

Морозова Наталья Геннадьевна

**ОБРАЗЫ ПУТЕШЕСТВИЙ В ИТАЛИЮ И ГЕРМАНИЮ В ЦИКЛЕ НОВЕЛЛ В. СОЛОВЬЕВА
"ОБЪЯСНЕНИЕ В ЛЮБВИ"**

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/1/2009/12-2/67.html

Статья опубликована в авторской редакции и отражает точку зрения автора(ов) по рассматриваемому вопросу.

Источник

Альманах современной науки и образования

Тамбов: Грамота, 2009. № 12 (31): в 2-х ч. Ч. II. С. 171-174. ISSN 1993-5552.

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/1.html

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/1/2009/12-2/

© Издательство "Грамота"

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: www.gramota.net

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: almanac@gramota.net

sialized in comfort»), в конце рассказа отказывается от каких-либо попыток рационального осмысления понятия «teal», уклоняясь от категорического суждения по поводу «мамочки и папы». Значение слова «teal» теряет конкретику и представляется чем-то непостижимым, не поддающимся определению, подобно Сократовскому «Я знаю, что ничего не знаю» [Толстых, 1986, с. 54]. А медвежонок Тедди уподобляется философу-скептику, проявляя «воздержание от категорического суждения об истинной природе вещей», что «рождает чувство невозмутимости, безмятежности». В этом, вероятно, «и состоит ... истинное счастье» [Спиркин, 2008, с. 69].

Ключевую, на наш взгляд, фразу рассказа – «Никто не знает, что на самом деле значит «настоящие» – можно истолковать как идею сложности определения идеала вообще: никто не знает, каким должно быть, чтобы быть любимым, нужным, востребованным. Так же, как никто не знает, является ли действительно настоящим, в значении «по good», тот, кто по каким-либо субъективным причинам не может ответить взаимностью на вашу любовь. Трагизм бытия в рассказе заключается в несовпадении взаимовосприятий, то есть в неспособности воспринять себя глазами другого, с позиции этого другого: Дэвид не понимает равнодушия к нему родителей и страдает от этого, потому что не воспринимает себя так, как воспринимают они, – в качестве машины. С другой стороны, Моника чувствует себя одинокой потому, что не воспринимает себя в качестве объекта любви для Дэвида: ведь для нее Дэвид, как и для Генри, – «безжизненная пластиковая штукавина».

Таким образом, отказываясь конкретизировать понятие «teal» применительно к характеристикам Суинтонов или Дэвида, Олдисс отказывается и от какой-либо попытки рационального осмысления сущности человека вообще. Стремление другого мыслящего существа разобраться в происходящем характеризуется как «глупые вопросы»: «You ask such *silly questions*, David». Вероятно, в рассказе находит выражение концепция о человеческой противоречивости и непостижимости, которая очень близка идеям философов-антропологов о человеке. Олдисс подводит своих героев к выводу о том, что «человек и его существование – всегда нечто незавершенное, а потому не поддающееся строгому определению» [Там же, с. 178].

Единственная подлинная в этом мире вещь – чувство, не подкрепленное рационализмом: «Plucking a bright pink flower, he carried it with him into the house. It could lie on the pillow as he went to sleep. *Its beauty and softness reminded him of Mummy*» («С ярким розовым цветком в руках Дэвид вошел в дом. Когда ляжет спать, он положит розу рядом с собой на подушку. *Своей красотой и нежностью она так напоминала ему мамочку*»). Выражая сомнение в подлинности родителей, Дэвид словно задается вопросом, достойны ли они его любви. Лишь отказавшись от попыток рационально-критического осмысления поведения и характеров родителей, Дэвид по-прежнему испытывает к ним настоящую любовь. Не разум, а любовь, пусть даже отвергнутая, и есть та высшая истина, которая придает существованию подлинный смысл.

Список литературы

1. Гопман В. Моцартами рождаются – с писателями обстоит иначе // Олдисс Б. У. Гелликония. М., 2006.
2. Дрозд Е. Как взрослеют в параллельном мире // Олдисс Б. У. Избранные произведения: в 2 т. Эридан, 1994. Т. 2. Малазийский гобелен.
3. Новая энциклопедия научной фантастики / под ред. Джеймса Ганна. Викинг, 1988.
4. Олдисс Б. «Суперигрушек хватает на все лето» и другие истории о будущем: сб. рассказов / пер. с англ. М., 2007.
5. Спиркин А. Г. Философия. Изд. 2-ое. М., 2008.
6. Толстых В. И. Сократ и мы. М., 1986.
7. Энциклопедический словарь английской литературы XX века. М., 2005.
8. Collins junior dictionary. London, 1987.
9. The concise Oxford dictionary. Oxford, 1984.
10. The new international Webster's comprehensive dictionary of the English language. Deluxe encyclopedic edition. Naples, 1998.
11. <http://ru.wikipedia.org>

ОБРАЗЫ ПУТЕШЕСТВИЙ В ИТАЛИЮ И ГЕРМАНИЮ В ЦИКЛЕ НОВЕЛЛ В. СОЛОВЬЕВА «ОБЪЯСНЕНИЕ В ЛЮБВИ»

Морозова Наталья Геннадьевна
Новосибирский государственный университет экономики и управления

Владимир Соловьев – известный русско-американский писатель и политолог, эмигрировавший из Советского Союза, автор таких произведений, как «Похищение Данаи», «Post mortem», «Юрий Андропов: тайный ход в Кремль», «Довлатов вверх ногами» и др. Его рассказы публиковались в «Русском базаре», «Новом русском слове», «Вечернем Нью-Йорке», «Королевском журнале» (Нью-Йорк), «Панораме» (Лос-Анджелес). Цикл «Объяснение в любви» открывает новую книгу писателя «Как я умер. Субъективный травелог» (2007). Проза «Субъективного травелога», несмотря на подзаголовок «новеллы», разножанровая, но целиком подпадает под понятие «путевой», что вместе с единым героем обеспечивает целостность данной книги. Три ее цикла – это три масштабных направления травелога Соловьева: европейское («Объяснение в любви»), американское («Американский дорожник») и восточное («Паломничество в страны Востока»).

Можно говорить о многоуровневости цикличной структуры у Соловьева: книга как цикл травелогов, каждая из составляющих которого есть самостоятельный цикл путевой прозы, наконец, особая организация большей части повестей, распадающихся на главы – сюжетно связанные и в то же время самостоятельные очерковые зарисовки-размышления («Путешественник и его двойник», «Объяснение в любви», «На голубом глазу», «Французский цикл», «Постскрипtum к гишпанскому путешествию»).

Мы остановимся на европейском направлении, особое место в котором занимают образы итальянских и германских путешествий. Данная статья посвящена исследованию поэтики русско-итальянского и русско-германского травелога Соловьева: его ключевых образов, тем, сюжетных ситуаций, а также традиционных для отечественной литературы путешествий мотивов.

Италия является местом действия первых четырех повестей из восьми, составляющих цикл «Объяснение в любви»: «Путешественник и его двойник», одноименное циклу «Объяснение в любви», «Смерть монахини» и «Последнее путешествие». Остальные четыре – повествования о путешествиях в Грецию («На голубом глазу»), Францию («Французский цикл»), Испанию («Постскрипtum к гишпанскому путешествию») и рассказ о «комплексном» европейском вояже («Неполноценные американцы»). Русско-итальянские путешествия доминируют не только на композиционном уровне. «Объяснение в любви» Соловьева – это объяснение в любви к Италии, под знаком которой явно или неявно проходит весь субъективный европейский травелог: «...Я очарован всей Италией сразу: "очарованный странник" – вот кто я!» [Соловьев, 2007, с. 78].

Ход повествования у Соловьева во многом обусловлен онтологической основой травелога – принципом отбора, селекции достойных и не заслуживающих упоминания вещей в стране пребывания, их классификации. Особое место в связи с этим занимает экфразис, так как путешественник Соловьева имеет прежде всего художественные интересы к Италии. Наряду с планом условно реального путешествия постоянно присутствует ирреальный. Тематическая связь (развитие мотивов искусства, пути, свободы, смерти, родины, полифония тем) и географическая (место приключений, наблюдений героя) объединяют разнородные в жанровом, повествовательном отношении сегменты текста.

Путешествия, по Соловьеву, есть «борьба с безжалостным временем» [Там же, с. 196], так как они «продлевают жизнь, прерывают жизненную рутину, возвращают любовь и молодость» [Соловьев, 2007, с. 13]. В контексте цикла можно выделить четыре вида такой борьбы: ego trip, эмиграция, смерть и эстетическое путешествие. Первое – краткосрочная поездка на покинутую родину – связано с самоутверждением, и героем игнорируется. Эмиграция – затянувшееся путешествие, путешествие «на всю жизнь» [Там же, с. 157], «генеральная репетиция» смерти. Смерть – «путешествие в никуда» [Там же, с. 197], самое масштабное и неизбежное, в отличие от предыдущих. Фокусировка в цикле происходит на путешествиях с эстетическими целями. Последние в полной мере реализуются лишь в Италии. В то же время путешествие для героя и самоцель – попытка заполнить образовавшийся вследствие эмиграции вакуум, преодолеть ощущение чужого (американского) пространства и времени: «Я выпал из гнезда и живу теперь в чужом пространстве – географическом, топографическом, государственном, лингвистическом. Хуже того – живу в чужом времени, время переломилось, и здесь нет разницы между уехавшими и оставшимися» [Там же, с. 389]. Для героя важно то, что А. Эткинд именует как «"странствие без цели", чувство пути, движение по кругу» [Эткинд, 2001, с. 51]. В травелоге Соловьева осмысливается пройденный жизненный путь. Сюжет путешествия – отчасти повод обращения к последнему.

Итальянский и германский травелог в контексте книги вписаны в русско-американский, подаются через посредство последнего. В поле зрения оказывается и Европа, и Россия, и Америка, что меняет традиционный угол зрения на проблему взаимоотношения России и Запада в отечественной путевой литературе. Удвоение путешествия, точнее его двухуровневость (долгосрочное и краткосрочное – эмиграция и собственно путешествие) – это и удвоение, наслаивание культурных кодов, обуславливающее состояние внутреннего диссонанса героя-странствователя (идентификация по векторам национальной ментальности). Русско-итальянский травелог в цикле отталкивается от русско-германского, обозначая тем самым два ценностных полюса для путешественника Соловьева. Ситуация соположения двух видов (направлений) травелога, включения, когда одно путешествие становится фоном другого либо задает потенциальные варианты развития сюжета, вводит определенные темы, мотивы, является частотной в художественной литературе и в документально-эпистолярных текстах. Три основных направления отечественного травелога, определившиеся к концу XVIII в., соприкасаются, взаимодействуют в текстах в разных модификациях. В первой половине XIX в. Италия и Германия всегда рядом в планах русских путешественников¹: из Германии едут в Италию, из Италии возвращаются в Германию и наоборот. Например, в «Письмах из-за границы» П. В. Анненкова в германское путешествие вставлены размышления, ожидания, касающиеся намеченного пребывания в Италии;

¹ Один из многочисленных примеров находим в «Отцах и детях» И. С. Тургенева в монологе Павла Петровича: «А я, как только он женится, уеду куда-нибудь подальше, в Дрезден или во Флоренцию, и буду там жить, пока околено» [Тургенев, 1976, с. 299]. Италия и Германия здесь как два потенциальных направления травелога. Путешествие для Павла Петровича – бегство от чужого счастья, обречение себя на одиночество и страдание. В этом смысле для него непринципиально, куда ехать.

Н. В. Станкевич в письмах из Рима тоскует по Берлину¹; Н. В. Гоголь, находясь в Италии, весьма экспрессивно характеризует Германию² и т.д. В разные периоды развития русской литературы у разных авторов предпочтение отдавалось различным странам. Решение проблемы выбора зависело от культурных кодов эпохи и субъективных предпочтений. У Соловьева выбор между пребыванием в Италии и Германии осознан и принципиален. Тот факт, что герой, несмотря на предубеждение, попадает в Германию, каждый раз оценивается как игра случая.

Открывающее цикл «Объяснение в любви» путешествие в Италию, называемое лучшим, совершается «спустя всего несколько месяцев после наихудшего, в Германию» [Соловьев, 2007, с. 8]. В описании последнего ключевым является мотив западни. Герой рассказывает о случае, наиболее травмировавший его в германском путешествии. Убегав от своей группы в Эрфурте, он зашел в собор. Наслаждаясь звездами, деревьями во внутреннем дворе, герой не заметил, как захлопнулась кованая дверь: «Потом он стучался, кричал, рвал дверь на себя и налетал на нее с разбегу, как таран<...> Он представил, как завтра рано утром<...> ненавистная группа уезжает без него, а он останется здесь один, навсегда – без языка, без денег, без паспорта, без ничего» [Там же, с. 9]. Ситуация разрешается благополучно: появляется улыбающийся священник и указывает на кнопку на стене, открывающую ворота. В критический момент происходит переоценка ценностей: «На следующее утро, сидя в автобусе, поймал себя на том, что смотрит на своих попутчиков с родственной какой-то приязнью» [Там же, с. 10]. Однако эйфория длится недолго, и к ситуации в эрфуртском монастыре повествователь будет возвращаться неоднократно. Например, при описании внутренних тюрем в Палаццо Дукале в Италии: «Путешественник как раз приближался к тому возрасту, когда Фортуна отворачивается от человека, а потому представил себя запертым в венецкой тюрьме, как это с ним уже случилось в эрфуртском монастыре, – и он заторопился наружу из сырого подземелья...» [Там же, с. 43]. Германия на страницах «Объяснения в любви» ассоциируется с разного рода препятствиями, ее образ окутан негативными коннотациями. Германский локус воспринимается именно как ловушка для беспечного путешественника. Мотив западни связан с военной темой и образом концлагеря, реализующихся через сеть постоянных сравнений туристов с оккупантами, гидов и экскурсоводов с надсмотрщиками и т.д. С Италией в контексте цикла «Объяснение в любви» связано все позитивное, и минусы, такие как, например, наводнение в «Смерти монахини», конфликты и расставания с женой, в конечном итоге обращаются в плюсы. Достаточно традиционный для путевой литературы мотив болезни (и вообще хандры за границей) здесь иронически обыгрывается: «Можно сказать, я болен Италией, хотя на самом деле я все еще болен ангиной...» [Там же, с. 79].

Апофеозом истории германских страданий путешественника является мысль о божественном промысле: «Италия и дана была Путешественнику в возмещение его душевных мук и напрасных трат в Германии. А может, больше и ездить никуда не надо, кроме как в Италию?» [Там же, с. 10]. У Соловьева констатируется некая самодостаточность Италии, способной удовлетворить духовные, эстетические, познавательные запросы путешественника, гармонизировать его внутренний мир. Путешествия в Италию есть поиски родины. Италия как родина искусств предстает и как истинная родина героя: «Мне до сих пор трудно представить Америку моей родиной – скорее, среда обитания, зато Италию, с ее живительным воздухом и обжитой, цивилизованной землей, – сколько угодно!» [Там же, с. 27]. Явные переключки с романтической традицией восприятия Италии не делают, однако, ее образ всецело идеальным. «Объяснение в любви» строится через критику «эстетических стереотипов», через констатацию «разочарования в гениях». Инвективы звучат в адрес итальянцев (работников почты, официантов, реставраторов), национальной особенностью которых, с точки зрения героя-повествователя, является обман. Можно сказать, Соловьев продолжает обличительные традиции итальянских путевых писем Д. И. Фонвизина: «Честных людей во всей Италии, по истине сказать, так мало, что можно жить несколько лет и ни одного не встретить» [Фонвизин, 1852, с. 448]. Нахождение в Италии дает герою даже больше, чем требуется: снимаются морально-нравственные ограничения, чувство вины за воровство, хитрость и пр.

Залогом привлекательности для героя становится богатая история страны, воплощением которой являются художественные достопримечательности, историческое же прошлое Германии – вторая мировая война – оказывается, наоборот, главной причиной неприятия страны. Кроме того, Италия аккумулирует в себе культуру, памятники искусства *многих* стран³, а потому итальянское путешествие есть путешествие за границы современности, к истокам цивилизации (диахроническое) и путешествие как бы за пределы самой страны (межкультурное).

¹ См., например, жалобы в письме М. А. Бакунину от 19 мая 1840 г.: «Главный вред пребывания вне Германии в том, что не следишь за новыми успехами – а вы в России можете знать о них больше, чем я в Италии» [Станкевич, 1982, с. 219].

² См., например, часто цитируемое письмо из Рима М. П. Балабиной от 30 мая 1839 г.: «Летом еду в Мариенбад на один месяц. Вы не поверите, как грустно оставить на один месяц Рим и мои ясные, мои чистые небеса, мою красавицу, мою ненаглядную землю. Опять я вижу эту подлую Германию, гадкую, запачканную и закопченную табачищем» [Гоголь, 1994, с. 127].

³ Ср.: «Вот я и говорю, что побывал в это путешествие не в одной стране, а как минимум в восемнадцати, находящихся в разных фенологических, хронологических и культурных зонах, включая Византию и древнюю Грецию...» [Соловьев, 2007, с. 41]; «Вновь он... побывал в Греции, которая на самом деле Италия. Или vice versa: в Италии, которая Греция...» [Там же, с. 132].

Путешествие по Италии равнозначно движению по лабиринту. Тема лабиринта заявлена в самом начале первой повести: герой «безнадёжно застрял» [Соловьев, 2007, с. 10] в лабиринте Венеции (первый пункт маршрута). Несмотря на заранее намеченный путевой график, перемещение всегда связано с незапланированными перерывами, посещениями. В лабиринте Италии путешественник обречен на пропуски и повторы географических локусов, на постоянные расставания и встречи. Если Германию герой «годами сознательно объезжал, колея по Европе» [Там же, с. 8], и результат свершившейся необдуманной поездки – негативный травелог, то Италия является его постоянной целью, многократно реализуемой и в то же время сохраняющей актуальность: «А Италию каждый раз открываю заново, будто я там впервые» [Там же, с. 84]. Пробелы в путешествии, пропуски культурных объектов (например, Пестума) стимулируют героя на возвращение. Акцент ставится не только на возвращение *из* путешествия¹, но и на возвращение в места *бывших* странствий.

В итальянских путешествиях также присутствует мотив ловушки: ситуация с закрытыми дверями повторяется с определенной периодичностью. Однако здесь нет безысходности, так как все зависит не от случая, а от воли героя, способного преодолеть препятствие благодаря своей находчивости. Так, в поезде в Пестум он дергает стоп-кран, чтобы выйти на нужной станции. Западня у Соловьева – это любая потеря свободы. «Свобода очевидным образом связана с пространственным перемещением. Когда ограничивают свободу, первым делом закрывают пространство...» [Эткинд, 2001, с. 52]. Именно потеря свободы является сюжетным стержнем завершающей цикл повести «Неполноценные американцы», мотивировкой ее трагической развязки. Здесь путешествие как обретение свободы в движении теряет свою суть. Отсюда – знаковое отсутствие Италии в данном тексте и, получается, в финале самого цикла «Объяснение в любви». Тур «Живописная Европа», в который отправляется герой «Неполноценных американцев», по касательной должен захватить почти всю центральную ее часть: «...Слишком велик был соблазн<...> Вот *бес нас и попутал* [курсив наш. – Н. М.], и мы отправились в это лишнее и ненужное путешествие, за что наказаны – по крайней мере я» [Соловьев, 2007, с. 291]. География путешествия обозначена отчетливо: «...Мы мчались галопом по Европам от Утрехта до Вены – по Голландии, Германии, Франции, Италии, Швейцарии, Австрии и вовсе уж сомнительному Лихтенштейну...» [Там же, с. 289]. Италия – один из обязательных пунктов маршрута, однако, за исключением предисловия, других ее упоминаний в тексте нет, также как и нет оговорок об изменении пути следования группы. Фабульный ряд свидетельствует, что, встретившись в Голландии, герои отправляются в Германию, затем во Францию, в Швейцарию, заезжают в Лихтенштейн и заканчивают путешествие в Австрии (сюжетная развязка). Притом, что заявлены «злосчастные семь» стран [Там же, с. 290], такой пропуск Италии (между Францией и Швейцарией) представляется намеренным и оправданным логикой нагнетания темы произвола, экспликацией образа фашистского концлагеря, аналогом которого становится туристический автобус. «...Когда из Утрехта покатали в Германию» [Там же, с. 296] – фраза, маркирующая переход к описанию драматических событий путешествия. По мере продвижения по Европе учащаются разного рода конфликтные столкновения. Заканчивается повесть смертью одного из персонажей-туристов, Эли Рубинштейна, и возвращением героя с женой в Нью-Йорк. Италии нет и не может быть в негативном травелоге, в *бесовском* путешествии. Топос Италии связан не с испытанием страхом, не с подавлением личности, а с наградой за терпение и старание, пребывание в нем ничто не может омрачить. По словам же повествователя, он является «отрицательным героем собственного рассказа» [Там же, с. 288]. Перед нами текст-исповедь униженного путешественника. Отсюда и принципиальное заявление: «...Писать надо, как бог на душу положит, а потому предпочитаю сумбур и сумятицу литературным стереотипам» [Там же, с. 290]. Семиотический потенциал образа Италии в контексте цикла таков, что «всеу» («сумбуре и сумятице») она не поминается. Италия есть нечто сокровенное для героя. С этим связан и мотив маски – один из ключевых в создании образа итальянского путешествия.

Проза Владимира Соловьева позволяет судить о современном эстетическом, семиотическом наполнении жанра путешествия в русской литературе, репрезентирует философское осмысление феноменов свободы, времени, жизни, судьбы в рамках проблемы пространственной идентификации и традиционной маскулинной отмеченности травелога. Изучение же любого литературного жанра расширяет представления не только о нем самом, но и о закономерностях художественной эволюции, о новаторстве, традиции и других важнейших явлениях литературной жизни.

Список литературы

1. Гоголь Н. В. Собр. соч.: в 9 т. М.: Русская книга, 1994. Т. 9.
2. Соловьев В. Как я умер. Субъективный травелог: новеллы. М.: РИПОЛ классик, 2007. 720 с.
3. Станкевич Н. В. Избранное. М.: Сов. Россия, 1982. 256 с.
4. Тургенев И. С. Отцы и дети // Тургенев И. С. Собр. соч.: в 12 т. М., 1976. Т. 3.
5. Фонвизин Д. И. Сочинения Фон-Визина. СПб., 1852.
6. Эткинд А. Толкование путешествий. Россия и Америка в травелогах и интертекстах. М.: НЛО, 2001. 496 с.

¹ Ср. с высказыванием А. Эткинда: «От Грибоедова и далее речь идет не о путешествиях, но о возвращениях из них. Так возвращаются с корабля на бал Чацкий и Онегин; так возвращаются герои Достоевского; так хотят вернуться герои Тургенева...» [Эткинд, 2001, с. 52].