УДК 821.112.2:82-31

О. В. Григоренко

Полтавський національний педагогічний університет імені В. Г. Короленка

ДОКУМЕНТАЦІЯ «ВЕЛИКОЇ ІЛЮЗІЇ»: РОМАН ЛІЛІ КЬОРБЕР «ЖІНКА ПІЗНАЄ РАДЯНСЬКІ БУДНІ»

Розглянуто зображення радянської реальності у романі Лілі Кьорбер (*Lili Körber*) «Жінка пізнає радянські будні» (*Eine Frau erlebt den roten Alltag*, 1932). Автофікційна оповідь у романі вирізняється свідомо позитивною перспективою зображення радянських реалій і виписаною на рівні деталей вірою у неминучі й позитивні суспільні трансформації. Абсолютно позитивно сприйнятий головною героїнею роману радянський ідеал формує її мислення і навіть модулює її тіло. Однак зображення певних елементів радянської реальності в романі дозволяє амбівалентне прочитання. Зрештою молода Країна Рад постає у романі Лілі Кьорбер «річчю в собі», котра важко піддається опису – лише верифікації власним досвідом.

Ключові слова: подорожня література, Радянський Союз, щоденник, виробництво, побут, тіло, ідеологія.

Рассмотрено изображение советской реальности в романе Лили Кербер (*Lili Körber*) «Женщина познает советские будни» (*Eine Frau erlebt den roten Alltag*, 1932). Автофикциональное повествование в романе отличается сознательно позитивной перспективой изображения советских реалий и выписанной на уровне детали верой в неизбежность и позитивность общественных трансформаций. Воспринятый главной героиней романа полностью положительно, советский идеал формирует ее

© О. В. Григоренко, 2015.

мышление и даже модулирует тело. Однако отображение в романе некоторых элементов советской реальности позволяет амбивалентное прочтение. В итоге молодая Страна Советов в романе Лили Кербер становится некоей «вещью в себе», плохо поддающейся описанию – только верификации собственным опытом.

Ключевые слова: литература странствий, Советский Союз, дневник, производство, быт, тело, идеология.

The article deals with the frame of soviet reality in the novel by Lili Korber (Lili Körber) «A woman cognize the red humdrum life» (*Eine Frau erlebt den roten Alltag*, 1932). Written as a diary, the novel bounds the patterns of soviet life, descriptions of factory, household life, theatre and cultural activities, party sittings, meetings with the "progressive" communists and leading persons of pre-soviet epoch. Autofictional narration is signed by knowingly positive perspective of seeing and by in detail described prosperity faith of future transformation. Lili, an author and journalist, comes to Soviet Union only for her lover; she begins to be inspired with the problems and dreams of working proletariat and expects from her "bourgeois" body more fulfilment as once. With match sympathy taken, the soviet ideal transforms the thinking of main female person in the book and modifies her body in some moments of her soviet life. The transgression of negative reality sides could be reached with only faith in communistic future and its doubtless coming. The realisation of acts and declared politics lives sometimes on the level of repeating mottos. Such episodes stay only as the statements, but its presence in the novel text attaches the artistic reliability. They give more matter to read this novel as painterly cut of epoch with positive intentions. The representation of many elements of soviet reality allows in the novel's text the possibility of ambivalent reading ways. Young Soviet Country grows in the novel by Lili Korber as "Ding an sich" and lets to describe itself only as a way of verification with personal experience.

Keywords: travelling literature, Soviet Union, diary literature, production, household life, body, ideology.

У 20–30-х роках XX століття новостворена радянська держава стала об'єктом жвавого інтересу європейських та американських інтелектуалів, своєрідним «місцем паломництва», яке здійснили, зокрема, Г. Уеллс, А. Барбюс, Б. Шоу, А. Жид та В. Беньямін [3, с. 346]. Особливий інтерес у перші десятиліття свого існування Радянський Союз викликав у німецькомовному просторі. М. Гееке у дослідженні німецького «туризму» до молодої Країни Рад (перш за все до радянської Росії) у 1921–1941 рр. наводить бібліографічні дані про більше ніж 900 різножанрових, написаних з різною метою й інтенціями, «подорожніх нотаток», опублікованих німецькою мовою [4, с. 1]. У цих дописах було мало спільного, за винятком хіба що свідомого пошуку культурного і політичного діалогу між Сходом і Заходом. «Подорожні нотатки», стверджує М. Гееке, відігравали велику роль у створенні політичного дискурсу Веймарської республіки, де комуністична партія була масовою і водночас – найбільшою поза межами Радянського Союзу; консервативні кола теж неабияк цікавилися радянською державою, керовані зовнішньополітичними й економічними інтересами. «Для мандрівників із Заходу подорож до Радянського Союзу була перш за все засобом підтвердження правоти чи самокритики у дзеркалі іншого» [4, с. 1] – і цих мандрівників до нової країни вела як дослідницька чи журналістська цікавість, так і суто особисті мотиви.

Найбільш відомими на сьогодні літературно-історичними документами про мандрівки до Радянського Союзу, створеними у німецькомовному просторі, є, напевне, «Московський щоденник» В. Беньяміна, написаний взимку 1926–1927 рр. та цикл есе Й. Рота під спільною назвою «Подорож до Росії», датованих 1926 р. Результатом московської подорожі В. Беньяміна стали також кілька статей про Росію, зокрема великий нарис «Москва», в якому були опрацьовані матеріали щоденника. Відомим фактом, про який, однак, існує вкрай мало документальних свідчень [3, с. 343], є поїздка до Радянського Союзу, здійснена Л. Вітгенштайном у 1935 р. Нарис «Москва» і есе з циклу «Подорож до Росії» задають певну па-

радигму як сприйняття радянської реальності європейцями, так і її зображення: це різні спроби систематизації і оголення механізмів, що діють у новоствореному суспільстві, і В. Беньяміна, і Й. Рота надзвичайно цікавить доля колишньої буржуазії у Радянському Союзі і виникнення нового класу непманів. На початку нарису «Москва» В. Беньямін фактично обґрунтовує неуникну суб'єктивність зображення, якою позначені багато подорожніх нотаток, у тому числі і його власні: «В поворотный момент исторических событий, если не определяемый, то означенный фактом "Советская Россия", совершенно невозможно обсуждать, какая действительность лучше или же чья воля направлена в лучшую сторону. Речь может быть только о том, какая действительность внутренне конвергентна правде? Какая правда внутренне готова сойтись с действительностью? Только тот, кто даст на это ясный ответ, «объективен». Не по отношению к своим современникам (не в этом дело), а по отношению к событиям (это решающий момент)» [1, с. 212]. Суб'єктивність і навіть певна тенденційність зображення стають необхідною передумовою вже для створення цього зображення, перекодовуючись таким чином у об'єктивність у сенсі засвідчення позиції автора щодо описаної реальності, індивідуального вибору об'єктів зображення і створення індивідуальної, і в цьому сенсі об'єктивної, правди. Правда про Москву в однойменному нарисі звучить меланхолійно й іноді різко, поряд із захопленими описами виникають образи Москви як гігантського лазарету, на вулицях якого помирають жебраки [1, с. 221], і всієї Росії як «нервозної території» [1, с. 236]. Перспектива зображення реальності в есе Й. Рота свідомо критична, подекуди він констатує, що не можна не визнавати позитивних змін чи позитивних наслідків [8], однак негативні сторони й сумнівні суспільні зрушення приваблюють його набагато більше. Й. Рот звертає увагу також на стереотипи європейського сприйняття: «Задовго до того, як виникла сама думка віднаходити нову Росію, стара прийшла до нас сама. Емігранти принесли дикий запах своєї батьківщини, безпомічності, крові, бідності, надзвичайної, романтичної долі» [9]. Як і В. Беньяміна, Й. Рота цікавить непман як нове соціальне явище, але в даному випадку йдеться про протистояння непмана і пролетаря. Частина непманів роблять товар і гроші з нічого, «пролетаріат стоїть перед його вітринами й нічого не може купити, наче це відбувається у капіталістичній державі» [7], але крім них є ще й «тихі, замасковані, так би мовити пасивні» [7], котрі ходять на службу, живуть у пролетарській тісноті, займаються лихварством і так збільшують свої капітали. Так відбувається приховане капіталістичне життя, «але все це не в змозі вивести з рівноваги пролетаря» [7]. Пролетар вірить, що через п'ять років багатіїв просто не стане. Але фразу «це перехідний період» повторюють і пролетарі, й багатії, на перехід – до соціалістичного суспільства чи до капіталістичної демократії – сподіваються обидві сторони, і «якщо правда те, що пролетарі є панівним класом, то нова буржуазія це напевне клас, який *насолоджується* [курсив автора. – О. Г.]», констатує Й. Рот [7]. Він загострює увагу на мовчазному протистоянні – пролетарям належать театри, проте у ложах сидять нові буржуа, буржуазія Радянського Союзу насолоджується тим самим життям, що й буржуазія Західної Європи, пролетарі, що колись штурмували палаци, чекають, поки звідти підуть непмани, ті, у свою чергу, ждуть, поки пролетарі звільнять робітничі клуби. І обидві сторони мають досить терпіння [7].

У романі Лілі Кьорбер «Жінка пізнає радянські будні» (Eine Frau erlebt den roten Alltag. Ein Tagebuchroman aus den Putilowwerken, 1932) суб'єктами зображеної радянської реальності стають саме пролетарі, авторка, повторюючи на сторінках роману радянські гасла, лише констатує існування класової боротьби, однак основним об'єктом її уваги залишається життя робітників і стосунки всередині робочого класу. Головна героїня роману, письменниця і журналістка Лілі, від імені якої й написаний роман-щоденник, зустрічається з представниками різних

суспільних прошарків. Але зображення будь-якого нового для неї явища чи зіткнення з «реакційними елементами» – колишніми білогвардійцями чи тими ж непманами – визначається пролетарською ідеологією, якою романна Лілі перейнялася дуже швидко. Це суттєво звужує перспективу зображення, незважаючи на строкатість матеріалу, опрацьованого в тексті, історичні екскурси, наявність багатьох локальних сюжетів, що вичерпуються однією зустріччю, і багатьох так само ситуативних персонажів. Через відверте захоплення, з яким оповідачка змальовує своє перебування в Радянському Союзі, критики визначали роман навіть як «хвалебну пісню «червоній Росії»» [12, с. 157], а з огляду на невипадкові паралелі між авторкою та головною героїнею роману саму Л. Кьорбер вважали комуністкою. Однак письменниця, «як і багато інтелектуалів Ваймарської республіки, була симпатизанткою розвитку російського суспільства у напрямку соціалізму. Та це минуло найпізніше з приходом до влади Сталіна. Тоді її голос почав охоплювати діапазон від гіркоти до люті» [12, с. 160].

Зацікавленість письменниці Радянським Союзом пояснюється не лише ідеологічними, але й суто біографічними чинниками. Л. Кьорбер народилася у Москві у 1897 р. у сім'ї австрійця, який імпортував до Росії японський шовк (мати майбутньої письменниці була полячкою). На початку Першої світової війни батька заарештували як небезпечного іноземця, після ув'язнення він разом із сім'єю мусив емігрувати і переїхав до Відня. Л. Кьорбер навчалася у Відні та Франкфурті, під час навчання близько познайомилася з Т. Адорно, з 1923 р. жила переважно у Відні, працювала як вільна письменниця і репортерка. У 1928 і 1929 рр. Л. Кьорбер на короткий час приїздила до Москви, у 1930 р. вона разом з іншими письменниками (серед них – А. Зеґерс) була запрошена до Радянського союзу московським видавництвом. Л. Кьорбер вирішила продовжити своє перебування в Радянському Союзі і деякий час працювати в Ленінграді на Путіловській тракторній фабриці. Нею керувало бажання «дійсно пізнати» росіян після революції [12, с. 130]. Путіловська фабрика була обрана не випадково, а через революційну славу цього підприємства, здобуту ним 1905 р. Досвід роботи на «Красном Путиловце» (1930–1931 рр.) ліг в основу роману «Жінка пізнає радянські будні».

«Щоденникові записи жінки, яка може не просто переживати дрібниці буднів, але й осягнути і відтворити їхню важливість для економічного й духовного розвитку. Як робітниця Путіловського заводу вона стає частиною великого підприємства. Там вона усвідомлює, що всі ці дрібниці є все ж частиною надзвичайної волі стати могутньою єдністю і небажання віддати всенародний добробут у руки окремих власників» [6] – так сказано про роман в одній із перших рецензій. Еволюція головної героїні відбувається як розвиток здатності підпорядковувати свої особисті інтереси колективним. Л. Кьорбер писала, що справжній «роман» у її романі полягає в тому, що героїня від безтурботного американського інженера символічно йде до російського комуніста [12, с. 157]. Любовна історія становить фіктивну частину роману, зображення робочих буднів та робітників на підприємстві, як свідчать критики й сама авторка, є автентичними [12, с. 140]. Романна Лілі виявляється майже тотожною авторці роману, адже вона так само тимчасово працює свердлувальницею на Путіловській тракторній фабриці, водночас пише оповідання для радянських газет, так само вільно володіє російською мовою, на початку роману навіть вміщена (з перекладом) перша сторінка дублікату розрахункової книжки самої Л. Кьорбер. Проте одна суттєва відмінність, власне наявність «роману» у романі, дозволяє краще зрозуміти авторський задум: героїня не мала наміру «дійсно пізнати» радянських людей (принаймні, цей намір був не головним), вона приїхала до Радянського Союзу лише заради Ральфа, американського інженера, що був запрошений на Путіловську фабрику як закордонний

спеціаліст. Таким чином, Л. Кьорбер створює ширший простір для того, щоб із її Лілі могла відбуватися комуністична еволюція.

Попри те, що любовний сюжет оголошується «романом» у романі, він виписаний досить побіжно. Набагато важливішими авторці видаються портрети людей та описи місць, де бувала її героїня. Стиль таких замальовок тяжіє до стилю газетних репортажів, однак окремі з них відзначаються багатою метафорикою. Роман, власне, і починається з такого опису:

Ось такий вигляд має радянський цех.

Крізь скляну стелю падають цілі снопи світла, косинки робітниць світяться, як лампіони. Святкова ілюмінація? Звичайно! Блискучі машини віддзеркалюють сяйво і грають музику. Це змагання з гуркоту – такого могутнього оркестру не було навіть у царя! Танцівники – струнке свердла – обертаються блискавично швидко, вкручуються в залізо так, що тільки розбризкуються металеві іскри, спритно знімають із болванок та важелів коричневі платтячка, оголюючи блискучі срібні тіла… [5, с. 9].

У цьому фрагменті відчувається виразне прагнення написати симфонію виробництва, захоплення інтенсивним, повторюваним рухом механізмів, знайоме із фільмів В. Рутмана «Берлін – симфонія великого міста» (1927) та Дзиґи Вертова «Людина з кіноапаратом» (1929). Важливу роль у інтер'єрі цеху відіграє також скляний дах – героїня захоплюється картинами, які створюють снопи світла, падаючи з висоти на верстати й робітників.

Лілі має стати частиною виробництва, спершу до неї ставиться вимога візуально влитися в інтер'єр. У свій перший робочий день вона приходить на роботу у позиченій, а тому завеликій і надто відкритій сукні, інші робітниці натякають, що це занадто елегантно і на заводі краще носити блузу із довгими рукавами. Згодом Лілі шиє на замовлення халат, який сподівається й поза виробництвом носити як верхній одяг, але під час зміни халат линяє прямо на ній, фарба псує білизну і в'їдається у шкіру. Зрештою героїня припиняє спроби узгодити своє відчуття стилю із виробничими реаліями і вживається у цех на фізіологічному рівні. Готуючись до походу в театр, вона пропускає зміну на фабриці, щоб задовольнити «буржуазні звички» (так вона це називає сама) і доглянути за тілом. Після двох пропущених змін на неї чекає серйозна розмова, перед Лілі ставлять вимогу відпрацюваи пропущені зміни в нічну, але вона лякається працювати дві зміни підряд, бо думає, що не витримає цього фізично. У відповідь героїня дізнається, що під час післяреволюційної розбудови фабрики робітниці здійснювали і більші виробничі подвиги й починає менше шкодувати своє тіло. Однак це не заважає їй розмірковувати про те, що скорочення робочого тижня спонукало робітників (зокрема робітниць) активніше займатися своєю гігієною.

Одночасно із візуальним та фізіологічним вживанням у інтер'єр Лілі має пристосуватися до своєї машини, свердлувального станка. На самому початку роботи їй боялися довіряти станок, «бо ти повернешся за кордон, а нам залишиться поламана машина» [5, с. 19]. Лілі тяжко втомлюється, ранить руку, отримує надто малу зарплату через невідмічений простій, але досягає, нарешті, моменту єднання з машиною – намагаючись насвердлити більше деталей, ніж робітник за сусіднім станком, вона у якийсь момент відчуває, наче може нескінченно прискорювати темп і повністю розуміє машину. Лілі у романі експериментує над собою і не усвідомлює цього хіба що на рівні окремих деталей процесу. Про суспільні експерименти розмірковує і В. Беньямін, щоправда, у зовсім іншій тональності: «Каждая мысль, каждый день и каждая жизнь существуют здесь словно на лабораторном столе. И словно металл, из котрого всеми способами пытаются получить неизвестное вещество, каждый должен быть готов к бесконечным экспериментам. Ни один организм, ни одна организация не может избежать этого процесса. Проис-

ходит перегруппировка, перемещение и перестановка служащих на предприятиях, учреждений в зданиях, мебели в квартирах. <…> Административные правила меняются день ото дня, да и трамвайные остановки блуждают, магазины превращаются в рестораны, а несколько недель спустя – в конторы. Это поразительное экспериментальное состояние – оно называется здесь “ремонт”» [1, с. 222]. «Ремонт» стає майже синонімом хаосу, одним із наслідків ремонту є здійснена «більшовизмом» ліквідація приватного життя, що зумовило й особливості облаштування жител: «Люди выносят существование в этих квартирах, потому что своим образом жизни они отчуждены от него. Они проводят время в конторе, в клубе, на улице» [1, с. 225]. Лілі у романі «Жінка пізнає радянські будні» захоплюється процесом загального експериментування, перетворення старого на нове (скажімо, палаців у Петергофі на бази відпочинку для робітників), житла, які вона бачить і де живе сама, не викликають ні відрази, ні обурення, піонерські збори чи навіть товариський суд, на якому їй довелося побувати, не дають жодних підстав розмірковувати про межі колективного й особистого, моральності колективного втручання в особисте життя, бо вона швидко і щиро переймається комуністичною ідеологією. Це відзначає і позитивна критика роману – авторка змогла так відобразити свої переживання, що вони не просто видаються цілком вірогідними, але й пробуджують оптимізм і мужність [12, с. 157]. Індивідуальна і об’єктивна правда Лілі Кьорбер про Радянський Союз була позитивною й натхненною, і цій правді не могли завадити суперечності, помітні навіть у цьому захопленому художньому тексті. Лілі дізнається на заводі про старшого контролера Бобкіну, яку впіймали на службовому шахрайстві, але не звільнили з роботи. Героїня звертається за роз’ясненнями до іншої робітниці, ударниці й комуністки. Між ними відбувається такий діалог [пунктуація у діалозі оригінальна. – О.Г.]:

«Ти дивуєшся, що старшого контролера Бобкіну не звільнили з роботи. Вона чудова робітниця і в нас тимчасово немає для неї заміни.»

«Це принципова справа, товаришко Шимко. Потрібно дійти згоди у своїх прагненнях: це прагнення рентабельності чи нового світу.»

«Рентабельність наших червоних підприємств – це фундамент нового світу.»

«Який буде підозріло схожим на старий, якщо ви допускатимете до роботи таких типів, як Бобкіна.»

«А ти дійсно важаєш, що ми можемо відсівати наших працівників за їхніми моральними якостями? Я знаю дуже порядних людей, які, однак, цілковито не обдаровані. Чи вони, згідно твоїх переконань, мали б займати відповідальні посади?»

«Я знаю лише, що наклепники й дискредитанти не належать до революційного руху.»

«Звісно ж вони там! До кожного здорового організму присмоктуються паразити…»

«…Які отруюють його, якщо їх не знищити.»

«Ми знищимо їх, коли станемо досить сильними, не турбуйся.»

«Якби ти знала, як ці індивіди дискредитують революційних рух в очах закордону!»

«Дискредитують? Вони навіть не пухирі у порівнянні з велетенською пухлиною капіталізму. Ти маєш розглядати речі з більшої висоти, товаришко. Коли ти їдеш?»

Я зрозуміла марність подальшої дискусії [5, с.223].

К. Богданов, цитуючи А. Крона, наводить визначення справжнього комуніста як людини, що вже побувала в комуністичному завтра, доторкнулася до щасливого життя й повернулася звідти, щоб показати дорогу іншим [1, с. 1]. Теперішнє перетворюється на «квазісакральне переживання того, що вже було в майбутньому» [1, с. 2]. До свого від’їзду з Радянського Союзу Лілі не встигає стати комуністкою

аж такою мірою, щоб навчитися переживати майбутнє в теперішньому. Вона покидає Радянський Союз прихильною до цієї країни й захопленою цими людьми, однак залишитися тут їй заважає термін візи й неможливість продовження стосунків із комуністом Соловйовим, у якого вона закохується, «роман» у романі виявляється романом про нещасну любов. Більшість друзів на прощання просять Лілі розповідати всім про Радянський Союз, але вона розуміє, що ніколи не виконає цього прохання, бо неможливо описати пережите нею так, щоб це пережили й ті, хто ніколи безпосередньо не стикався з цією реальністю. Такі вкраплення сумніву і суперечності у позитивне зображення Радянського Союзу в романі «Жінка пізнає радянські будні» надають художньої достовірності «індивідуальній об'єктивній правді» про цю країну.

Бібліографічні посилання

1. Беньямин В. Москва / Вальтер Беньямин // Московский дневник [пер. с нем. С. Ромашко]. – М. : ООО «Ад Маргинем Пресс», 2012. – С. 212─249.

2. Богданов К. А. Vox populi: фольклорные жанры советской культуры / К.А. Богданов. – Режим доступу : http://www.litmir.me/bd/?b=199588

3. Руднев В. Метафизика футбола : Исследования по философии текста и патографии / В. Руднев. – М. : Аграф, 2001. – 384 с.

4. Heeke M. Reisen zu den Sowjets : der ausländische Tourismus in Russland 1921─1941 ; mit einem bio-bibliographischen Anhang zu 96 deutschen Reiseautoren / Mathias Heeke. – Münster [u.a.] : Lit, 2003. – XI, 679 S. : graph. Darst. – (Arbeiten zur Geschichte Osteuropas ; 11).

5. Körber L. Eine Frau erlebt den roten Alltag : Ein Tagebuch-Roman aus den Putilowwerken / Lili Körber. – Berlin : Rowohlt, 1932. – 240 S.

6. Menorah : jüdisches Familienblatt für Wissenschaft, Kunst und Literatur. – Heft 9─10 (September 1932). – 439 S.

7. Roth J. Der auferstandene Bourgeois / Joseph Roth. – Режим доступу : http://gutenberg.spiegel.de/buch/reise-in-russland-4259/6

8. Roth J. Die Schule und die Jugend / Joseph Roth. – Режим доступу : http://gutenberg.spiegel.de/buch/reise-in-russland-4259/17

9. Roth J. Die zaristischen Emigranten / Joseph Roth. – Режим доступу : http://gutenberg.spiegel.de/buch/reise-in-ru-4259/1

10. Roth J. Gespenster in Moskau / Joseph Roth. – Режим доступу : http://gutenberg.spiegel.de/buch/reise-in-russland-4259/3

11. Roth J. Öffentliche Meinung, Zeitungen, Zensur / Joseph Roth. – Режим доступу : http://gutenberg.spiegel.de/buch/reise-in-russland-4259/16

12. Seo Y. J. Frauendarstellungen bei Adrienne Thomas und Lili Körber / Yun Jung Seo. – Marburg : Tectum Verlag DE, 2003. – 240 S.

Надійшла до редколегії 06.02.2015 р.

УДК 821.112.2.09

Ю. О. Міхєєва

Дніпропетровський національний університет імені Олеся Гончара

МІФОЛОГІЧНИЙ ПЛАН ОБРАЗНОГО ВИСЛОВЛЕННЯ Е. ЮНГЕРА

Проаналізовано особливості міфотворчості Ернста Юнгера, а саме такого важливого аспекту, як міфологічний образний код. Розглянуто важливі для авторської художньої системи світобачення філософські типи Солдата та Робітника. Зроблено висновок, що ці постаті виводяться автором як символи нової епохи, за допомогою яких він наближається до пра-етосу людського існування.

Ключові слова: міфотворчість, образний код, тип, філософія, символ.

© Ю. О. Міхєєва, 2015