

Современные исследования социальных проблем (электронный научный журнал). – 2012. – № 10(18). – Режим доступа к статье : <http://sisp.nkras.ru/e-ru/issues/2012/10/seropyan.pdf>.

11. Эймонтова Р.Г. Из истории вектора русской мысли: Василий Андреевич Жуковский / Р.Г. Эймонтова // Отечественная история. – 2004. – № 3. – С. 140–148.

12. Янушкевич А.С. Этапы и проблемы творческой эволюции В.А. Жуковского / А.С. Янушкевич. – Томск : Изд-во Томск. ун-та, 1985. – 280 с.

**СОВЕТСКАЯ РОССИЯ 1920-Х ГОДОВ
ГЛАЗАМИ БЕРЛИНСКИХ ПУТЕШЕСТВЕННИКОВ
("Московский дневник" Вальтера Беньямина и
"Путешествие в Россию" Йозефа Рота)**

Евгения ВОЛОЩУК

Институт літератури ім. Т.Г. Шевченка НАН України

У статті аналізуються різні інтерпретаційні моделі радянської дійсності та стратегії її рефлексування, представлені у "Московському щоденнику" В. Беньямина та циклі журналістських репортажів "Подорож до Росії" Й. Рота. Зіставлення цих текстів дозволяє виявити найзначніші риси історичного портрета радянської Росії періоду її переходу від післяреволюційного хаосу до тоталітарного "порядку".

Ключові слова: літературна мандрівка, дискурс, наративні стратегії, репортаж, щоденник.

В статье анализируются разные интерпретационные модели советской действительности и стратегии ее рефлексирования, представленные в "Московском дневнике" В. Беньямина и цикле журналистских репортажей "Путешествие в Россию" Й. Рота. Сопоставление этих текстов позволяет проявить наиболее значительные черты исторического портрета советской России периода ее перехода от послереволюционного хаоса к тоталитарному "порядку".

Ключевые слова: литературное путешествие, дискурс, нарративные стратегии, репортаж, дневник.

The paper analyzes various models of Soviet reality interpretation and the strategies of its reflexion represented in Walter Benjamin's *Moscow Diary* and Joseph Roth's series of travel reports *Journey to Russia*. The comparison between the texts allows to define the basic features of the historic portrait of Russia in its transition from the post-revolutionary chaos to the totalitarian "order".

Key words: *travelogue, discourse, narrative strategies, report, diary.*

Поздним вечером 16 декабря 1926 г. в одной из московских гостиниц произошла встреча двух весьма примечательных представителей культуры Веймарской республики – Вальтера Беньямина и Йозефа Рота. Оба прибыли в Россию, чтобы познакомиться с опытом построения нового государства и впоследствии изложить свои впечатления на страницах немецкой прессы. Несмотря на видимое совпадение целей, времени и места путешествий, их маршруты практически не пересекались. Упомянутая встреча, спонтанно договоренная по телефону, была случайной. Как оказалось, не только с формальной точки зрения: разговор, состоявшийся между Ротом и Беньямином в тот вечер, проявил, насколько они были далеки друг от друга в политических оценках советской России. Свидетельством тому – беглая запись в беньяминовском дневнике: *"В разговоре <...> я быстро заставил его [т.е. Рота – Е.В.] раскрыть карты, он приехал в Россию (почти) убежденным большевиком, а покидает ее роялистом. Как обычно, страна должна расплачиваться за смену политических взглядов тех, кто приезжает сюда в качестве политиков с красновато-розовым отливом (под знаком "левой оппозиции" и глупого оптимизма)"* [1, с. 603]. К сказанному Беньямин добавил, что Рот в Москве имел вид человека, который все время *"настороженно принимался"* [1, с. 605].

Расхождения во взглядах обоих путешественников на советскую Россию во многом были обусловлены слишком разными обстоятельствами их путешествий.

Йозеф Рот отправился в Россию в качестве щедро оплачиваемого разъездного корреспондента солидной газеты "Frankfurter Zeitung" и провел там около полугода в люксус-условиях. Он мог позволить себе ездить по стране, останавливаться в респектабельных гостиницах, питаться в дорогих ресторанах, короче говоря, как угрюмо заметил тот же Беньямин, жить на широкую ногу. Поездку по России Рот предпринял, по утверждению комментаторов его творчества [2, с. 1025–1026] прежде всего, с прагматичной целью укрепить карьеру восходящей звезды немецкой журналистики. Поэтому он изначально занял позицию нейтрального, т.е. аполитичного наблюдателя. Показательно его заявление, сделанное накануне отъезда в СССР: *"В России так много нового, что необязательно писать о коммунистическом терроре. Новизна жизни, растущей из разрушения, предоставляет много человеческого аполитичного материала"* [2, с. 1026]. О коммунистическом терроре Рот в своих репортажах действительно не писал, но политические

темы, в особенности же механизм большевистской диктатуры, затрагивал достаточно настойчиво. Обещанная аполитичность выразилась в его репортажах о России скорее в том, что в восприятии советской действительности он руководствовался традиционной европейской гуманистической системой ценностей, не адаптированной ни под левый, ни под правый идеологические дискурсы. Этот фактор не только обеспечил известную независимость взгляда, но и установил высокую планку требований к большевистской практике строительства нового государства и коммунистической идее в целом. С такого наблюдательного пункта советская Россия 1920-х годов имела немного шансов понравиться. Тем более – Роту, предпочитавшему, по его же словам, красному цвету революции *“белый цвет цивилизации”* [10, с. 14]. Поэтому в разговоре с Беньямином он так легко релятивировал свои прежние левые симпатии.

Вальтер Беньямин провел в Москве около двух месяцев, совпавших, на его беду, с суровыми зимними морозами. Он приехал сюда почти безвестным и почти бедным путешественником, что и обрекло его на полумытарское существование. Жил он в плохонькой гостиничной каморке, деля ее с соперником за сердце и руку возлюбленной; считал каждую копейку, отказывая себе в необходимом, страдал от недоедания, холода, бытовых неудобств. Из-за отсутствия средств, Беньямин, за исключением короткой поездки в Московскую область, никуда из столицы не выбирался. В СССР Беньямин прибыл по собственному почину. По мнению Ж. Деррида [4, с. 16], он был типичным “паломником” – т. е. одним из многих западноевропейских интеллектуалов 1920-30-х годов, которые под влиянием “всемирного очарования Октября” (Франсуа Фюре [9]) устремились в большевистскую “землю обетованную” для проверки практического воплощения коммунистической утопии. Правда, в случае Беньямина паломничество имело еще и глубоко личный характер: любовь к поселившейся в Москве революционерке Асе Лацис, план на творческую самореализацию в качестве автора советских изданий и надежду на политическое самоопределение – Беньямин надеялся, что пребывание в СССР даст ответ на вопрос о том, должен ли он вступать в коммунистическую партию. Короче говоря, на карту была поставлена вся дальнейшая жизнь. Поэтому Беньямин, по замечанию Г.У. Гумбрехта, *“очень хотел, чтобы ему понравилось это новое общество”* [3, с. 374]. Поэтому же ему так не понравился разочарованный в России Рот.

Та далекая встреча, похоже, мало что значившая для ее обоих участников и мало примечательная с точки зрения “банальной фактичности”, в духовно-культурном измерении эпохи отмечает собой символический перекресток, который одновременно разделяет и скрепляет беньяминовский и ротовский опыты познания советского государства, запечатленные, соответственно в “Московском дневнике” и репортажном цикле “Путешествие в Россию”. На этом перекрестке возникают вопросы, обращенные к обоим ее фигурантам и важные для понимания их литературных свидетельств о путешествии в советскую Россию.

Почему при всех различиях обстоятельств этих путешествий, их авторы, имевшие немало общих предпосылок (принадлежность к немецкоязычной еврейской среде и культуре Веймарской республики, левые симпатии, почти синхронное пребывание СССР), так поляризовались в своих оценках коммунистической идеи? Что заставило Рота, не так давно подписывавшего свои статьи красноречивым псевдонимом “Красный Йозеф” и приехавшего в СССР, если верить беньяминовской записи, “почти большевиком”, отшатнуться от левых идей? Что именно он увидел в этой стране? Что, напротив, не увидел в ней Беньямин, чье раздражение в дневниковой записи направлено ведь не только против мировоззренческой мутации собеседника, но и на защиту большевистского государства от слишком легких разочарований “красновато-розовой” западной интеллигенции? Что они оба *смогли* рассмотреть в советской действительности, искаженной сталинской пропагандой, ведь идеологический коктейль, изготавливаемый на кремлевской кухне, не только дурманил головы, но и действительно дереализовывал саму повседневную реальность? И, далее: что из исторической ретроспективы большевистской революции и перспективы ее перерождения в сталинскую диктатуру они смогли заметить в 1926 году – в то самое переходное время, когда советская Россия все еще сохраняла революционный утопический потенциал, но уже прорастала металлическими конструкциями тоталитарного здания?

Все эти вопросы далеко не праздные, если принять во внимание то, что речь идет не о третьестепенных “статистах” немецкой культурной сцены, а о двух крупнейших ее фигурах, представлявших интеллектуальный цвет XX века, и что из их опыта познания большевистской утопии результировались два историко-литературных свидетельства, принадлежащих к числу самых ярких образцов литературы о путешествиях в Россию 1920-30-х годов. Созданные почти синхронно, но независимо

друг от друга, беньяминовский “Московский дневник” и ротовский фельетонный цикл “Путешествие в Россию” дают два исторических портрета советского государства 1926–27 годов, которые в общекультурном контексте эпохи вступают друг с другом в многоплановый диалог.

Конечно, это очень разные портреты. Прежде всего – они по-разному проектировались и писались.

Московский дневник, задуманный как субстрат будущих статей, сам по себе не предназначенный для печати, Беньямин вел в форме сжатых, но по-своему детальных отчетов о каждом прожитом в советской России дне. Они составили общую хронику его пребывания в СССР. Рот же, напротив, с самого начала ориентировался на публикацию серии репортажей в крупной газете и тщательно продумал их общую конструкцию. Его статьи образуют целостный художественно-публицистический метатекст со своим внутренним сюжетом, изящной композицией, сменой крупных и общих планов изображения, обильными авторскими отступлениями и даже отдельными вставными художественными новеллами.

На основе своих поездок по стране Рот создал масштабную панораму, охватывающую советскую действительность по географической горизонтали (от западного пограничного пункта Негорелое до Волги и Кавказа) и социально-государственной вертикали (от верхушки партийных вождей до нищих). Москва в этой картине занимает место незначительное, и ее индивидуальный профиль почти не очерчивается. Но не потому, что писатель не замечает ее своеобразия. Просто Рот пишет портрет России широкими мазками. Его интересуют общие конфигурации и тенденции, а не конкретные ситуации; типы, а не личности; город как таковой, а не индивидуальное лицо конкретного города. Показательно название одной из его статей: “Как выглядит русская улица?”, в которой создается обобщенный портрет молодой советской цивилизации.

Беньямин же, ограниченный в своем познании советской России пределами Москвы, идет по пути ее скрупулезного интроспективного восприятия. Москва для него – это единственный и главный топос, репрезентирующий большевистский “новый мир”; и в опыте ее познания оказывается значимой любая мелочь. Поэтому с обстоятельностью Пруста, которого он, между прочим, читал в Москве, Беньямин фиксирует все, что попадает в его поле зрения, и оставляет за кадром общий фасад здания советского государства.

На этом срезе рассмотрения тексты обоих путешественников образуют диаметрально противоположность: ротовской технике панорамирования противостоит беньяминовская техника микроскопического дробления. Но дело не только в технике. Если в ротовском цикле осуществляется генеральный осмотр советской империи в рамках парадигмы наболевшего вопроса классической русской литературы “Кому на Руси жить хорошо?”, то в беньяминовском дневнике воспроизводится личная московская одиссея автора, рифмующаяся с незадолго до того опубликованной дублинской одиссеей джойсовского Улисса. И если Роту свойствен генерализирующий взгляд на вещи, во многом обусловленный его предыдущими контактами с восточнославянским, в том числе и русским миром, то Беньямин придерживается жесткого эмпирического подхода с акцентом на визуальном восприятии, поскольку все остальные способы получения информации так или иначе связаны с языком, которого он не знает. (В дневнике Беньямин неоднократно пишет о своих фрустрациях перед самостоятельной коммуникацией с местным населением и в качестве очевидного доказательства своей несостоятельности приводит эпизод в ресторане, где ему, пожелавшему после прогулки по морозному городу согреться горячим супом, подали два куска сыра).

Разными в “Московском дневнике” и “Путешествии в Россию” являются и стратегии осмысления советской России. В репортажах Рота реализуется установка на системную ревизию социокультурных активов большевистского государства. Его панорама России четко структурирована, насыщена анализом и снабжена прямыми оценками как результатов послереволюционных преобразований в конкретных сферах, так и большевистского проекта нового государства в целом. При этом наиболее значительные выводы Рот обобщает в символических метафорах, фигурах и даже сюжетах, – как, например, в истории о Боге, который, посмотрев, что творится в Москве, решил отправить себя на бессрочные каникулы (репортаж “Господь Бог в России”).

Беньямин, напротив, избегает анализа, а уж тем более – непосредственных оценок изучаемого им другого мира. В письме Юле Радт, написанном где-то посреди его московского пребывания, он признал, что пока не берется оценивать наблюдаемые им в России процессы и предсказывать их последствия [6, с. 89] Соответственно этому он избрал в дневнике метод самодостаточной скрупулезной регистрации московских впечатлений. Его дневник воспроизводит неструктурированный поток повседневной жизни, в котором разнородные

события, визиты, разговоры, личные переживания, случайные наблюдения хаотически следуют друг за другом, образуя причудливые переплетения маршрутов внешних и внутренних скитаний. Вдобавок эта аморфная масса перегружается многочисленными деталями, которые, как правило, выходят на передний план описания. Отсюда – важная особенность беньяминовского московского текста, на которую обращает внимание его русский исследователь Михаил Рыклин [6, с. 144]: важные вещи в нем проговариваются вскользь, в то время как второстепенные детали “непомерно разбухают” и выходят на передний план; такой способ письма требует особой читательской оптики.

Различие указанных стратегий особенно ярко проявляется в формах реагирования авторов на “идеологическую ирреальность” (А. Безансон, [7, с. 10]). Рот последовательно и язвительно громит большевистскую пропаганду, отличавшуюся, по мнению Пьера Паскаля, хорошо знавшего советскую Россию тех лет, беспрецедентной лживостью. Многие ротовские репортажи построены по принципу развернутого опровержения ключевых позиций идеологического дискурса и издевательского разоблачения его “эзопового языка”. Так, например, на утверждение большевиков о решении проблемы ликвидации массовой неграмотности в России писатель отвечает десятистраничным анализом дефектов образовательных реформ, снабженным убийственными доказательствами вроде ленинградского эксперимента, показавшего, что только считанные выпускники советских школ в состоянии составить грамотное предложение из трех слов: “бумага”, “карандаш”, “писать” (репортаж “Школа и молодежь”).

Беньямин со своей стороны тоже замечает эскапады советской пропаганды, хотя реагирует на них иначе. Характерна его запись от 28 декабря: “*Чрезвычайно показательно, что, как сказал мне Райх, в каком-то клубе висит транспарант, на котором написано, что Ленин сказал: время – деньги. Чтобы высказать эту банальную истину, здесь требуется ссылка на авторитет*” [1, с. 70]. В контексте беньяминовского дневника процитированный пропагандистский лозунг сам себя разоблачает как идеологический нонсенс. Ибо в нем все ложь. И время, которое, по наблюдению Беньямина (а также солидарного с ним в этом пункте Рота), русские вовсе не ценят. И деньги, ценность которых вроде бы должна была уничтожить большевистская революция, а между тем постоянные беньяминовские упоминания о том, что сколько стоит, свидетельствуют об обратном. И Ленин, который не был автором

приписываемого ему транспарантом высказывания. И сама практика воспитания народных масс на примере мертвого вождя, проникающая во все поры повседневного существования и порождающая новый архаичный культ верховного божества. Посредством подобных “точечных” и как бы произвольных саморазоблачений Беньямин высвечивает провалы официального советского идеологического дискурса.

И, наконец, еще один важный параметр, определяющий форматы беньяминовского и ротовского литературных путешествий: перспектива изображения. Рот смотрит на советскую Россию с точки зрения постороннего, свободного от идеологических пасьянсов и личных политических предпочтений наблюдателя. Беньямин же находится в Москве на позиции политически родственного, но психологически чужого аутсайдера, который зондирует возможность осесть в этом “другом мире”, используя себя самого как экспериментальную призму. Отсюда – разные перспективы изображения советской действительности у обоих авторов: внешняя – у Рота, внутренняя – у Беньямина.

Как функционируют оба способа исторического портретирования “другого мира”, как они влияют на рецептивную практику каждого автора и как они друг с другом взаимодействуют в поле диалога двух текстов, можно проследить в пунктах их пересечения. Одним из них является спектакль Мейерхольда “Ревизор”, которому и Беньямин, и Рот уделяют специальное место в своих литературных свидетельствах.

Оба автора видят в Мейерхольде одного из ведущих представителей советского авангарда, а в его “пролетарском театре” – явление, знаковое для послереволюционного искусства. Оба воспринимают “Ревизора”, наделавшего много шума в Москве, как из ряда вон выходящее культурное событие и обращают внимание на его общественный резонанс. Оба отмечают грандиозный размах постановки, обилие бархата и шелка, использованного для декораций и костюмов (14 костюмов для жены Мейерхольда удивленно констатирует склонный к точным цифрам автор “Московского дневника”). Однако в акцентах и оценках спектакля, режиссера и общественной ауры Рот и Беньямин примечательным образом расходятся.

Рот, третирующий за низкое качество все советское искусство, не делает исключения ни для легендарного русского авангарда, ни для представляющего его Мейерхольда. Свой отчет о посещении “Ревизора” он начинает с диверсантского подкупа под славу режиссера: “*С настоящим ужасом вспоминаю я о знаменитом театре Мейерхольда – я имею*

в виду зрительный зал. Политический и художественный характер Мейерхольда находит более сильное выражение в инсценировании зрительного зала, чем в революционном режиссерском методе, с помощью которого этот драматург мейерхольдизирует. Означенный Мейерхольд, этот локомотив поезда эпохи, успешно заботится о неудобствах зрителей <...> Мейерхольд освистывает ложи, и его отвращение к буржуазному традиционному "наслаждению" искусством столь велико, что посещение его театра превращается в мучение. Зрительный зал безобразный, голый и холодный (в то время, как вестибюль теплый), призван засвидетельствовать свою идентичность со спортивным дворцом. Причина не в отоплении, но в принципе" [1, с. 674].

Рот игнорирует сам спектакль, но зато обращает внимание на внехудожественные факторы его общественного резонанса: привилегированный статус театра Мейерхольда в Москве, принадлежность "Ревизора" к перечню модных культурных аттракционов, "избранное общество" интеллектуалов, явившихся на премьеру, чтобы подтвердить свой элитарный статус и т.п. Что же до авангардистского духа постановки, то он сводится Ротом к чисто самопрезентационному режиссерскому жесту: в финале премьеры Мейерхольд демонстративно выходит на поклон в желтом спортивном костюме. В довершении ко всему писатель ехидно замечает, что созданный Мейерхольдом пролетарский театр менее всего нужен пролетариату, который, в силу "*слишком здорового инстинкта*" мало интересуется художественными экспериментами.

Беньямин, напротив, обстоятельно описывает постановку "Ревизора" и искренне приветствует ее как режиссерскую работу, одновременно отвечающую и духу пролетарского театра, и стандартам взыскательного буржуазного театра. Он достаточно критичен, чтобы заметить некоторые странности спектакля, вроде неоправданных сверхзатрат денег, материалов и актерского состава. И хотя эта "чрезмерная роскошь" напоминает ему московский "роскошный торт" (что отнюдь не является похвалой в "Московском дневнике"), в целом Беньямин оценивает спектакль как "великолепное зрелище" и подкрепляет свое мнение ссылками на конкретные новации и удачи режиссера. Он также приоткрывает завесу над той закулисной возней вокруг "Ревизора" и его создателя, которая осталась за пределами ротовского взгляда. Беньямин указывает, что партийное руководство было недовольно постановкой, и связывает с этим фактом незаслуженно жидкие аплодисменты зрителей во время спектакля. В более поздних записях

беньяминовского дневника появляется тревожный отчет о заседании, во время которого Мейерхольд, пытавшийся отбиться от нападков критиков, потерпел сокрушительное поражение.

Итак, перед нами две полярных оценки одного и того же явления. Рот релятивизирует значение театра Мейерхольда, поскольку считает его квазиавангардистским китчем – Беньямин же утверждает его ценность именно как образцового авангардистского явления. Для Рота он недостаточно буржуазный (в смысле культурно-эстетического уровня), для Беньямина – недостаточно революционный (в смысле впадения в буржуазную "чрезмерную роскошь"). Рот, наблюдающий ситуацию извне, бросает Мейерхольду косвенные упреки в том, что его театр является фаворитом власти и состоит с ней в сервильном альянсе. Беньямин, знающий ситуацию изнутри, фиксирует наметившийся конфликт режиссера с властью. При этом пунктирно обозначенный им сюжет злословий "Ревизора" и без каких-либо комментариев, сам по себе высвечивает опасные зоны формирующегося тоталитаризма: партийный диктат в культуре, незащищенность творческой интеллигенции перед властью, подмену профессиональной критики искусства народным судом, зависимость общественного мнения от ветра, который дует в коридорах кремлевского Замка и т.д.

В ротовской перспективе спектакль "Ревизор" уменьшается в своих масштабах до беглого упоминания, а театр Мейерхольда вливается в картину советской культуры, проникаясь ее дефектами, обусловленными государственно-политическим болезнями большевистской России. В беньяминовской перспективе он, наоборот, укрупняется до размеров исключительного культурного события, по эстетическим параметрам отличающегося от общего фона советского искусства и занимающего оппозиционную позицию по отношению к власти. Чья перспектива достовернее? Трудно сказать, поскольку каждая из них улавливает свои нити в узлах описываемого события. Но их наложение дает поразительный эффект, вследствие которого читатель обоих текстов получает представление о том, что авангардистские новации Мейерхольда охватывали и сцену, и зрительный зал; что в своих творческих экспериментах он был лишен поддержки и сверху (недовольство партии), и снизу (безразличие пролетариата, для которого он, собственно, и создал свой театр); что в то время, как в своем эпатажном желтом спортивном костюме он кланялся публике, над его головой уже сгушались тучи будущей

травли, нацеленной не только на него лично, но и на олицетворяемый им Авангард. Так во взаимодействии двух текстов открывается стереоскопическая глубина по-разному фиксируемых ими событий.

Другой точкой пересечения маршрутов обоих литературных путешествий является Красная площадь.

У Рота она выступает сердцем послереволюционной России – местом, в котором разыгрывается сакральное и *“главное милитаристское шоу”* [5, с. 627] страны – легендарный парад в честь Дня революции (репортаж *“Девятая годовщина революции”*). В этом качестве Красная площадь предстает территорией, структурно, функционально и символически репрезентирующей модель большевистского государства. Она уникально огромна и в то же время отгорожена от внешнего мира зубчатой стеной и входными воротами. Ее сакральный центр – мавзолей Ленина, характеризуемый Ротом как *“непроизвольная, но символически действенная смесь памятника и ораторской трибуны”* [5, с. 627]. Ее периферия – сосланный на *“окраину”* безымянный собор (имеется в виду главный собор Василия Блаженного). Ее главный герой – коллективное тело, расчлененное, согласно государственной иерархии на группку безликих вождей, вещающих с трибуны, и безличную массу, разделенную на безупречные квадраты. Ее главное действо – марш, демонстрирующий отлаженную механику движения идеально вышколенных и унифицированных солдат. Этот марш на Красной площади – апофеоз нового порядка, утверждающегося в советской России. В нем проявляются подлинные черты выращиваемого большевиками общества бездуховных, обезличенных, лишенных собственной воли и приватной жизни индивидов, дисциплинированно выполняющих команды сверху. Но в нем проступает также власть партийной диктатуры, мобилизующей общество на строительство нового государства и тиранически требующей от каждого жителя непомерной жертвы – отказа от ценности своей приватной жизни во имя абстрактного общего блага.

Маршрут Беньямина тоже пролегает через Красную площадь, причем неоднократно. Однако целостного ее описания Беньямина ни разу не дает. В разных местах его дневника мелькают дискретные сообщения об отдельных зданиях, разбросанных по ее территории: мавзолею, ГУМе, Казанском соборе, соборе Василия Блаженного. В сумме они образуют ряд, репрезентирующий Красную площадь как многофункциональное пространство в отличие от ротовского описания,

сводящего ее к ритуально-политической ипостаси. Кроме того, в беньяминовской рецепции Красная площадь имеет противоположную ротовской ценностную структуру: мавзолей здесь отодвигается на периферию (Беньямин лишь на лету и вскользь упоминает его как *“неудачное здание”* [1, с. 588]), зато главный акцент ставится на соборе Василия Блаженного, важнейшем символическом историко-культурном памятнике дореволюционной России. Этот акцент отражает характерный для беньяминовского дневника крен в сторону дореволюционной истории Москвы, засвидетельствованный длинным перечнем посещенных автором историко-культурных памятников с прилагающимися к ним отчетами об осмотре. Неслучайно сердцем России Беньямин считает не Красную площадь, а Кремль, который его привлекает не как административный центр, а как яркое национальное историко-культурное явление.

Вместе с тем, М. Рыклин отмечает, что для беньяминовского московского опыта характерна слабая, неясная зрительная перспектива [6]. Так, в записях о соборе Василия Блаженного настойчиво звучит мысль о том, что ни извне, ни изнутри его рассмотреть невозможно; а внутреннее убранство храма из-за недостатка света поглощается полутьмой, в которой размываются лица святых и рисунок орнамента. Однако и в других записях часто звучат жалобы на плохую видимость, имеющую, помимо физической причины, еще и феноменологическое объяснение: подлинная суть Москвы от Беньямина ускользает. В первый же день пребывания в советской столице на него обрушивается бытовой бардак, который Беньямин стоически претерпевает до самого отъезда, подобно героическим розам на московских морозах (их образ – одна из фигур авторской московской самоидентификации в *“Московском дневнике”*). Его ошеломляет странная путаница политических нитей, в которой он застревает не только ментально, но и практически – со своей статьей о Гете, отклоненной небрежной шуткой большевистского *“златоуста”* Радека. Не понимая логики московской действительности, Беньямин быстро перенимает местную поведенческую тактику – быть осторожным (что, между прочим, мало чем отличается от принюхивающегося в Москве Рота). Эмпирической параллелью к этому чувству является физическая осторожность, с которой Беньямин перемещается по льду на московских улицах. Какой ценой давалось ему напряжение московской жизни, можно представить по внезапно вырывающемуся в дневнику признанию: *“Мои волосы здесь очень наэлектризованы”* [1, с. 594]. Если Роту всюду видятся

приметы нового железного порядка, то Беньямин постоянно натывается на хаос; если Рот утверждает, что советская Россия тотально мобилизована на грандиозную стройку, то Беньямин замечает, что жизнь в Москве протекает под знаком хронического ремонта.

Нечитаемость московского топоса умножается в сознании Беньямина на неясность его отношений с Асей Лацис, раздваивающейся внутри московского любовного треугольника между ним и Райхом. Город и любимая женщина в его сознании сливаются в один образ непроницаемой *крепости*, который он пытается штурмовать с почти минимальной верой в успех этой операции. Метафора города-крепости поверх беньяминовского “Московского дневника” смыкается с ротовским образом Красной площади, вдоль зубчатых стен которой двигаются живые стены марширующих войск, а за пределами которой стоит “мировая история со скрытым под вуалью лицом” [5, 629].

Именно в силу того, что Москва оказывается недоступной для его понимания, Беньямин погружается в ее историко-культурный пласт, не имеющий отношения к советской действительности – в мир ее прошлого, осевший в музеях и соборах. Именно поэтому присущую ему коллекционерскую страсть он удовлетворяет не собиранием эмблем и знаков советской действительности, а лихорадочной закупкой детских игрушек и традиционных русских сувениров.

В записи разговора, который состоялся в московском отеле между ним и Ротом, Беньямин, как мы помним, не одобрил разочарованности своего собеседника в советской России и большевистской революции. Однако пройдет немного времени, и к концу своего московского пребывания он откажется и от идеи переезда в советскую Россию, и от намерения вступить в коммунистическую партию – т. е., придет, по сути, к выводу, близкому ротовскому опыту. Отъезд Беньямина из Москвы с чувством полного поражения, со слезами на глазах и чемоданом купленных игрушек в руках мало чем отличался от признания, которое он услышал от Рота в вечер накануне отбытия последнего из России.

Диаметрально противоположные подходы и принципы, на которые опирались оба гостя в изображении советской действительности, на выходе, таким образом, дали похожие результаты, о причине которых стоит задуматься.

Оба – и Рот, и Беньямин – осознавали опасность социально-политических тенденций, набравших силу в межвоенной Западной Европе и ощущали себя в ней бесприютными, угрожаемыми в самой

первооснове своей экзистенции – в ценности своего частного существования и внутренней свободы. Оба так или иначе связывали свои путешествия в советскую Россию с вопросом о возможной альтернативе деградировавшей западноевропейской цивилизации, – альтернативе, казавшейся вполне вероятной на фоне советского дискурса о новом обществе, очищенном от пороков современного буржуазного мира и обещавшем осуществить идеалы равенства, свободы и братства, унаследованные западноевропейской либеральной мыслью у Французской революции. Оба опирались на ценность личности как на исходную точку в восприятии советской действительности: Рот – в большей степени умозрительно, Беньямин же – целиком эмпирически, реализуя соответствующую установку на опыте собственного частного существования в Москве. Именно этот фактор сыграл решающую роль в том, что оба путешественника, пройдя свой путь познания советской России, отказались признать и принять создававшийся в ней “другой мир”. А значит – и от надежд на возможность обретения в нем духовной родины.

Смена политической окраски Рота и набитый игрушками чемодан Беньямина были маркерами утраты этих надежд.

Трагедия возвращения обоих путешественников домой заключалась в том, что возвращаться им, по сути, было некуда. Германия стремительно перерождалась в чужой мир, столь же враждебный их частному существованию, как и советская Россия. Через несколько лет после возвращения Рот и Беньямин вынуждены были ее покинуть и отправиться в эмиграцию, из которой они никогда не вернулись. В этой перспективе фактических и духовных биографий обоих авторов путешествие в Советский Союз оказывается одним из эпизодов их “бегства без конца”, как назвал один из своих романов Йозеф Рот, в поисках защиты от немилосердного “ангела истории”, как назвал один из своих метафорических образов Вальтер Беньямин. Отсюда, из так или иначе прорастающего чувства невозможности обрести духовную отчизну на этой земле, происходит пассионарный накал их литературных путешествий. Отсюда же – духовный импульс этих текстов, свидетельствующий о том, что литература способна оставаться честной, даже когда попадает в гравитационное поле “энергии заблуждения”. Этот импульс среди прочих причин побуждает нас всматриваться в опыты Рота и Беньямина спустя 90 лет после их путешествий, предпринятых в страну, которой больше нет.

ЛІТЕРАТУРА

1. Гумбрехт Х.У. В 1926 году: На острие времени / Пер. с англ. Е. Канищевой. – М.: Новое литературное обозрение, 2005. – 568 с.
2. Деррида Ж. Back from Moscow, in the USSR // Жак Деррида в Москве: деконструкция путешествия / Пер. с фр. и англ. М. К. Рыклина. – М.: РИК “Культура”, 1993. – С. 13 – 82.
3. Roth J. Reise in Russland / Roth J. Werke in 6 Bdn. Bd. 2. Das journalistische Werk 1924–1928 / Hg. von Klaus Westermann. – Kцln: Kiepenheuer & Witsch, 1990. – S. 591 – 699.
4. Рыклин М. Back in Moscow, sans the USSR // Жак Деррида в Москве: деконструкция путешествия / Пер. с фр. и англ. М.К. Рыклина. – М.: РИК “Культура”, 1993. – С. 86 – 151.
5. Рыклин М. Пространства ликования. Тоталитаризм и различие. – М.: Логос, 2002. – 280 с.
6. Шьонборн С. Між Львовом і Марселем. Культурна топографія Європи Йозефа Рота // Факт як експеримент. Механізм фікціоналізації дійсності у творах Йозефа Рота / Упор. Т. Гаврилів. – Студії австрійської літератури / Упор. і ред. Т. Гаврилів. – Т. 3. – Львів: ВНТЛ-Класика, 2007. – С.9 – 22.
7. Седельник В.Д. Йозеф Рот // История австрийской литературы XX века в 2-х тт. – Т.1. Конец XIX – середина XX века. – М.: ИМЛИ им. А. М. Горького РАН, 2009. – С. 466 – 490.
8. Фюре Ф. Минуте однієї ілюзії. Нарис про комуністичну ідею у XX столітті / Пер. з фр. – К.: Дух і літера, 2007. – 810 с.
9. Benjamin W. Moskauer Tagebuch / Benjamin W. Gesammelte Werke in 2 Bdn. Bd. I. Frankfurt am Main: Zweitausendins, 2011. – S. 587 – 687.
10. Westermann K. Nachwort / Roth, Joseph: Werke in 6 Bdn. Bd. 2. Das journalistische Werk 1924–1928 / hg. von Klaus Westermann. Köln 1990, S. 1023–1028.

ЗВОРОТНА ПЕРСПЕКТИВА СОЦРЕАЛІЗМУ: РАДЯНСЬКИЙ АНТОЛОГІЙНИЙ ПРОЕКТ УКРАЇНСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРИ

Олена ГАЛІТА

Львівський національний університет імені Івана Франка

У статті проаналізовано радянський проект антологізації української літератури, відмінності між виданнями 30-х і 50-х років, видавничу політику 50-х як підсумок сталінської епохи і знак хрущовської відлиги. Показано складну

взаємодію індивідуального вибору й цензурного впливу на формування традиції і канону, становлення радянського поняття класики на основі класового й національного підходу, концептуалізацію “нового” у радянському дискурсі у протистоянні модерністичним та авангардним течіям. Метою й наслідком відповідних змін стає перетворення літератури на модель для сприймання й розуміння дійсності за принципом зворотного міметизму.

Ключові слова: антологія, соцреалізм, національна література, канон, класика.

В статті проаналізовано радянський проект антологізації української літератури, различия между изданиями 30-х и 50-х годов, издательская политика 50-х как итог сталинской эпохи и знак хрущёвской оттепели. Рассматривается сложное взаимодействие индивидуального выбора и цензурного влияния на формирование традиции и канона, становления советского понятия классики на основе классового и национального подхода, концептуализация “нового” в советском дискурсе в результате противостояния модернистическим и авангардным течениям. Целью и результатом соответствующих изменений является преобразование литературы на модель восприятия и понимания действительности по принципу обратного миметизма.

Ключевые слова: антология, соцреализм, национальная литература, канон, классика.

This article sets out to explore anthologizing processes in Ukrainian literature under the Soviet regime; it is focused on the differences between the 1930s and 1950s editions and publishing policy of the 1950s as a result of the Stalin era and the Khrushchev thaw. A case study is done demonstrating an interaction between individual choice and censorship affecting the formation of literary tradition and canon; the formation of the Soviet concept of classics based on class and national approaches; the conceptualization of the “new” in the Soviet discourse in opposition to Modernist and Avant-garde movements. The said changes were aimed at converting literature into a model for perceiving and understanding reality according to the principle of reverse mimetism.

Key words: anthology, socialist realism, national literature, canon, classics.

*Міметична природа соцреалізму –
найдавніше упередження і найдавніше непорозуміння.*

Євгеній Добренко

Сталін відредагував Радянський Союз.

Михаїл Вайнскопф

Друга спроба. У радянській літературі антологія стала одним із важливих засобів побудови нового літературного канону відповідно до приписів соцреалізму, перетворившись на справу державної ваги. Про це свідчать