

Russian installation on religious ecstasy replaced installation on poetic inspiration, which allows to understand the specifics of art and sacred literature as two fundamentally different types of creativity and speech communication.

Keywords: *inspiration, religious trance, communication, genre and style.*

УДК.821.112.9 (496) – 994.02

Е. Волощук, доктор фил. наук, старш. науч. сотруд.,
Институт литературы им. Т.Г. Шевченко НАН Украины, Киев

ДЕКОНСТРУКЦИЯ СОВЕТСКОЙ УТОПИИ В ЦИКЛЕ РЕПОРТАЖЕЙ Й. РОТА «ПУТЕШЕСТВИЕ В РОССИЮ» 1926 Г.

В статье рассматривается созданный писателем исторический портрет СССР периода перехода от послереволюционного хаоса к сталинскому «порядку». Исследование принципов и методов литературно-аналитического изображения советской общественно-государственной модели в цикле позволяет выявить наиболее значимые для писателя особенности картографирования страны и осуществляемой им деконструкции основных мифов ранней советской идеологии.

Ключевые слова: *литература путешествий, идеологический миф, деконструкция, картография, Запад и Восток.*

В течение XIX столетия русская гуманистическая традиция вынашивала «положительно прекрасный идеал» благоденствующего общества, который в начале следующего века и попытались воплотить в жизнь большевики. Противоречие между этим идеалом и его практическим осуществлением в исторических условиях послереволюционной России привело к тому, что чаемая утопия царства справедливости реализовалась в одну из самых страшных и фантазмагорических социальных антиутопий. В хаосе Гражданской войны и эйфории последующих мирных преобразований далеко не все граждане новой России были способны заметить опасные подмены и мутации идеалов революции. Именно поэтому представляется исключительно важным внешний сторонний взгляд на Советскую Россию в период ее перехода от революционного слома к тоталитарному государству. Тем более – взгляд из западноевропейской перспективы, укоренной в гуманистической системе ценностей. Одно из наиболее ярких литературных свидетельств такого рода предоставил известный немецкоязычный писатель и журналист Йозеф Рот (1894 – 1939). Речь идет о цикле его репортажей «Путешествие в Россию» („Reise in Russland“ [1]), написанных в 1926 г. по следам непосредственных впечатлений автора от пребывания в стране «победившего Октября».

Для позиции свободного западного наблюдателя у Рота были исключительно благоприятные предпосылки. Во-первых, он был уроженцем Галиции, что предопределило его внутреннюю связь со славянским культурным миром. Будучи по своей культурной «прописке» немецкоязычным евреем, Рот хорошо ориентировался в русской, украинской

© Е. Волощук, 2014

и польской традициях, разбирался в перипетиях польской истории, любил Гоголя и Достоевского, был страстным поклонником украинских песен. Во-вторых, маленький еврейский штеттл Броды, в котором родился и вырос писатель, находился на границе Австро-Венгрии и царской России, что, с одной стороны, привило ему вкус к бесшабашной романтике «пограничной зоны» а, с другой, способствовало его знакомству с реалиями и законами соседней империи Романовых [2: 21-23]. В-третьих, в молодые годы покинув родную провинцию, Рот пустился в странствия по Западной Европе: некоторое время жил в Вене, затем – в Берлине, где, собственно говоря, и сделал блестящую литературную карьеру, а после того, как к власти пришли нацисты, – уехал в эмиграцию в Париж. В силу номадического модуса существования он осознавал себя свободным «гражданином мира» и представлял собой тип художника-медиама, находившегося на перекрестке разных культурных традиций. В-четвертых, талант писателя в творческой личности Рота дополнялся талантом журналиста. При чем последний принес ему славу звездного репортера и одного из самых пронизательных политических обозревателей межвоенного времени. Этот журналистский аналитический актив был крайне полезен в путешествии по стране, охваченной лихорадкой исторического экспериментирования и самопрезентационным ражем, оглушавшем заезжего гостя трескучей смесью правды, вымысла, полулжи, мифа, идеологической пропаганды, желаемого, выдаваемого за действительное, и действительного, маскировавшегося под желаемое. Наконец, в-пятых, – и это отличало Брода от череды многочисленных западноевропейских интеллектуалов, подавшихся в 1920-е гг. на разведку в новую Россию, – в качестве пункта наблюдения он избрал твердую аполитичную позицию [3: 1026], укрепившую его иммунитет к флюидам «всемирного очарования Октября» (Ф. Фюре) [4]. Все эти факторы позволили Роту создать один из самых масштабных и глубоких исторических портретов Советской России первого послереволюционного десятилетия.

Путешествие по России, предпринятое Ротом в качестве разъездного корреспондента солидной газеты «Франфургер Цайтунг», было длительным и обстоятельным. В течение пяти месяцев писатель изрядно поколесил по стране, побывал в Москве, Ленинграде, Киве, Одессе, Харькове; посетил Крым и Кавказ, посмотрел русскую глубинку. Результатом этой поездки стал цикл «Путешествие в Россию», который составили 18 статей разных жанров – репортажи, фельетоны, очерки и даже вставные художественные новеллки.

Уже в заглавии цикла – «Путешествие в Россию» – была осуществлена подмена нового названия новой страны, акцентировавшего ее принципиально антиимпериалистический характер и политико-государственную модернность (Ж. Деррида, [5: 16]) традиционным названием «Россия», отсылающим к прежней царской империи. Эта подмена содержит в себе и элемент разоблачения претензий СССР на статус радикально нового государства, сумевшего «сбросить балласт» прошлого, и акт географически-ментального отграничения «восточной» России от «западной» Европы, и имперский сантимент, который проглядывает как в образе страны, все еще овеянной собственным имперским прошлым, так и в сознании «путешественника», все еще воспринимающего познаваемую им страну из ретроспективы «памяти» о царской России.

Указанные коннотации обретают ясность в первом очерке «Царские эмигранты», который и своим заглавием, и своим содержанием поворачивает читателя к теме старой Российской империи. Вопреки правде фактов, свидетельствующей о том, что

первая послереволюционная волна русских эмигрантов принесла с собой в Западную Европу целую плеяду писателей, музыкантов, художников, Рот рисует гипертрофированно карикатурный образ «царских эмигрантов». Странными призраками старой Российской империи бродят они по Европе, рядясь в буффонадные костюмы и украшая себя «купленными на блошиных рынках кривыми турецкими саблями» или «большими медвежьими шапками из настоящего кошачьего меха» [1: 591]. Искалеченные историческим поражением, они либо теряют собственное достоинство, меняя княжеский титул на униформу таксиста, либо теряют смысл человеческого существования, отрекаясь от реальной жизни ради жизни-в-памяти-о-прошлом [1: 593]. Но, независимо от степени (не)адаптированности к «заграничной» жизни, они остаются для Европы чужими и чужаковатыми, отчасти презираемыми персонажами уже снятого с репертуара исторического спектакля. Растрянчив в условиях инфляции Истории собственный капитал – аристократизм, русскость, трагизм судьбы – они, по Роту, превратились в фарсовые самопародии, олицетворяющие самые расхожие китчевые клише европейских обывательских представлений о «русских».

На правах географической и повествовательной пред-истории сюжет «Царские эмигранты» имплицитно связывает начало строительства новой России с уничтожением старой аристократической элиты. В устах верноподданного Габсбургской монархии, каковым был Рот, этот зачин приобретает характер вопроса относительно и судьбы страны, отрезанной от своей духовно-культурной элиты, и судьбы этой элиты, оторванной от своих корней. В рамках всего цикла данный очерк служит символической прамбулой к дальнейшему исследованию духовно обезглавленной материковой России, в образе которой автор-путешественник настойчиво будет фиксировать те же недуги, что и в царских эмигрантах: историческую отсталость и искаженную модерность, китчевость и дикость, фальшивый блеск и беспроблескную нищету, поддельную европейщину и замаскированную азиатщину. Так в великом слове истории, который разделит большевистскую и царскую эпохи, дореволюционную Россию и послереволюционный СССР, победивший народ и побежденную аристократию проступает их глубокая нерушимая связь и общее бремя постигшей их катастрофы. В качестве «аб ово» повествовательной истории и реальной Истории, очерк «Царские эмигранты» задает общий вектор путешествия как погружения в ее имперское прошлое (отметим: направление, диаметрально противоположное перемещениям в «будущее», характерным для жанра «путешествий в советскую Россию» [5: 18]).

Непосредственное путешествие Рота по Советскому Союзу начинается с рассказа о пересечении границы. Граница как начало сюжетного движения – констелляция для Рота не только реалистическая, но и парадигматическая: выросший на галицийской границе Габсбургской и Российской империй он – как человек и как художник – испытывал особый пиетет к топосу границы с ее вавилонским смешением языков, наций и культур, с ее социальными перверсиями и хаосом, с ее духом романтики, бродяжничества и контрабандных приключений. Именно так чаще всего конструировались «пограничные зоны» в его художественных и публицистических текстах. Совсем иначе выглядит советская граница, репрезентируемая в «Путешествии в Россию» западным пограничным пунктом с красноречивым названием Негорелое, от которого – в силу, безыскусного исторического символизма – веет гарью российских бед, войн и революций (название

«Негорелое» свидетельствует о том, что это село – единственное из всех окрестных («не сторело»), что и является его отличительной чертой).

Пограничный пункт «Негорелое» предстает в образе мрачного коричневого деревянного зала, ошеломляющего европейца-неофита казенным порядком, однообразием униформ, торжеством лицемерной бюрократии. На каждом шагу он чувствует угрозу если не уничтожения, то изощренного унижения. У него забирают паспорт – и тем самым лишают идентичности, подвергают опасности быть перепутанным в приграничном хаосе с кем-нибудь другим. Он видит, как грубая рука чиновника извлекает из досматриваемого багажа детские игрушки и предметы дамского гардероба, – и вздрагивает от ощущения их мгновенной девальвации под взглядом презирующего «люксус» ревизора, а одновременно – от ощущения незащитности приватной жизни перед государственной властью. Угрожающий, жуткий вид приобретают даже буквы в надписях на плакатах – они кажутся похожими на отточенные топоры.

Это – нечто большее, чем синдром «невроза границы», выработанного в эпоху мировых войн и революций. Это – опыт травматичного столкновения с другим миром, который еще скрывается за завесой промозглой русской ночи, но в уже здесь, на границе дает о себе знать, подспудно присутствуя в каждой детали сцены. Этот мир породственному близок к запечатленному в ротовской прозе образу Российской империи, устойчивыми атрибутами которого являются цивилизационно-культурная отсталость, пресловутое евразийство, мрачный дух «византийщины», полудеспотичная власть, нивелированная и унифицированная народная «масса». Жутковатым символом этого другого мира кажутся в очерке «Граница Негорелое» деревянные ваньки-встаньки, извлеченные из чемодана какого-то путника во время придиричivoго таможенного досмотра. В их бодром раскачивании угадывается парадигма вечного колебания страны между «падениями» и «воскресениями», получающая свою истинную оценку в полусмеющихся-полуплачущих гримасах этих игрушечных человечков. То, что Советская Россия, вопреки революционным декларациям и устремлениям, унаследовала указанную «матрицу» царской России, изначально, по Роту, предопределило неевропейский, а точнее говоря, антиевропейский вектор ее развития. Этот вектор становится магистральной линией ротовской ревизии нового государства.

В процессе этой ревизии автор не только разворачивает широкую панораму жизни послереволюционной России, но и создает собственную литературную карту Советского Союза, нанося на нее Запад и Восток, центр и периферию, столицу и провинциальные города, «исконные» земли и экзотические окраины. При этом Рот картографирует исследуемую им страну как старо-новую Империю, в которой гены и коды самодержавной России претерпевают причудливые мутации, скрещиваясь с новейшими имперскими тенденциями России 20-х годов.

Разные обличья этой Империи предстают в разных частях очерченной на карте территории.

На европейском Западе страны, как показывает опыт границы Негорелое, утверждается большевистская бюрократическая Империя – плод скрещения выродившейся в догматизм революционной энергии разрушения с иезуитской канцелярщиной царской России.

Между тем, в советской столице уже формируется агрессивная милитаристская империя «вождей», о чем недвусмысленно свидетельствует описываемый в репортаже

«Девятая годовщина революции» знаменитый военный парад на Красной площади. Симптоматично, что Москва как столица и как город редуцируется Ротом до Красной площади во время военного парада, вследствие чего военно-парадный фасад выступает ее единственным официальным лицом. Симптоматично и то, что на самой Красной площади писатель не замечает ни собора Василия Блаженного, ни памятника Минину и Пожарскому, ни какие-либо другие знаменитые атрибуты, зато в качестве главного здания выделяет мавзолей, представляющий, по словам автора, смесь памятника и трибуны и, добавим, приобретающий символическую многозначность как образ, фиксирующий «обронзовение» и «риторизацию» революции, союз власти и идеологической пропаганды, сращенность культа «мертвых» и «живых» вождей.

Таким образом, «сакральной сердцевиной» Советской империи оказывается знаковое единство «главной» даты – дня рождения нового государства, главного военного парада, проводимого в качестве главного праздничного действия страны, а также главного города, репрезентируемого «главной площадью» и «главной трибуной». Характеризуя парад как «сильнейшее милитаристское шоу» современности, Рот заостряет внимание на деталях, подчеркивающих эстетику «новой деловитости» советского образца, утверждающего идеал красоты безупречной механики движения безупречно обезличенной массы – идеал, воплощением которого является, собственно, марш.

Все это – предвестники перерождения пролетарской империи в тоталитарную империю, с сейсмографической чувствительностью «запеленгованные» Йозефом Ротом.

Иной ракурс империи открывается во время путешествия рассказчика по Волге. Исконная поволжская провинция с ее патриархальным укладом, девственной природой и рустикальным бытом производит на него впечатление настоящего «заповедника» царской России, чудом не тронутого не только революцией, но и цивилизацией. Полным дежавю Российской империи выглядят легендарные бурлаки на Волге: так же, как в эпоху царей и капиталистов, они поднимают непосильные грузы, пьют водку и поют угрюмые песни, в которых звучат все те же старые тексты на все те же однообразные мелодии. Особенно богата примерами многовекового застоя глава «Чудеса Астрахани», где автор их экспонирует в качестве подлинных туристических «аттракционов». Такова езда в дрожках, неизменно заканчивающаяся для пассажира радикальной сменой цвета костюма, или мухи, которые, по ироничному замечанию автора, составляют 98% местной фауны, покрывают собой все плоскости и объекты и при этом полностью игнорируются местным населением. Кунсткамеру «городских чудес» венчает пассаж о нищих, которых в Астрахани, как и мух, (знаковая для ротовской прозы параллель!) больше, чем в каком-либо другом месте. Эти призраки царской России, во имя которых и руками которых во многом делалась революция, и есть, по ироничному замечанию рассказчика, самое удивительное астраханское чудом, ибо ухитряются жить от одной копейки...

Единственным регионом, в котором Рот обнаруживает признаки положительных перемен, оказывается кавказское (ориентальное) полиэтничное «пограничье». Здесь, по его наблюдениям, происходит стремительная модернизация жизни под влиянием технического прогресса, успешно прививаемого здесь благодаря разработке нефтяных запасов. Однако описывая футуристические пейзажи, изобилующие нефтяными вышками и образцовыми временными колониями для рабочих, Рот постулирует: это – уже не Россия, это уже Америка, охваченная «золотой» лихорадкой, жадной технических нова-

ций, эпидемией строительства городков старателей, поиском приключений и сенсаций. Из этого результируется мысль о том, что осуществленный в кавказском пограничье «прорыв» в цивилизованное будущее на самом деле оказывается поворотом к американской модели цивилизационного развития, а, следовательно, со своей стороны дискредитирует проект построения нового мира в СССР. В глазах Рота это означает нечто большее: закамуфлированный под технический прогресс духовно-культурный регресс. Ибо, согласно рассуждениям Рота, американская модель основывается на «бесчувственной, гимнастически-гигиенической рациональной духовности» [1: 632] и порождает бездушную смесь техницизма, прагматизма и примитивного оптимизма. Стремясь, как показывается в очерке «Россия идет за Америкой», в значительной степени перенять американскую модель, Советская Россия еще больше отдалается от западноевропейской модели, главными достоянием и ориентиром которой является гуманистическая духовная культура.

Из смеси этих гетерогенных моделей, вымеченных на ротовской карте советской России и дополнительно расцвеченных «ударными» метафорами, складается обобщенный курьезный образ американизированной гигантской стройки посреди обломков царской России. Над этой стройкой нависает многорукий бездушный бюрократический аппарат, имеющий позади себя традицию самодержавной деспотии и впереди – перспективу перерождения в тоталитарную власть. Все население, мобилизованное «вождями» на строительство нового государства, расставлено на строительных лесах.

При всей ироничной окрашенности ротовская метафора строительства попадала в сердцевину одной из центральных советских идеологем, сохранявших силу в течение всей истории СССР, начиная от ленинского лозунга «строительства нового государственного строя в одной отдельно взятой стране» и заканчивая последним большим гражданским проектом компартии – строительством БАМа. Показательно, что от уже на закате советского государства от этой идеологемы отпочковался концепт «перестройки», который дал титульное заглавие взятому Горбачевым курсу на кардинальное реформирование страны, обернувшемуся, впрочем, финальным актом ее истории. Утверждая, что строительство Советской России носит характер самодостаточного и перманентного процесса, Рот не только ставил актуальный для своего времени диагноз, а и давал прогноз на много десятилетий вперед.

В разных сферах общественной и приватной жизни советского человека Рот находит один и тот же отпечаток причудливого сочетания культурного упадка, технически-прагматичной модерности и коммунистической дрессуры. За навязчивым «красным» декором советского города писатель видит серый фон подавленной бедности и заботами «массы» и дефицит белого цвета, символизирующего, по его мнению, цивилизацию, изобилие и беззаботность полноценной жизни. За восторженной суетой «строительства» государства он видит катастрофическую деприватизацию человеческого существования, вследствие которой люди превращаются в не осуществимые проекты самих себя, в живых «призраков».

Наблюдая Советский Союз образца 1926 года, Рот приходит к выводу о том, что октябрьская революция не имеет оправданий, так как она только усилила духовно-культурное отставание России от Западной Европы и при этом сама деградировала до пошлого советского бидермайера в виде чернильниц с портретами Ленина или изображениями Лассалья на банках с икрой [1: 651]. Рожденное этой революцией государство Рот третирует как страну несбывшихся надежд, которая под слоем фальшивого глянца

скриває лохмоття нищети, а под маскою фанатичної ідейності – духовне банкрутство. Решаюче значення для таких висновків мало те, що ревізію совєтської Росії Рот проводив з позицій європоцентричного свідомості і виміряв її міркою європейської гуманістическої традиції.

Своє «Путешествие в Россию» Рот закінчує странным розповіддю про поїздку в поїзді в обшєствє некоеї дами, котра вловила його своєю красою, но неприємно удивила своїми манерами. Ця історія, на перший погляд, не маюча ні тематического, ні сюжетного зв'язку до циклу, ставит символічєскую точку в розповіді про знакомствє європейця Рота з совєтської Росією. Ібо образ прекрасної незнакомки, достаточнє випадковий і розпливчатий, но вствє з тем чєтко концептуалізований, являє собою метяфору молодої совєтської Росії, а чувствє самого розповідчика востворюють реакцію західноєвропейського свідомості на цю нову історичєскую сусєдку-попутчицу. В гаммі цих чувствє встєпєє і первоначальна мимолетна увлечєнність, і надєжда на приключєня, і очікєня контакту, і даже готовність до любовного роману і героїчєскому самовстєпєєнню. Однак головним з них являєтєся останнє: таїна радості от того, что ця є встє обольстительна, но на самом дєлє малоприятна і даже обременительна особа оставила, наконец, розповідчика в покое і нашла другий об'єкт вниманія...

СПИСОК ІСПОЛЬЗОВАНИХ ІСТОЧНИКОВ

1. Roth Joseph. Reise in Rußland / Joseph Roth. Werke : [in 6 Bdn] – Bd. 2: Das journalistische Werk 1924-1928 ; [Hg. und mit einem Nachwort von Klaus Westermann] . – Köln: Kiepenheuer & Witsch, 1990. – S. 591 – 698. – ISBN 3-462-019937
2. Sternburg Wilhelm von. Joseph Roth: Eine Biographie. – Köln: Kiepenheuer & Witsch, 2009. – 599 [32] S.)
3. Westermann Klaus. Nachwort / Westermann Klaus // Roth Joseph. Werke: In 6 Bdn. – Bd. 2: Das journalistische Werk 1924-1928; [Hg. und mit einem Nachwort von Klaus Westermann]. – Köln: Kiepenheuer & Witsch, 1990. – S. 1023 – 1028. – ISBN 3-462-019937.
4. Фюре Франсуа. Минутє одніє ілюзії. Нарис про комуністичну ідею у ХХ столітті ; пер. з фр. Володимир Кадєнко ; [наук. ред. Олєксій Гарань]. – К.: Дух і літера, 2007. – 810 с. – ISBN 2-253-14018-X.
5. Дєррида Жак. Back from Moscow, in the USSR // Жак Дєррида в Москвє: Деконструкція путєшєствія / Сост., перевод і коментарій М. Рыклина ; – М.: РИК «Культура», 1993. – 208 с. – (Ad Marginem). – ISBN 5-8334-0026-0.

Стаття надійшла до редакції 06.08.14

Е.В. Волощук, доктор філ. наук, старш. наук. співробіт.
Інститут літератури ім. Т.Г. Шевченка НАН України, Київ

ДЕКОНСТРУКЦІЯ РАДЯНСЬКОЇ УТОПІЇ У ЦИКЛІ РЕПОРТАЖІВ Й. РОТА «ПОДОРОЖ РОСІЄЮ» 1926 Р.

У статті розглядається створений письменником історичний портрет Радянської Росії періоду переходу від післяреволюційного хаосу до сталінського «порядку». Дослі-

дження принципів і методів літературно-аналітичного зображення радянської суспільно-державної моделі у ротівському циклі дозволяє виявити найзначніші для письменника особливості картографування країни та здійснюваної ним деконструкції міфів ранньої радянської ідеології.

Ключові слова: література подорожей, ідеологічний міф, деконструкція, картографія, Захід та Схід

Ye.V. Voloshyuk, doctor of Philology

Institute of literature of National academy of sciences of Ukraine, Kyiv

THE DECONSTRUCTION OF SOVIET UTOPIA IN JOSEPH ROTH'S REPORTAGE CYCLE "JOURNEY TO RUSSIA" (1926)

The paper studies the writer's historical portrait of the USSR from the time of its transition from post-revolutionary chaos to Stalin's "order". An inquiry into the principles and methods of Roth's literary analysis of Soviet social and state organization model allows to single out the crucial parameters of his mapping of the country and of his deconstruction of the early Soviet ideology's basic myths.

Key words: travelogues, ideological myth, deconstruction, mapping, East-West

УДК 821.161.09

М.Э. Миресашвили, док. филол. наук, проф.

Сухумский государственный университет, Тбилиси

КУЛЬТУРНАЯ ИДЕНТИЧНОСТЬ В КОНТЕКСТЕ ДВУХ ПОЭМ ТАРАСА ШЕВЧЕНКО

Ограждение украинского культурного пространства XIX века было обусловлено историко-политическими процессами; оно формировалось под влиянием социал-демократов и находилось в идеологической оппозиции по отношению к культурному пространству царской России. Тарас Шевченко смог разработать культурную позицию, пронизанную национальным духом, на основе которой сформировалась новая культурная идентичность украинского народа.

Ключевые слова: XIX век, украинское культурное пространство, культурная идентичность.

Введением и широким распространением в научный оборот понятие *культурной идентичности* обязано трудам американского психолога Эрика Эриксона (1902-1994). Со временем это понятие, так или иначе, трансформировалось. Сегодня оно широко используется в культурологии и в самом общем смысле означает осознание человеком своей принадлежности к какой-либо социокультурной группе. Можно сказать, что

© М.Э. Миресашвили, 2014