
Дирк Уффельман

«Невидимая Москва»
Витезслава Незвала

и «пакт лицемерия» литературы о путешествиях

Участвовать в огромном собрании в поддержку реализма именно тогда, когда я самым страстным образом был увлечен идеей сюрреализма, для меня было связано с особым напряжением¹.

Эта фраза из воспоминаний чешского писателя эпохи авангарда Витезслава Незвала (1900–1958), озаглавленных «Из моей жизни» («Z mého života»), относится к августу – сентябрю 1934 года, когда проходил 1-й Всесоюзный Съезд советских писателей. Значит ли это, что писатель, в то время открыто исповедовавший сюрреализм, участвовал в мероприятии, на котором был официально провозглашен литературный метод социалистического реализма? Разве съезд не проходил под знаком всеобщего единодушия?

В трактовку съезда как апофеоза общего взаимосогласия, каким его одинаково долго продолжали изображать и советские апологеты соцреализма, и западные критики подведения всех и вся под господствующий литературный метод, уже были внесены поправки. Соцреализм действительно насаждался сверху, однако при более внимательном рассмотрении 1-й Съезд писателей представляется скорее

¹ *Nezval V. Dílo. Praha: Československý spisovatel, 1950–1990. Sv. XXXVIII, s. 279.*

«всеобщей какофонией»², нежели стройным хором убежденных сторонников единственно верного метода. Из этого хора явно выбивались отдельные голоса, среди которых были голоса международных гостей: Клауса Мана, Густава Реглера, Эрнста Толлера, Йоханнеса Бехера, Андрэ Мальро, Луи Арагона, Лацо Новомеского и Витезслава Незвала.

Одним из самых громогласных возмутителей согласия оказался чешский писатель Витезслав Незвал. Летом 1934 года он приехал на 1-й Съезд с самыми серьезными намерениями, чтобы «оправдать сюрреализм перед лицом злобных и лживых наговоров <...>»³. В своем выступлении, переведенном Александром Тарасовым-Родионовым на русский язык, он заявил:

Мы, сюрреалисты, стоящие на основе революционного марксистского мировоззрения, мы сознаем свои серьезные обязанности в поэзии и в революционной деятельности⁴.

Незвал выступил перед советскими писателями с проповедью поэтики сюрреализма, делавшей упор на эмоциональность и бессознательное: «Поэтическая мысль – мысль эмоциональная»⁵. При этом он не усматривал в ней противоположности насаждаемому марксистскому материализму, в качестве оправдательной подоплеки приводя мысли Бретона о взаимосвязи мира снов и дневной яви:

Обращу ваше внимание на произведение, которое больше всего сказало о материалистическом фундаменте воображения. Это «Сообщающиеся сосуды» крупного французского поэта Андрэ Бретона <...>⁶

Чтобы заручиться благосклонностью своих слушателей, Незвал прибегает к риторике солидарности: «Товарищи! <...> Этот при-

² Ср.: *Robin R. Socialist Realism: An Impossible Aesthetic*. Stanford (CA): Stanford UP, 1992, p. 9.

³ *Nezval V. Neviditelná Moskva*. Praha: Fr. Borový, 1935, s. 71; далее сокращенно NM.

⁴ Первый Всесоюзный съезд Советских Писателей 1934. Стенографический отчет. М.: «Художественная литература», 1934, с. 520.

⁵ Там же, с. 519.

⁶ Там же, с. 520.

вет – проявление самой преданной, самой глубокой любви к грандиозной стране <...>. СССР, хранимый гением Сталина, вырос и растет каждую секунду»⁷.

В советском восприятии линия Бретон – Сталин, видимо, не казалась такой прямой и явной; в заметке о выступлении Незвала, опубликованной 30 августа в газете «Правда», абзац о Бретоне был опущен. Тогдашние советские слушатели, по всей видимости, оказались практически глухи к проповеди сюрреализма, с которой обратился к ним Незвал.

Поэтому неудивительно, что «Невидимая Москва» («Neviditelná Moskva»), ставшая литературной рефлексией поездки чешского писателя в Москву, долгое время была почти полностью обойдена вниманием чешских и русских исследователей. При деконструктивном прочтении этого текста довольно скоро бросается в глаза неспособность Незвала писать о своей поездке в советскую столицу в привычной манере краткого, усеченного синтаксиса (NM 17), знакомого по его стихотворным произведениям. «Невидимая Москва» как раз не являет собой образчик сюрреалистического автоматического письма; она построена на замысловато петляющих умозаключениях, уводящих от основного и скрывающих от читателя логические скачки. Вот пример:

Признаюсь, что при этих обстоятельствах и именно в тот момент, когда пришло письмо Бретона, которое я получил как раз в тот день, когда я ожидал его, <...> которое укрепило мою уверенность в необходимости развивать чешский сюрреализм в теснейшем сотрудничестве с международным сюрреализмом, приглашение на Международный Съезд писателей, кроме восторга и радости, что я познакомлюсь с атмосферой Советского Союза, я принял не без определенных опасений (NM 39).

«Невидимая Москва» была написана в непосредственной связи с пятидневной поездкой Незвала в Советский Союз в августе и сентябре 1934 года, в ходе которой писатель побывал на 1-м Съезде советских писателей в Москве и ненадолго заехал в Ленинград. Книга вышла в свет в феврале 1935 года, когда германский нацио-

⁷ Там же, с. 519.

нал-социализм уже стал неперенным фоном для восприятия политической действительности. Страх Незвала перед Германией заставляет его более благосклонно смотреть на «совсем другую диктатуру», господствующую в Советском Союзе:

<...> два сна о двух странах с такими разными диктатурами, диктатурами такого противоположного друг другу смысла, как диктатура пролетариата и фашистская диктатура, крайне интересным образом драматизировали мое априорное отношение к этим двум странам и этим двум диктатурам (NM 140).

Отдавая дань руководству Советского Союза, которое видится чешскому писателю охранным бастионом против исходящей от национал-социализма опасности, Незвал с готовностью критикует Троцкого (NM 104) и выражает благодарность ОГПУ за оказываемые «услуги» (NM 124).

Там, где нападки на советскую власть Незвал, по всей видимости, считает непозволительными, он ограничивается второстепенными темами, касающимися культурной сферы. Своим противником по части политики в области литературы он избирает РАПП, который, однако, к 1932 году уже давно стал ручной и беззубой организацией. Тем не менее в «Невидимой Москве» Незвал все еще считает нужным упомянуть «постыдные результаты харьковской международной конференции» (NM 39), на которой РАПП в свое время сыграл важную роль. На съезде Незвал встречает новообращенного из сюрреализма в соцреализм⁸ Луи Арагона, который, по словам Незвала, избегал смотреть ему в глаза, тем самым выдавая себя («его отчаянные аплодисменты во время Съезда, его нервные жесты»; NM 80). Говоря об Арагоне, Незвал окольным путем подходит к теме соцреализма: «<...> я пытался убедить его в том, что он ошибается в своей оценке советской поэзии <...>» (NM 82). Арагон, несомненно, заблуждался, но не менее Арагона заблуждался и сам Незвал в выборе противника по культурно-политической борьбе, при этом тщетно пытаясь не поддаться воздействию советского спектакля и тем чарам, которые Михаил Рыклин называет «эффектом ликования»⁹:

⁸ Ср.: *Hamanová R. Surrealistický most Praha – Paříž.* – In: *Český surrealismus 1929–1953 / L. Bydžovská, K. Srp (red.). Praha: Argo, 1996, s. 25.*

Я не из тех, кто с небезопасным энтузиазмом переоценивает оптимизм улыбающихся советских лиц, знакомых нам по фотографиям, которые шлют нам советские агентства (NM 56).

Сохранить иммунитет в отношении советской власти Незвалу не удалось, о чем свидетельствуют расточаемые им восторженные похвалы в адрес обходительных милиционеров (NM 145). В своих социально-политических оценках он также подчиняется императиву соглашательства, одобрительно отмечая, что эмансипация женщин в Советском Союзе положила конец кокетству (NM 91).

И лишь политика в области искусства вызывает у Незвала протест. Он отрицательно отзываясь о неоклассицизме и неореализме советских портретистов (NM 108–109, 149) и подчеркнуто отмежевывается от литературного неореализма во главе с Горьким и от «революционного волюнтаризма» «Оптимистической трагедии» Всеволода Вишневского (NM 73 и 119).

После долгих экивоков Незвал в конце концов решается высказать осторожные сомнения и по поводу социалистического реализма:

Пока так называемый социалистический реализм, который советские писатели считают самым подходящим для них творческим методом, не ответит на главный вопрос о том, в чем кроется причина эмоциональности поэтических образов <...>, этот пробел, который до сих пор существует в теории социалистического реализма, не обойдется без вводящих в заблуждение последствий для практики всей советской поэзии (NM 100).

Однако «Невидимая Москва» Незвала примечательна не столько своей политической половинчатостью, сколько характерным сочетанием сюрреалистической поэтики невидимого и политического невидения.

Незвал утверждает, что до приезда в Москву у него не было о ней никакого представления: «Ни до этого, ни сейчас мне никогда не приходило в голову создать себе представление о Москве»

⁹ Рыклин М. «Back in Moscow, sans the USSR». – В кн.: Жак Деррида в Москве: деконструкция путешествия. М.: РИК «Культура», 1993, с. 119.

(NM 40). Перед отъездом его занимает лишь предположение о том, что в этом городе, вероятно, живет одна его знакомая с романтическими глазами: «Знал я только, что там живет самая незаурядная женщина с романтическими глазами <...>» (NM 40). В 1929 году в Праге он сыграл для нее фокстрот на фортепьяно по-други (NM 141).

Первое, что мы узнаем об этой знакомой, – это то, что она снилась Незвалу перед отъездом. Фрагмент, посвященный отъезду, предваряет подробное описание этого сна. Незвалу снится, что в какой-то московской гостинице он встречается человека, который мог бы быть сотрудником ОГПУ (NM 48), и девушку с очаровательными глазами, которую зовут Любовь. Спящий испытывает «прекрасное чувство, что я, хотя и будучи в Москве, одновременно нахожусь собственно в Праге» (NM 47). Ему видится крытая галерея, в глубине которой он может различить остатки дневных впечатлений (NM 49–50), к которым примешивается «подспудный сексуальный смысл» (NM 51). Таким образом, совершенно неизвестное (Москву) еще до отъезда, во сне, предвосхищает знакомое. Вопреки собственным утверждениям, Незвала в его поездке сопровождает праобраз Москвы, который непроницаемым экраном заслоняет город от его восприятия. Сон делает писателя невосприимчивым к впечатлениям от исторической реальности сталинской Москвы.

Привезя с собой свой пражский сон, Незвал привез в Москву и тот город, которому он был обязан сюрреалистическим вдохновением, – Париж. Первая из трех частей «Невидимой Москвы» переносит читателя в Париж, где Незвал, только что купивший «Сообщающиеся сосуды» Бретона, намеревается посетить самого автора книги. Зайдя к нему, он узнает, что тот только что вышел; разочарованные, Йиндржих Хонзл и Незвал заходят в кафе, где они натываются на Бретона. Этот эпизод Незвал комментирует следующим образом:

«Это как сцена из “Нади”», – говорю я тому, кого я не мог не встретить в своей жизни, тому, без кого моя жизнь была бы бесконечно беднее и грустнее <...> (NM 16–17).

На образы окружающей Незвала реальной Москвы все снова и снова накладывается Париж. В чемодане у Незвала – книга Лотреамона, а его дневные мысли и ночные сны полны Бретоном, которому он посвящает свою книгу: «<...> мои ночные сны все снова и снова возвращаются к человеку, которого зовут Андрэ Бретон» (NM 79).

Наряду с Бретоном вдохновителем Незвала в первой и третьей частях книги выступает Фрейд (либидо, работа сна, принцип удовольствия; NM 22, 28, 41, 162–163, 165). Таким образом, в обрамляющих основную часть книги главах психоанализ и поэтика сна определяются в качестве эпистемологических предпосылок; во второй части, посвященной собственно путешествию, они ставятся на поверку Москвой: на смену внешнему наблюдению приходит «метод интроспекции» (NM 153). В «Невидимой Москве» Незвал сосредоточивает свое внимание на атмосфере, которая, как он пишет, встречается ему «на каждом шагу» (NM 84). Исходя из постулата о воздействии бессознательного на познание, сюрреализм стремится преодолеть принцип визуальности, которому Незвал следовал в своих текстах, написанных в 20-е годы в контексте чешского поэтизма¹⁰. В его случае речь идет не о случайной неспособности¹¹, а о *нежелании* видеть, под которое текст (отличающийся от текстов Жида, Бенямина и др.¹²) подводит эксплицитное эпистемологическое обоснование своим сюрреалистическим кредо.

Незвал отказывается приводить документальные свидетельства, подтвержденные фактом личного знакомства с ними (NM 83). Сон как средство познания он эксплицитно противопоставляет репортажу о путешествии, тем самым противопоставляя невидимое ущерба и фрагментарности голых фактов:

Размышляя над тем, что предлагают нам писатели по возвращении из этой страны, я ощущал недостаток того невидимого,

¹⁰ Ср.: French A. The Poets of Prague: Czech Poetry between the Wars. London et al.: Oxford UP, 1969, p. 101.

¹¹ См.: Шерлаимова С. Витезслав Незвал. М.: «Высшая школа», 1968, с. 73.

¹² «Фиксируя видимое и невидимое, Жид реализует телос путешествия на “избранную родину”, куда – и в этом его уникальность – отправляются чтобы не видеть, более того, – чтобы видеть не» (Рыклин М. Указ. соч., с. 118).

что, в совокупности с видимым, только и создает действительность (NM 40–41).

Тем удивительнее, что в довольно скудной исследовательской литературе о «Невидимой Москве» так часты определения, характеризующие все три части трилогии как «книг[и]-дневник[и]»¹³ и подчеркивающие их якобы «дневниковый»¹⁴ и даже «хроникально-документальный характер»¹⁵. Уже в 1990 году Игорь Инов еще раз пытается деконструировать незваловскую поэтику невидимого, указывая на «портреты» советских писателей и картины повседневной жизни, якобы присутствующие в «Невидимой Москве»¹⁶. Воображение Незвала вступает в явный конфликт с традиционно присущим текстам о путешествиях подходом: его «Невидимая Москва» не только недокументальна и недневникова, но более того – она представляет собой антидокументальный, антидневниковый текст.

Однако не должна ли литература о путешествиях, которую по принципу можно сравнить с автобиографической литературой, следующей описанному на ее материале «автобиографическому пакту»¹⁷, иметь в основе «фактографический пакт» или «пакт лицецерения», полагаясь на который читатель может быть уверен в том, что путешественник воочию видел то, о чем он пишет? Как и «автобиографический пакт», «пакт лицецерения» регулярно нарушается, так что его нарушение уже стало неотъемлемой характеристикой жанра литературы о путешествиях. Тем не менее именно он дает читателю право воспринимать тексты о путешествиях как референци-

¹³ Будагова Л. Витезслав Незвал (1900–1958). – В кн.: Витезслав Незвал. Библиографический указатель. М.: «Книга», 1967, с. 10.

¹⁴ Dierna G. Způsoby a tvary touhy. Nezvalova próza z let surrealismu. – In: Český surrealismus 1929–1953, s. 205.

¹⁵ Будагова Л. Витезслав Незвал. Очерк жизни и творчества. М.: «Наука», 1967, с. 203.

¹⁶ «Намерившись показать Москву “невидимую”, чешский поэт знакомит читателя с Москвой зримой, создавая роящийся калейдоскоп московских будней» (Инов И. Судьба и музы Витезслава Незвала. По страницам воспоминаний, дневников, писем, рукописей. М.: «Художественная книга», 1990, с. 105).

¹⁷ *Lejeune Ph.* Le pacte autobiographique. P: Éditions du Seuil, 1975.

альные. Но обязывает ли пакт, согласно которому путешественник должен был увидеть описываемое, описывать все увиденное без исключения? Текст Незвала, который на первый взгляд кажется описанием путешествия, отвечает первому условию, совсем не придерживаясь второго. Все внимание писателя направлено не на увиденный им внешний мир, а на незримые внутренние события.

Предаваясь интроспекции в духе сюрреализма, Незвал никоим образом не комментирует политические реалии, среди которых, например, явно заметные уже в 1934 году проявления культа личности. На каждом шагу он натывается на портреты Сталина, Кагановича, Ворошилова и Молотова (NM 78), но не делает из этого никаких выводов. На концерте Незвал просит сидящего рядом с ним школьника перевести ему слова выступающего с трибуны оратора, которым оказывается Алексей Толстой: «Писатель Алексей Толстой приветствует товарища Сталина и товарища Кагановича и товарища Молотова» (NM 89). Режущий слух полисиндетон вызывает робкую критику, которая, однако, вкладывается в уста якобы наивного школьника.

Таким же поверхностным остается и восприятие Незвалом экономических проблем. Дети выпрашивают у западных туристов «центы» (NM 66); оплата в гостинице, где размещена делегация из Западной Европы, осуществляется в иностранной валюте, в то время как советские деньги кажутся Незвалу нереальными: «Деньги здесь имеют ценность галлюцинаторных объектов» (NM 60).

При всем отмежевании от насаждаемого на государственном уровне реализма Незвал не тематизирует связанные с этим насаждением механизмы культурно-политических репрессий, которые время от времени находят отражение в тексте: «[Маяковский], при упоминании которого его бывшие друзья умолкают <...>» (NM 63). Разгром РАППа он констатирует с наивной удовлетворенностью (NM 72), усматривая в нем «антитеррористический» успех Сталина: он пишет о «помощи грандиозного авторитета Сталина при ликвидации террора против литературы» (NM 72).

Все, что Незвалу не по душе или вызывает у него дискомфорт (Жданов, трактующий высказывание Сталина об «инженерах человеческих душ» как политическое, а не как психоаналитическое; NM 122), он старается заретушировать чем-то, что вписывается в

горизонт его сюрреалистических интересов («веселый Жданов»; NM 122).

Намеренная слепота по отношению к чему-то определенному может сочетаться с заостренным взглядом на другие явления или может даже быть его необходимым условием¹⁸. Незвал замечает вещи, не соответствующие тому внешнему имиджу, который тщательно старается создать советская власть. Недугом советского общества, как, впрочем, и современной эпохи в целом, он считает «утраченный лиризм» (NM 106). Вооруженный кредо сюрреализма, Незвал торжествует, когда сквозь скорлупу создаваемого образа властно прорывается бессознательное. Наибольшее «удовлетворение» он испытывает, наблюдая смущение молодого генерала авиации от непристойного поведения его захмелевшей юной супруги (NM 101).

Незвал утверждает, что способен видеть невидимое: «<...> я, который лучше всего видит незримую часть действительности, любовь, восторг, боль и говорящие самым тихим языком радости» (NM 124). Москва является для него местом воплощения сюрреального искусства, где он чувствует себя как будто «посреди таинственных улиц де Кирико» (NM 74); в Москве он передвигается как в мире снов: «<...> я выйду из него [имеется в виду отель. – Д.У.], как входят в сон» (NM 60).

Выходя на улицы Москвы, Незвал вступает в свой пражский сон, приснившийся ему перед отъездом. Он ищет желанную женщину, но ищет не целенаправленно, а надеясь на случай, как Бреттон в поисках Нади:

Я пренебрегал обычными путями, которые сулили привести меня к спутнице из моего сна, если бы я не настаивал на одном-единственном довольно загадочном пути, пути случая, от которого я ожидал всего (NM 75).

Снова и снова Незвал встречает глаза, похожие на те, которые он ищет: «<...> глаза, подобные глазам той, которую я искал» (NM 91). На выходе из гостиницы к нему обращается молодая женщина. Раз-

¹⁸ См.: *Althusser L., Balibar E. Lire le Capital. 2 tt. T. 1. P: François Maspero, 1969, p. 17.*

говора не получается из-за языкового барьера, но ее глаза повергают писателя в волнение:

Признаюсь, что это неожиданное обращение молодой, достаточно миловидной женщины с замечательными глазами, женщины, относительно которой не могло быть сомнений, кто она, что это столкновение, произошедшее неожиданно, как во сне, <...> меня неопишимо взволновало, и если бы я не увидел, что мои друзья уже садились в машину, <...> не знаю, что бы я тогда сделал (NM 113).

Ту, кого Незвал ищет, но ищет не по-настоящему, он встречает в театральном фойе. Только при встрече он дает ей имя: Ная (NM 137). В ней Незвала тоже притягивает прежде всего очарование, исходящее от ее глаз: «Почему я думаю только о ее глазах – я, взглядом разрывающий каждую женщину?» (NM 151). С Наей все ограничивается мимолетной встречей взглядов: «<...> между мной и Наей не было ничего, что обычно связывает мужчину и женщину <...>» (NM 143). Для Незвала очарование, исходящее от ее глаз, распространяется и на все то, что они видят. Заразившись энтузиазмом Наи, он с восторгом отзывается о Музее революции (NM 148). Ее взгляд на советскую действительность делает Незвала способным к эмоциональной «интроспекции», к которой он тщетно стремился поначалу. Этот взгляд дарует ему ту эмоциональную слепоту, к которой до тех пор ему приходилось себя принуждать.

Отец Наи – наделенный привилегиями и пользующийся услугами домашнего персонала писатель, имени которого Незвал не называет¹⁹. Он и его дочь живут неподалеку от Красной площади. Однажды, когда Ная, ее отец и Незвал решают сфотографироваться вместе, выясняется, что у фотоаппарата нет автоспуска. Кухарка, к которой они обращаются за помощью, отказывается оказать им эту услугу. Исполненная пролетарской гордости, она заявляет, что ей недосуг:

<...> Ная попросила женщину, которая им готовит, ненадолго отойти от плиты и нажать на спуск. Она вернулась из кухни и сказала: «Мы не можем сфотографироваться вместе. Она говорит, что ей некогда и что она не может отойти от плиты» (NM 152).

¹⁹ Инов (Указ. соч., с. 104) узнает в нем Сергея Городецкого (1884–1967).

Отказ кухарки нажать на спуск фотоаппарата как нельзя лучше соответствует нежеланию Незвала видеть окружающее. «Невидимая Москва» вынужденным образом остается антидокументальной также и в отношении эмоциональной, личной сферы.

Следовательно, уровень воображаемого – это главный уровень реальности, на котором происходит встреча с Наей. Зная о нарушении Незвалом пакта о референциальности в отношении текста о путешествии, вполне можно усомниться в том, состоялась ли эта встреча вообще, существовала ли Ная в действительности как описанная в тексте дочь представителя московской номенклатуры. Пищу для подобных сомнений добавляет ее имя. В романе Незвала «Монако» (1934) русскую знакомую писателя, образ которой, возможно, идентичен образу Наи, звали Нина²⁰. Переименование Нины в Наю наводит на след Бретона: «Ная» – это паронимазия имени главной героини повести Бретона «Надя».

Не следует ли тогда предположить, что Ная в «Невидимой Москве» – это еще один интертекстуальный реверанс в адрес Бретона? Может быть, он указывает на «фиктивность» Наи или московской встречи с ней, состоявшейся во внутреннем мире Незвала, а не в 1934 году в Москве? Не кроется ли за женщиной-идеалом, к которой Незвала влекут ее глаза, все-таки лишь та девушка, которая обратилась к нему с недвусмысленным предложением на выходе из

гостиницы? Проститутка, удовольствие от встречи с которой
 мужчина-субъект черпает только и исключительно в ее
 глазах как своеобразное воплощение платонов-
 ского идеала? Может ли быть, что плато-
 нический взгляд проститутки был
 лучшим из того, что встре-
 тилось сюрреалис-
 ту в Москве?

© Елена Уффельман, перевод с немецкого

²⁰ *Nezval V. Dílo. Sv. XXXII, s. 79.*