.
292. Kalinowska I. *Between East and West: Polish and Russian Nineteenth-Century Travel to the Orient* / I. Kalinowska. — Univ. of Rochester Press, 2004. — 212 p.
293. Keitz Ch. *Grundzüge einer Socialgeschichte des Tourismus in der Zwischenkriegszeit* / Ch. Keitz // *Reisekultur in Deutschland: von der Weimarer Republik zum "Dritten Reich"* / Hrgs. von Peter J. Brenner. — Tübingen: Niemeyer, 1997. — S. 49—71.
294. Kissel W.S. *Die Metropolenreise als Hadesfahrt: Andrej Belyjs Berliner Skizzen Im Reich der Schatten* / W.S. Kissel // Berlin, Paris, Moskau. *Reiseliteratur und die Metropolen* / Hrgs. von W. Fähnders [et al.]. — Bielefeld: Aisthesis-Verl., 2005. — S. 227—251.
295. Klein W. «Zug von Abenteuer. Ständig Unerwartetes». *Marguerite und Jean-Richard Blochs Reise in der Sowietunion von August bis Oktober 1934* / W. Klein // *Die Blicke der Anderen. Paris — Berlin — Moskau* / W. Asholt, C. Leroy (Hgg.). — Bielefeld: Aisthesis-Verl., 2006. — S. 121—140.
296. Knox R.S.C. *A Political Tourist Visits Future: Ernst Toller's Russian and American Travels near the end of the Weimer Republic* / R.S.C. Knox // *Cross-Cultural*

- Travel. Papers from the Royal Irish Academy Symposium on Literature and Travel. National University of Ireland, Galway, November 2002 / ed. by Jane Conroy. — New York [etc.], 2003. — P. 355—363.
297. Ledanff S. Travels to the Methropolis: Traditions of Report on European Cities and Their Climax in the Period of New Sobriety / S. Ledanff // Cross-Cultural Travel. Papers from the Royal Irish Academy Symposium on Literature and Travel. National University of Ireland, Galway, November 2002 / ed. by Jane Conroy. — New York, Washington D.C., [etc.], 2003. — P. 335—344.
298. Leed E. J. The Mind of the Traveler. From Gilgamesh to Global Tourism / E. J. Leed. — New York: Basic Books, 1991. — 328 p.
299. Literature and Tourism / Ed. by M. Robinson and H.C. Andersen. — London; New York: Continuum, 2002. — 320 p.
300. Metzger-Literatur-Lexikon. Begriffe und Definitionen / Hd. v. G u. V. Schweikle. — 2, überarb. Aufl. — Stuttgart: Metzler, 1990. — 525 s.
301. Mills S. Discourses of Difference. An Analysis of Women's Travel Writing and Colonialism / S. Mills. — London; New York: Routledge, 1991. — 232 p.
302. Ponomarev E.R. Die Geographie der Revolution. Die Europareise in der sowjetischen Literatur der 20er Jahre / E.R. Ponomarev // Berlin, Paris, Moscau. Reiseliteratur und die Metropolen / Hrgs. von W. Fähnders [et al.]. — Bielefeld: Aisthesis-Verl., 2005. — S. 191—209.
303. Ponomarev E.R. Die Entstehung sowjetischer reiseberichte / E.R. Ponomarev // Die Blicke der Anderen. Paris - Berlin — Moskau / W. Asholt, C. Leroy (Hgg.). — Bielefeld: Aisthesis-Verl., 2006. — S. 207—228.
304. Possin H. J. Reisen und Literatur. Das Thema des Reisens in der englischen Literatur des 18. Jahrhunderts / H. J. Possin. — Tübingen, 1972. — 268 s.
305. Reisekultur in Deutschland: von der Weimarer Republik zum «Dritten Reich» / Hrgs. von Peter J. Brenner. — Tübingen: Niemeyer, 1997. — 294 s.
306. Rougle Ch. Three Russians Consider America. America in the Works of Maksim Gor'kij, Aleksandr Blok, and Vladimir Majakovskij / Ch. Rougle. — Stockholm: Almqvist & Wiksell International, 1976. — 176 s.
307. Ryklin M. Hinten den Kulissen der Revolution. Walter Benjamins Roter Oktober / M. Ryklin // Berlin, Paris, Moscau. Reiseliteratur und die Metropolen / Hrgs. von W. Fähnders [et al.] — Bielefeld, Aisthesis Verlag, 2005. — S. 253—270.
308. Said E. W. Orientalism / E. W. Said. — New York: Pantheon Books, 1978. — 368 p.
309. Schlösser H. Reiseformen des Geschriebenen. Selbsterfahrung und Weltdarstellung in Reisebüchern Wolfgang Koepens, Rolf Dieter Brinkmanns and Hubert Fichtes / H. Schlösser. — Wien; Köln; Graz; Böhlau, 1987. — 206 s.
310. Schweizer B. Radicals on the Road. The Politics of English Travel Writing in the 1930s / B. Schweizer. — Charlottesville; London: University Press of Virginia, 2001. — 216 s.
311. Scott D. Semiologies of Travel. From Gautier to Baudrillard / D. Scott. — Cambridge, New York: Cambridge Univ. Press, 2004. — 235 p.
312. Scott D. Semiologies of Travel: nostalgies du symbole / D. Scott // Cross-Cultural Travel. Papers from the Royal Irish Academy Symposium on Literature and

Travel. National University of Ireland / ed. by Jane Conroy. — Galway, November 2002. — New York, Washington D.C., [etc.], 2003. — P. 295—303.

313. Semiotics of Pilgrimage / Ed. by W. Moskovich and S. Schwarzband // Jews and Slavs. — Vol. 10. — Jerusalem, 2003. — 328 p.

314. Schönle A. Authenticity and Fiction in the Russian Literary Journey, 1790—1840 / A. Schönle. — Cambridge, Mass.; London, 2000. — 6. — 296 p.

315. Shankar S. Textual Traffic. Colonialism, Modernity, and the Economy of the Text / S. Shankar. — State Univ. of New York Press, 2001. — 225 p.

316. Sippl C. Reisetexte der russischen Moderne. Andrej Belyj und Osip Mandel'stam im Kaukasus / C. Sippl. — München: Sagner, 1997. — 283 S.

317. Smith S. Moving Lives. Twentieth-Century Women's Travel Writing / S. Smith. — Minneapolis, London: Univ. of Minnesota Press, 2001. — 240, [24] p.

318. Strelka, J. Die literarische Reisebericht / J. Strelka // Jahrbuch für Internationale Germanistik. — 1971. — No. 3. — S. 63—75.

319. The Picador Book of Journeys / ed. by R. Davidson. — London: Picador, 2001. — 344 p.

320. Time G.A. Fedor Stepun: «Die Heimat in der Fremde und die Fremde in der Heimat». Reisebeschreibungen aus Deutschland und Rußland in der 20er und 30er Jahren / G.A. Time // Berlin, Paris, Moskau. Reiseliteratur und die Metropolen / Hrgs. von W. Fähnders [et al.]. — Bielefeld: Aisthesis-Verl., 2005. — S. 211—225.

321. Time G.A. Die Reise der Russen in der Zwanziger Jahren. Wege einer neuen Selbstfindung / G.A. Time // Die Blicke der Anderen. Paris — Berlin — Moskau / W. Asholt / C. Leroy (Hgg.). — Bielefeld: Aisthesis-Verl., 2006. — S. 321—332.

322. Wilson R.K. The Literary Travelogue. A comparative study with special relevance to Russian literature from Fonvizin to Pushkin / R.K. Wilson. — The Hague: Martinus Nijhoff, 1973. — 136 p.

323. Zahn I. Französischsprachige Reiseberichte über Moskau in der Zwischenkriegszeit: Dokument oder Fiktion? / I. Zahn // Die Blicke der Anderen. Paris — Berlin — Moskau / W. Asholt, C. Leroy (Hgg.). — Bielefeld: Aisthesis-Verl., 2006. — S. 147—157.

324. Žižek S. The Sublime Object of Ideology / S. Žižek. — London; New York: Verso, 1989. — 256 p.

Евгений Пономарев

**ТИПОЛОГИЯ СОВЕТСКОГО ПУТЕШЕСТВИЯ
«Путешествие на Запад» в литературе межвоенного периода**

Редактор А.А.Димьяненко
Оригинал-макет А.А.Димьяненко
Обложка С.А.Владимировой

Подписано в печать 01.10.2013. Формат 60×90¹/₁₆.
Усл. печ. л. 25,25. Уч.-изд. л. 25,25. Тир. 500 (1-й завод — 250 экз.).

ФГБОУ ВПО «Санкт-Петербургский гос. ун-т культуры и искусств»
191186, Санкт-Петербург, Дворцовая наб., 2. Тел. 312 85 73

Отпечатано с готового оригинал-макета
в типографии ООО «Первый издательско-полиграфический холдинг»
(ООО «Первый ИПХ»)
194044, Санкт-Петербург, Б. Сампсониевский пр., д. 60, лит. У