



В своей совокупности первый, чисто литературоведческий (описательный, позитивистский, либерально-гуманистический), и второй, более дерзкий, культурологический подходы дают достаточно стереоскопическую картину послевоенной эволюции английского романа и его текущего состояния.

Примечания

- ¹ См.: Английская литература 1945–1980 / Отв. ред. А.П. Саруханиян. М., 1987.
- ² См.: *Nehring N.* Flowers in the Dustbin: Culture, Anarchy, and Postwar England. Ann Arbor, 1993.
- ³ См.: *Veldman M.* Fantasy, the Bomb and the Greening of Britain: Romantic Protest, 1945–1980. Cambridge, 1994.
- ⁴ См.: *Piette A.* Imagination at War: British Fiction and Poetry, 1939–1945. L., 1995.
- ⁵ См.: *Kenner H.* A Sinking Island: the Modern British Writers, 1987; *Scanlon M.* Traces of Another Time: History and Politics in Postwar British Fiction. Princeton, 1990; *Connor S.* The English Novel in History 1950–1995. L., 1996.
- ⁶ См.: *Marwick A.* Culture in Britain since 1945. Oxford, 1991.

⁷ См.: *Waugh P.* Harvest of the Sixties. English Literature and its Background 1960 to 1990. Oxford; N.Y., 1995.

⁸ Literature. Politics and Culture in Postwar Britain / Ed. A. Sinfield. 2nd ed. Oxford, 1997.

⁹ *Watson G.* British Literature since 1945. L., 1991. P.2.

¹⁰ Ibid. P.3–4.

¹¹ Ibid. P.55.

¹² «Ritual self-disparagement often disguises a more innate superiority» (*Taylor D.J.* After the War. The Novel and English Society since 1945. L., 1993. P.295).

¹³ «This book argues that the dichotomy between realism and experimentalism is misleading in the post-war context because numerous novelists have sought to transcend it in their writing» (*Gasiorek A.* Post-War British Fiction. Realism and After. L., 1995. P.17).

¹⁴ См.: *Bradbury M.* The Modern British Novel. L., 1993.

¹⁵ Literature, Politics and Culture in Postwar Britain / Ed. A. Sinfield. 1 ed. Oxford. 1989; 2nd ed. L., 1997; British Culture of the Postwar. An Introduction to literature and society 1945–1999 / Eds. A. Davies, A. Sinfield. L.: N.Y., 2000; см. также: Literature and Culture in Modern Britain. Vol.3: 1956–1999 / Ed. C. Bloom, G. Day. Harlow, 2000.

¹⁶ *Sinfield A.* Literature, Politics and Culture in Postwar Britain. L., 1997. P.XIII.

¹⁷ Ibid.

УДК 821.112.2(436).09–31+929+Рот

РЕВОЛЮЦИОННАЯ РОССИЯ В РАННИХ РОМАНАХ ЙОЗЕФА РОТА

О.В. Козонкова

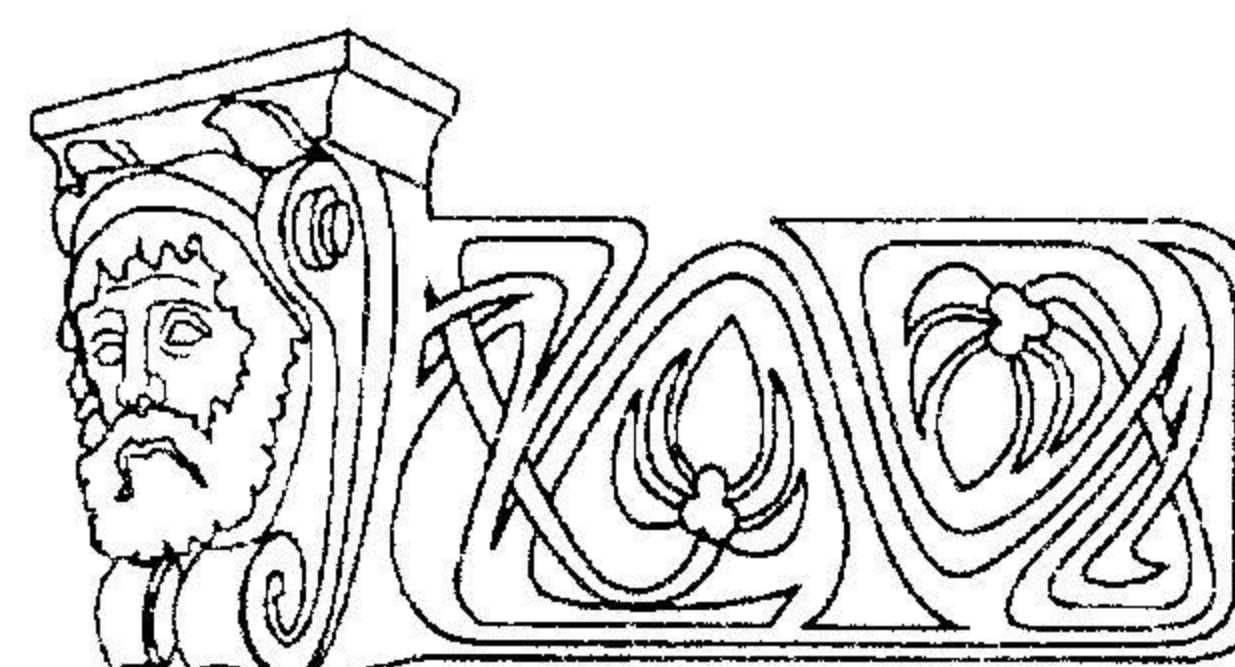
Саратовский государственный университет,
кафедра зарубежной литературы и журналистики
E-mail: Philology@sgu.ru

В статье анализируются образы революционной России в ранних романах немецкоязычного писателя Йозефа Рота (1894–1939) «Бегство без конца» (1927) и «Немой пророк» (1929). Русская революция изображается в этих текстах как чудовищное предприятие, осуществленное случайными людьми из личных побуждений. Она не приводит к созданию государства и человека нового типа и потому представляется бессмысленным кровопролитием. Эта негативная оценка показывает, что писатель полагал этот путь развития неперспективным и своими произведениями предостерегал западноевропейских читателей от излишнего восхищения советским экспериментом.

Revolutionary Russia in Joseph Roth's Early Novels

O.V. Kozonkova

The article analyses the images of revolutionary Russia in the early novels by Joseph Roth (1894–1939) «The Endless Flight» (1927) and «The Dumb Prophet» (1929), written in German. They describe Russian revolution as a monstrous affair conducted by people who came to power by chance and were governed by selfish interests. The revolution does not result in creation of new-type government



or new-type man, hence its presentation as aimless bloodshed. The negative assessment shows that Roth saw no future for it, and his novels cautioned the Western readers from inordinate admiration for the Soviet experiment.

В двадцатые годы прошлого века Советская Россия стала местом паломничества многочисленных западноевропейцев, жаждавших увидеть «новый мир», создаваемый в первом государстве рабочих и крестьян. Представители всего спектра политических партий, профсоюзные и государственные деятели, писатели и художники, журналисты и священнослужители совершали путешествия по бескрайним российским просторам, желая собственными глазами увидеть перемены, повлиявшие на мировую историю. В опубликованных по возвращению книгах и



статьях они подробно и с воодушевлением описывали увиденное, оценивали перспективы молодой республики и возможности такого рода развития для Западной Европы.

Знаменитый романист и один из самых известных немецких журналистов периода Веймарской республики Йозеф Рот (1894–1939) отправился в Советскую Россию собственным корреспондентом «Франкфуртской газеты» в августе 1926 года. За три с половиной месяца он побывал в Ленинграде и Москве, спустился на пароходе по Волге до Астрахани, посетил Баку. С сентября по январь «Франкфуртская газета» публиковала его репортажи, посвященные различным сторонам советской жизни: празднованию очередной годовщины Октябрьской революции, внешнему виду городов, положению женщины, состоянию образования, национальной политике, цензуре и др. Впечатления от этой поездки легли, кроме того, в основу написанного сразу после возвращения доклада «Буржуазный путь русской революции» (*Über der Verbürgerlichung der russischen Revolution*, 1927), романов «Бегство без конца» (*Die Flucht ohne Ende*, 1927) и «Немой пророк» (*Der stumme Prophet*, 1929, опубликован 1965) и ряда эпизодов в поздних произведениях.

Йозеф Рот не писал исторических романов. В его произведениях действуют исключительно выдуманные персонажи, знаменитые исторические деятели почти не упоминаются, не называется конкретных дат или событий¹. Мировая история служит лишь фоном, на котором разыгрываются личные трагедии. Это особенно заметно в поздних произведениях, созданных в 1930-е годы². В ранних текстах приметы времени в силу близости событий находят бóльший доступ в произведения, хотя и здесь заметно стремление не к исторической достоверности, но к отражению сущности явления. В романах «Бегство без конца» и «Немой пророк», действие которых частично происходит на территории Российского государства в период подготовки и осуществления революции и в первые послереволюционные годы, создается многоликий, но концептуально цельный образ новой России, важнейшие аспекты которого мы рассмотрим далее.

Большое внимание при создании образов революционеров автор каждый раз уделяет мотивам, побуждающим тех к революционной деятельности. В романе «Исповедь убийцы, рассказанная однажды ночью» (*Beichte eines Mörders, erzählt in einer Nacht*, 1936) рассказчик Семен Семёнович Голубчик следующим образом размышляет о причинах исторических событий:

«<...> если внимательно разобраться, то неизбежно приходишь к выводу, что все так называемые великие исторические события на деле сводятся к какому-то моменту в частной жизни их вершителей или к нескольким моментам. Полководцами, или анархистами, или революционерами становятся не просто так, то есть не без своих частных причин, и все великие, и благородные и позорные дела, которые так или иначе изменили мир, — это следствие каких-то совсем незначительных событий, о которых мы и понятия не имеем»³.

В романах Рота в революцию ведут разные пути, но каждый раз причина кроется именно в частной жизни. Молодой князь Крапоткин обкрадывал своего отца и, уличенный в этом неблаговидном деянии, подался в революционеры. Соперничество с отцом из-за любовницы определяет и судьбу профессионального революционера Берцеева («Немой пророк»). Попавший в русский плен офицер австрийской армии Франц Тунда («Бегство без конца»), не испытывавший к революционному движению никакой симпатии, так как революция «испортила ему карьеру и жизнь»⁴, вступает в Красную армию из любви к женщине. Женщина же побуждает его и покинуть Советскую Россию. Некоторые революционеры выбирают этот путь из-за своей патологической страсти к насилию, которая лишь по воле случая привела их в политику, а не в мир уголовных преступников (например, Савелий из романа «Немой пророк»).

Единственный персонаж, который, на первый взгляд, верит в идеалы революции, — Фридрих Карган («Немой пророк»). Во всяком случае, он «искренне любил бедных» и «красный мировой пожар, который стремился разжечь», и в пылу гражданской войны «не забывал ни на мгновение, за что и во имя



кого он сражался»⁵. Но и в этом случае автор постепенно подводит читателя к выводу о том, что личные проблемы и комплексы Каргана определили его выбор. Испытав в детские и юношеские годы бедность, унижения, угнетение и безнадежную влюбленность, Карган тяжело страдал от комплекса неполноценности и научился ненавидеть благополучный буржуазный мир. Революционная деятельность давала ему возможность потешить свое тщеславие, почувствовать себя сильным и могущественным: «Он вел собственную войну. Мир был должен ему лично» (97).

Таким образом, Рот показывает разные пути, ведущие в революцию, но мы не встретим в его произведениях персонажей, бескорыстно служащих делу освобождения трудящихся. Революционные идеи присутствуют в романах лишь в форме языковых клише, которыми удобно жонглировать при публичных выступлениях. Рот несколько раз приводит образцы революционной риторики, причем авторскую иронию трудно не заметить. Следующим образом описываются собрания «бунтующих и недовольных» в доме русского эмигранта Чайкина, поселившегося в приграничном австрийском городке («Немой пророк»):

«Из любви к теории он (Чайкин. – О.К.) называл пару городских сторожей “пособниками капитализма”, торговца, не платящего ученику, “эксплуататором и предпринимателем”, членов городского совета “паразитами на теле общества”, учеников “носильщиками”, а 120 рабочих местной фабрики по производству щетины – “пролетариатом”. Он организовывал дискуссии. Он провозглашал малую и большую программы. Он подготавливал демонстрации по разным поводам. Арест сделал бы его абсолютно счастливым человеком. Но никто не считал его опасным» (14).

Не веря в революционные идеи, профессиональные революционеры пользуются патетическими фразами, чтобы подвигнуть массы на восстание. Адресат этой риторики и предположительный двигатель революции – народ – изображается в романах как темная масса, которая прежде умирала за царя, а в новые времена с таким же тупым покорством гибнет за революцию. Народ и профессио-

нальных революционеров разделяет пропасть: интеллектуалы презирают толпу и одновременно испытывают страх перед ней. Образцом этой интеллектуальной линии в партии является Р. («Немой пророк»), совмещающий презрение к массам с активной революционной деятельностью:

«“Нельзя отрицать”, – говорил он (Р. – О.К.) в помещениях, пропахших пивом, трубочным табаком и потом, – “что за массы легче умереть, чем с ними жить”. Потом он поднимался на подиум, выступал с требованием твердой партийной линии, грозил господствующему классу, взывал к крови и восклицал: “Да здравствует мировая революция!”» (26).

Революция, подготовленная такими героями и украшенная такими речами, приносит с собой кровь, террор, убийства и прочие ужасы. Как наваждение или опьянение она превращает человека в чудовище, заставляя активизироваться темные глубины личности. Умеренный бюргер Франц Тунда становится убийцей, расстреливающим «врагов», не испытывая при этом никаких чувств. Он отказывается от собственной идентичности и готов уничтожать людей своего социального и культурного слоя. Каргана пресса буржуазного мира тоже не случайно называет «кровавым палачом» (98):

«Убийство стало ему так же привычно, как еда и питье. Другого рода ненависти не существовало. Уничтожить, уничтожить! Лишь то, что глаза видели мертвым, окончательно исчезало. Лишь труп врага не был больше врагом» (96).

В этих случаях Рот еще пытается оправдать ужасы революции, наделяя Тунду и Каргана некоторыми иллюзиями и верой в возможность нового мира, но романы содержат и примеры жестокостей, совершенных из каприза. Например, эпизодического персонажа в романе «Бегство без конца» Ивана Алексеевича «прозвали Иваном Грозным за то, что в гражданскую он приказывал заплетать пойманным попам косицы, связывать их за волосы одной веревкой и потом гнать в разные стороны <...>». Как замечает рассказчик, этот Иван Алексеевич «был, собственно, человеком добросердечным, на жестокость способным только от избытка фантазии» (28).



Но и уже одержав победу, революция требует жертв, она несет с собой нищету, голод, повсеместное смятение умов и разочарование. Эпоха кровавого опьянения сменяется серыми буднями, где письменные столы, «сменив троны, <...> стали мебелью управления» («Немой пророк», 107), а бывшие бунтари стали скучными буржуазными чиновниками. В стране воцарилась духовная пустота, по-прежнему востребованы пустой пафос и оптимистические клише, а вот самостоятельная рефлексия под запретом. Старые учреждения сменились новыми, но новые чиновники – партийные функционеры – так же безразличны к насущным нуждам народа, как и их предшественники в царской России. Люди для них – лишь цифры в статистических отчетах:

«Они (бывшие революционеры. – О.К.) <...> избегали улиц. Их окна выходили на природу в окрестностях города или во двор Кремля. Они видели либо туман над полями, смешивающийся с дымом отдельных фабричных труб, либо кусочек газона, красноармейцев в карауле и редких посетителей, пришедших по делу. В закрытых автомобилях передвигались они по городу. Здоровье и болезнь, смертность и рождаемость, голод и сытость, преступление и страсть, бездомность и пьянство, неграмотность и школы, глупость и гениальность: обо всем сообщали отчеты, и даже то, что называли «общественными настроениями», принимало форму статистики» (107).

В этом новом государстве человек не существует как личность, он лишь винтик в огромной государственной машине. Одним из первых Рот увидел тоталитарный характер Советского государства и уже в начале сталинской эпохи почувствовал атмосферу повсеместного соглядатайства. Протагонист романа «Бегство без конца» Франц Тунда так описывает характер новой России после своего возвращения на родину:

«В Советской стране существует огромная, широкая, запутанная система управления, запутанная, надо сказать, намеренно, искусно и тонко, и внутри этой системы любой человек представляет собой маленькую или большую точку, связанную с другой точкой, побольше, и не имеет понятия, какую роль он играет для целого. <...>

Самое скверное заключается в том, что за тобой постоянно следят, и ты не знаешь, кто. В конторе, где ты работаешь, всегда есть сотрудник тайной полиции. Им может быть уборщица, <...> или ученый профессор, <...> или секретарша, <...> или завхоз <...>. В каждом из них ты видишь соглядатая и знаешь, что каждый из них видит соглядатая в тебе. <...>

Для такой жизни нужны крепкие нервы и большая доля революционного убеждения. Ведь нужно верить, что революция, плотно окруженная врагами, не может сохранить свою власть иначе, кроме как пожертвовать, если это необходимо, любым индивидом. Представь себе только: годами ты принужден возлежать на алтаре, но тебя все никак не принесут в жертву» (71, 72, 73).

Картина, созданная Ротом, не оставляет места иллюзиям: нового мира не возникло, Советская Россия – лишь плохая копия мира старого.

Образы революционной России в романах Рота даны «изнутри», с точки зрения участника событий, таким образом, они имманентно полемичны мнению стороннего наблюдателя, в качестве которого выступают западноевропейцы. Как правило, последние очень плохо осведомлены о происходящем в России, хоть часто и полагают себя экспертами.

Примером наивного европейца может служить Франц Тунда («Бегство без конца») в начале своего пребывания в России. О революции он знал только то, что осталось в его памяти после уроков истории:

«С этим словом в его памяти были связаны туманные представления о баррикадах, о черни и о майоре Хорвате, учителе истории в кадетской школе. “Баррикады” представляли собой черные школьные скамейки, перевернутые кверху ножками <...>, “чернь” олицетворял собой народ, толпившийся за оцеплением ландвера во время военного парада накануне Пасхи. <...> Иногда Тунда вспоминал о гильотине <...>. Революции не бывает без гильотины, как и без красных флагов⁶. На улицах распевают “Интернационал”, ту песню, которую в кадетской школе пел воспитанник Мор <...>. Мор показывал всем порнографические открытки и распевал социалистические песни» (15, 16).



И другие персонажи-западноевропейцы, не покидавшие пределов своих стран, выводятся в романах столь же наивными, не осознающими истинного характера перемен. Одни испытывают панический страх перед большевиками, другие живут старыми представлениями о России как стране икон и самоваров, третьи имеют некое смутное представление о варварской стране на востоке.

И лишь западноевропейцы, совершившие, подобно Роту, длительную поездку по Советской России, могут сделать правильные выводы. Семейную пару из Франции в романе «Бегство без конца» можно считать выразителями позиции автора, их высказывания повторяют мнения Рота, содержащиеся в его журналистских работах и особенно в дневниковых записях, не предназначенных для печати. Даме не хватает в новой России флера цивилизации, а её муж рассматривает революцию как чисто русское явление: «<...> мы усматриваем в том, что вы называете принципиальными социальными переменами, изменения этнологические, чисто русские. Для нас большевизм – явление настолько же русское, насколько им был царизм <...>» (56–57). Таким образом, исключается сама возможность подобного переворота в странах Западной Европы.

Подводя итог, можно сказать, что русская революция в ранних романах Рота изображается как чудовищное предприятие, осу-

ществленное случайными людьми из личных побуждений и, ввиду того, что она не принесла с собой желаемого улучшения, предприятие бессмысленное. Эту страшную картину автор адресовал Европе в качестве предостережения и критики тех европейских идеалистов, которые стремились увидеть «свет с Востока» и пропагандировали русский путь.

Примечания

¹ Из всех лидеров упоминается только Троцкий в романе «Бегство без конца». Ленин и Сталин не называются вовсе.

² Характерный пример – новелла «Начальник станции Фальмерайер» (Stationschef Fallmerayer, 1933): история любви разворачивается на фоне глобальных исторических катаклизмов – Первой мировой войны, революций и гражданской войны в России, но все эти события мирового масштаба уходят на задний план, упоминаются только в придаточных предложениях, перечисленные через запятую.

³ Рот Й. Исповедь убийцы, рассказанная однажды ночью // Нева. 1995. №6. С. 63–64.

⁴ Рот Й. Бегство без конца. Невыдуманная история / Пер. А.В. Белобратова. СПб., 1996. С.17. В дальнейшем роман цитируется по этому изданию с указанием номера страницы в круглых скобках после цитаты.

⁵ Roth J. Der stumme Prophet. Reinbek bei Hamburg, 1972. S. 15, 95. Здесь и далее перевод автора статьи. В дальнейшем роман цитируется по этому изданию с указанием номера страницы в круглых скобках после цитаты.

⁶ Данное предложение переведено в русском издании неточно. Здесь дается перевод автора статьи.

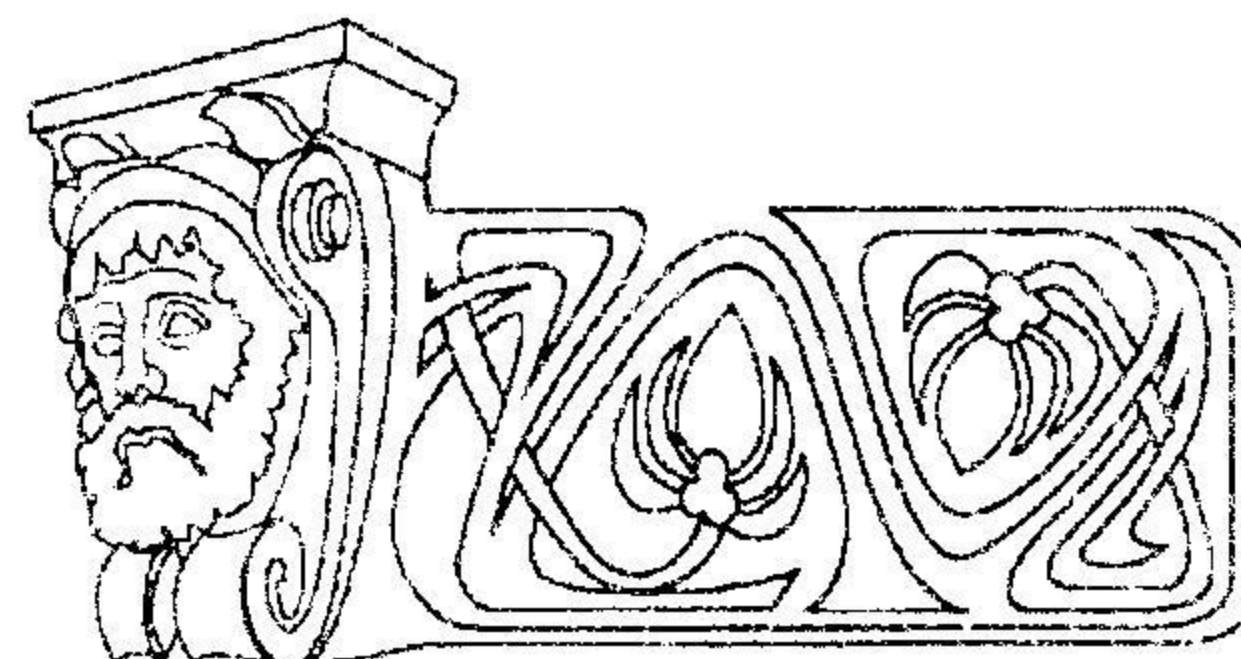
УДК 821.161.1.09–31+929 Набоков

ПРОСТРАНСТВЕННО-ВРЕМЕННАЯ СТРУКТУРА РОМАНА В. НАБОКОВА «АДА, ИЛИ РАДОСТИ СТРАСТИ»

И. В. Бибина

Саратовский государственный университет,
кафедра общего литературоведения и журналистики
E-mail: Philology@sgu.ru

В статье с опорой на анализ мотивов «воды», «электричества» и «зеркала» рассматривается пространственно-временная структура романа В. Набокова «Ада, или Радости страсти». Ключевым элементом текста также оказываются интертекстуальные связи со сказкой Л. Кэрролла «Алиса в Зазеркалье» и романом М. Пруста «В сторону Свана», указывающие на способ интерпретации романного мира, его пространственно-временной структуры и онтологического статуса.



Spatial and Temporal Structure of V. Nabokov's Novel «Ada or Ardor»

I.V. Bibina

The article researches the spatial and temporal structure of V. Nabokov's novel "Ada or Ardor" relying on the analysis of motifs of «water», «electricity» and «mirrors». The novel's allusions to L. Carroll's