

# ЛИТЕРАТУРА ПУТЕШЕСТВИЙ

Марина Балина

«...лично я никогда не любил фактов и с величайшим удовольствием искажал их»

*Максим Горький. Из писем к С. Т. Григорьеву.*

Русская путевая литература формировалась на основе двух параллельно существующих дискурсов: сакрального дискурса паломнического хождения, восходящего к модели хождения игумена Даниила (XII век) и государственного дискурса путевого очерка петровского времени, сформировавшегося на основе путевого отчёта, который представляли царю по его требованию путешественники начала XVIII века.

Путевой очерк петровской эпохи в корне отличался от европейского путевого очерка, сформировавшегося на основе личного, эпистолярного жанра<sup>1</sup>. Большая часть путевой литературы в петровский период создавалась как документ, отчёт и не рассматривалась как литература. Правительство Петра оценивало ее как «явление межгосударственных дипломатических и торгово-экономических контактов»<sup>2</sup>. Авторы путевой литературы создавали свои отчёты не из склонности к наблюдениям, а скорее из меркантильных соображений, вызванных условиями жизни или требованием времени. Путевой очерк основывался на фактологическом материале, доступном только очевидцу, в нём личное начало сливалось с должностным. Государственный дискурс путевого очерка доминирует и в «учёном» путешествии XVIII века. В своих отчётах о путешествиях «по земле русской» И. Лепёхин, П. Паллас, В. Зуев, Н. Озерецкий ставят перед собой задачу документального перечисления увиденного, сводя личное начало до минимума. Тем не менее, это всё же повествования от первого лица, но личное здесь не важно, оно полностью подчинено общему, государственному интересу. Этот тип нарратива проникает даже в такую личную форму жанра как путевой дневник (В. Головнин. «Путевой дневник мореплавателя»). Пётр I не ограничивал путешественников в выборе формы, и сохранившиеся отчёты представляют собой всё многообразие «младших» жанров: путевые записки, путевые дневники, дорожные зарисовки<sup>3</sup>. Путешественник петровского времени часто выполнял двойную функцию: он был и частным лицом, и официальным представителем страны, занимающим определённую ступень в государственной иерархии. Именно этот тип путевого очерка адаптируется литературой соцреализма.

М. М. Бахтин, рассматривая теоретические аспекты «памяти жанра», указывает на многообразие форм ее актуализации. В книге «Проблемы поэтики Достоевского» он приходит к выводу о том, что «в жанре всегда сохраняются не умирающие элементы архаики... Архаика, сохраняющаяся в жанре, не мёртвая, а вечно живая, то есть способная обновляться архаика». Он замечает, что «Достоевский подключился к цепи данной жанровой традиции там, где она проходила через его современность»<sup>4</sup>.

На разных этапах формирования соцреалистического канона можно наблюдать первенство то одного, то другого жанра, что, как правило, находится в пря-

мой зависимости от идеологических задач, поставленных в этот момент перед литературой. Так, например, в двадцатые годы литература путешествий представлена преимущественно жанром путевого очерка. Путевой очерк этого периода может служить наглядной демонстрацией заинтересованности власти в создании государственного дискурса. Так, по инициативе Ем. Ярославского, в журнале «Сибирские огни», начавшем выходить в 1922 году, появляется специальная рубрика «Внутреннее обозрение Сибири». Под этой рубрикой печатаются путевые отчёты корреспондентов, собирающих материал по истории Сибири, а также очерки о производственных достижениях. Журнал «Звезда», издаваемый с 1924 года, в своем общественно-политическом разделе помещает очерки-обзоры политической жизни за рубежом, которые строятся на композиционной основе путевого очерка. Журнал «Новый мир», выходящий с 1925 года, основывает рубрику «По Советской земле», где печатает материалы о поездках корреспондентов в деревни. Среди авторов путевых очерков этих лет Лариса Рейснер («Афганистан 22-25 год», «Гамбург на баррикадах») и Борис Лапин («Тихоокеанский дневник», «Журналист на границе»), Рувим Фраерман и Павел Васильев («В золотой разведке»). Именно в двадцатые годы оформляются композиционные элементы жанра путевого очерка, которые не только послужат основой его последующей популярности в литературе соцреализма, но и превратят его в важный инструмент советской пропаганды. Примером здесь могут служить два путевых очерка, написанные Алексеем Толстым в 1923 году, через несколько месяцев по возвращении из эмиграции, демонстрирующие тематическое разделение внутри жанра на «домашний» путевой очерк, и путевой очерк, описывающий «чужое», заграничное пространство.

Путевой очерк «О Париже» был напечатан в журнале «Петроград» в июне 1923 года, сразу по возвращении Толстого из эмиграции. Тема очерка — описание «чужого» географического пространства, тема, традиционная для этого жанра, но Толстой описывает это пространство не просто как «чужое», незнакомое, но как глубоко *чуждое* читателю. Выбирая три дня из жизни Парижа, писатель с первых же строк очерка торопится заклеить их как «три дня, три ступени к пропасти». И если гибель Парижа в 1916 году можно объяснить войной и разрухой, то «моральную опустошенность» Парижа 1919 года читатель должен воспринять как результат культурного падения: «...люди опустошены, у них нет ощущения реальности». Завершает очерк картина полной деградации Парижа 1923 года. Здесь и «размен тысячелетней культуры», музеи и библиотеки стоят «как гигантские склепы», растет преступность, «среди миражей парижских пустынь» «медленно сходит с ума русская эмиграция. Единственную оптимистическую ноту в этот развал и хаос вносит француз-директор театра «Старая голубятня», который видит «свет с Востока»: «Французский театр безнадежно гибнет, во всем мире факел драматического искусства горит только в Москве».

На примере этого очерка мы можем проследить формирование путевого хронотопа соцреализма. Классический путевой хронотоп в очерках восемнадцатого и девятнадцатого века концентрируется вокруг описания нового пространства, стремясь сделать его доступным и понятным читателю. Это хронотоп наблюдения, который направлен на сближение «своего» и «чужого» пространства. Читатель приглашается в «чужое» пространство и становится рядом с путешественником-наблюдателем: «Разогните карту Кавказа. Реки... устья разделяются на рукава... разбегаясь с хребта, первые на юго-восток, другие на северо-запад, они образуют неправильный треугольник, пересеченный параллельно берегу Каспия хребтом. Верх этого треугольника заселен лезгинским племенем». География, история, этнография здесь собраны воедино, чтобы объяснить чужое и недоступное, сделав его своим и близким. Путешественник восторгается увиденным и делится этим восторгом с читателем: «Здесь, где больше неба, чем земли, человек

должен с досадой бросить кисть и резец, забыть свой бледный, бедный нищенский язык...»<sup>5</sup>

Становление путевого хронотопа соцреализма базируется на совершенно иных основаниях. В основе этого хронотопа лежит принцип отчуждения. Вместо предложения понаблюдать и удивиться «чужому», писатель-путешественник стремится создать абсолютно чуждое читателю пространство. Историко-географическое пространство очерка воспринимается как негативное, его просто не существует, оно уничтожает самое себя: «Кризис оставляет жесткие следы на всей английской жизни. Официально в Англии два, неофициально — три миллиона безработных»<sup>6</sup>. В то же самое время возникает иное, идеологическое пространство, в котором и происходит сравнение двух миров, загнивающего, радующегося своей моральной гибели царства прошлого, и нового, освещающего дорогу всем, мира Москвы: «На тротуаре одной из улиц аристократического центра города сидит на корточках человек и быстро мелом и углем рисует на панели пейзажи. Делает он все с замечательным мастерством. Любители заказывают художнику любой пейзаж и за пару медяков имеют возможность в течение нескольких минут посмотреть на произведение, по которому через минуту пройдут подошвы прохожих. У нас такому человеку государство дало бы возможность учиться в Академии художеств. В Лондоне он рисует на асфальте»<sup>7</sup>.

Замена географического пространства идеологическим не является абсолютно новым феноменом. Зачатки этого явления можно проследить в XIX веке у В. П. Боткина в «Письмах о Испании» и у А. И. Герцена в «Письмах из Италии и Франции», но именно в литературе соцреализма этот принцип становится основной характеристикой жанра. Время в соцреалистическом хронотопе также бинарно, оно распадается на прошедшее и настоящее, но Лондону, как и Парижу, почему-то нет места нигде, эти города живут вне реальности, их прошлое негативно по определению, как и любое прошлое в путевом очерке этого периода, а в настоящем им просто нет места, так как настоящее связано с послереволюционной Москвой. Впоследствии соцреалистический путевой очерк разовьет третий компонент, будущее, в котором писатель-путешественник будет выступать как ясновидящий. Таким образом, именно в путевом очерке двадцатых годов возникает бинарное противопоставление своего и чужого (чуждого) пространства, где чужое пространство заведомо негативно и служит для укрепления уверенности в совершенстве своего. По аналогичной модели строятся «Монгольские очерки» В. Васильева (1929 г.), «Японские силуэты» И. Тайгина (1930 г.), «За рубежом: Путевые впечатления» А. Иоффе (1927 г.), «В стране миражей» Р. Доржелеса (1928 г.).

«Волховстрой» Алексея Толстого — путевой очерк, посвященный «домашнему» путешествию. Писатель отправляется на одну из первых ГЭС, строящихся по плану ГОЭЛРО. Очерк опубликован 7 ноября 1923 года в газете «Петроградская правда». Здесь оппозиция своего и чужого не выражена так явно, как в зарубежном путевом очерке, но служит она тем же идеологическим целям: «лапотная Россия» одними топорами соорудит электростанцию, по мощности и техническому оснащению превосходящую электростанцию на Рейне, в Германии. На материале путешествия внутри страны возникает другая важная для жанра путевого очерка оппозиция — старого и нового. На основе контраста между жизнью Волхова вокруг станции, «тихой жизнью семнадцатого века», и бурной жизнью стройки, где каждый день кессонщиками побивается мировой рекорд, возникает новое время, время светлого будущего, где сказка станет былью. Писатель-путешественник создает новую для этого жанра темпоральность повествования. Выступая в роли ясновидящего, он «предсказывает» будущее, вводя таким образом третий компонент в ранее существовавшую бинарную временную структуру: «Во всю черную ночь горят огни Волховстроя. Глядишь и думаешь: это огни того, что идет».

Будущее всегда прекрасно, оно безгранично, в нем не существует оппозиции старого/нового или прошлого/настоящего. В нем нет чужого советскому человеку пространства. Это мир утопии, это — «весь широкий человеческий мир, раскрытый настезью», в котором писатель-путешественник видит «далекие горизонты будущего». И не просто видит, а «вступает в них, начинает творить уже не бледные слепки и образы, а самоё жизнь»<sup>8</sup>. «Творение жизни» происходит на Амуре (Б. Брук, «По Амурским равнинам», 1927), на Байкале (Л. Алпатов, «Старым следом. Байкальские очерки», 1930), в Крыму (Е. Вульф, «В еврейских колониях Крыма», 1931). Революционная метаморфоза простирается от Якутска до Индигирки (С. Обручев, 1929), включая в «раскрытый настезью» мир преобразований Приволжский край (В. Шишков, 1925) и горы Тянь-Шаня (С. Борисов, 1929), Донецкий бассейн (Болтин, 1927), Туркменистан и Арарат (Адалис, 1927, 1929). Власть понимает скрытые возможности жанра и стремится утвердить в нем государственный дискурс, одновременно заботясь о литературном качестве путевого очерка. В 1933 году «Новый мир» публикует статью Андрея Белого «Культура краеведческого очерка», в которой даются детальные рекомендации по организации материала, обсуждаются стиль и язык.

Традиционные черты жанра: автор — постоянно движущийся герой-очевидец, документальность повествования, типизация единичных фактов, установка на правдивость изображения фактов очевидцем — как нельзя лучше соответствовали запросам новой советской литературы. Существенно новые черты этого жанра: сужение историко-географического пространства и постепенная замена его идеологическим, бинарная оппозиция своего/чужого(чуждого) пространства, особая темпоральность, где за автором-очевидцем закрепляется функция ясновидящего — сделают этот жанр просто незаменимым. Дискуссия 1928—1929 годов о месте очеркового жанра в художественной литературе помогает «переосмыслить» возможности путевого очерка. «Лефовский очерк» с его приверженностью «литературе факта», обвиняется в «голом практицизме», в создании «индустриальных натюрмортов» (очерки Б. Кушнера), в «неумении показать человека» (очерки С. Третьякова). Жанр путевого очерка в таких условиях становится ведущим. В силу своих художественных особенностей, он позволяет раскрыть материальный аспект повествования, не исключая при этом «человеческий фактор». Такой важный композиционный элемент, как «разговор с попутчиком», позволяет донести до читателя необходимую информацию в более непринужденном тоне. Факт перестает существовать отдельно от человека. Информативный и статистический материал не зависает в воздухе, а приобретает точку приложения: писателя-путешественника, жаждущего узнать, и встречного-очевидца, жаждущего поведать. В то же время требование повышения «внимания к человеку», предъявляемое новой литературе, по-новому расставляет акценты в путевом очерке.

Путевой очерк, первоначально призванный рассказать читателю об истории и географии описываемых мест, меняет фокус и становится сугубо антропологическим, концентрируясь на описании воздействия человека на природу и историю. В путевом очерке 1930-х годов закрепляются следующие стереотипы:

1. Человек и время: время всегда стремится вперед, оно не ограничено рамками текста, не видно конца положительным преобразованиям, которые совершает человек (Ник. Зарудин, «Путь в страну сванов», 1933). Прошлое негативно, если в нем не было элемента борьбы, но на его смену придет не настоящее, которое воспринимается как временное, «перестроечное» состояние, а светлое будущее, так как движение воспринимается как не прекращающееся в пространстве, и пребывание в какой-либо точке есть лишь стадия перехода (Мариэтта Шагинян, «Тайна трех букв», 1934). В то же время прошлое обладает необратимой тягой, так как «в коммунизме слишком сильна зависимость от прошлого, влюбленная ненависть к прошлому, он слишком прикован к злу капитализма и буржуазии»<sup>9</sup>.

По этой временной шкале распределяются люди, встречаемые по дороге: враги — уходят корнями в прошлое, стремятся его восстановить; сочувствующие — стоят в прошлом одной ногой, их нужно вовлечь в процесс преобразований, происходящих в настоящем, они живут на пересечении временных координат; убежденные — они тоже живут на пересечении, но на пересечении настоящего и будущего (Ф. Чулков, «Путевые дневники», 1935).

2. Человек и природа: они находятся в состоянии постоянной борьбы. Это существенно новый нарративный элемент для путевого очерка. Природа в путевых очерках петровского и послепетровского периода была вполне лояльной по отношению к человеку, а он к ней. Путевые записки Петра Андреевича Толстого (1697—1699), путевые очерки И. Л. Нарышкина (1706—1721), П. С. Палласа и И. И. Лепехина, демонстрируют единство человека и природы, их взаимозависимость. Классический путевой хронотоп «сближения» позволяет путешественнику «видеть в каждом цветке воспоминание» (Бестужев-Марлинский). Очерки 1930-х годов, как правило, описывают отношения с природой с помощью военного лексикона: «Желание борьбы с природой все растет» (Виктор Гольцев, «Путь в страну смысла»), «эту землю надо отвоевать у стихии» (Г. Чулков), объявляется война Батумскому ботаническому саду, проводящему эксперименты с хной, так как последняя не поддается и предпочитает расти «у них», а не «у нас», и нам приходится «платить за нее золотом» (С. Мстиславский). Соцреалистический хронотоп «отчуждения» знает лишь одну нарративную модель — бинарную оппозицию. Для того, чтобы природа стала частью «своего» пространства, она должна быть покорена. «Принудительное единство мысли»<sup>10</sup> распространяется и на природу, которая должна находиться в полном подчинении человеку, которым в этой борьбе руководит не коммерческий, а идеологический интерес: «Физическая выносливость является отличительной чертой нашей молодежи, в соединении с отвагой она дает те исключительные практические результаты, которые помогают им подчинить себе небеса» (Алексей Жабров, «На безмоторных крыльях»). Так, Эль-Регистан в путевом очерке с мирным названием «Жемчужная Фергана» пишет: «Нигде, ни на каком другом участке Большого Ферганского канала большевики не сконцентрировали таких могучих сил для борьбы со стихией... Вооруженные ломami, кирками, кетменями, носилками, мешками, они черной саранчевой тучей покрыли долины, которая сразу стала тесной, и подняли такую пыль...» Сравнение строителей с саранчой должно, по идее, вызвать у читателя негативный образ разрушителей, но автор торопится, и не дает читателю понаблюдать дальше, заменяя последующие описания кратким выводом: «Было чему поудивляться, было на что полюбоваться!..»<sup>11</sup>

Все перечисленные изменения не могли не повлиять на характер нарратива путевого очерка. В путевом очерке сложились два типа нарратива: линейный, которым автор-путешественник пользовался для описания дороги, и точечный, который применялся для описания населенных пунктов, объектов, наиболее привлекающих внимание путешественника<sup>12</sup>. Эти нарративные типы обладают разной внутренней динамикой. Спокойный и плавный линейный нарратив дороги позволяет путешественнику осмыслить увиденное, сравнить, использовать предыдущий опыт. Этот тип повествования требует постоянного возвращения к прошлому, но как мы установили ранее, прошлое в советском путевом очерке всегда несет один и тот же отрицательный заряд, возвращение к нему не вызывает никаких интересных ассоциаций, кроме как утверждения, что жить стало лучше, жить стало веселее. Помимо этого, линейный нарратив слишком спокоен и философичен для «военного» дискурса постоянных преобразований. Преобладающий нарративный тип советского путевого очерка 1930-х годов — это точечный нарратив. Как на картинах пуантилистов начала века, пространство нарратива до отказа наполнено отдельными точечными описаниями людей, событий, предметов, в одном месте в одно время пересекаются людские судьбы и судьбы пред-

приятый, ботанический сад и нефтяная вышка, рыбы, деревья, МТСы, парткомы, вредители и герои. Сливаясь воедино, эти точки создают картину огромного муравейника — «неузнаваемой страны» (Николай Злобин, «Неузнаваемая страна», 1939), строящей «наш, новый мир». Следует отметить огромную тягу путевого очерка 1930-х годов к описанию всего нового, от «нового» человека до новой машины. Писатель испытывает ощущение религиозного благоговения от вида «новых, блестящих машин» (Шагинян), «только что распустившихся коробочек хлопка» (Эль-Регистан), «свежевырытого котлована» (Гольцев). Это новое, блестящее, свежее и есть материальное свидетельство новой жизни с ее отрывом от старого, «грязного» прошлого и устремлением в светлое будущее. Путевой очерк становится летописью создания этого нового мира, показывая, как из хаоса мироздания под руководством партии рождается новый лучший мир. Основной темой путевого очерка становится описание чуда преображения человека и его окружения. Путевой хронотоп продолжает служить организационным элементом жанра, но перестает быть его структурной основой. В путевом очерке теперь все подчинено одному мифу — мифу творения.

Квазирелигиозный характер коммунизма исследовался многими. Н. Бердяев писал, что русское коммунистическое государство создает себя как «обратную теократию»<sup>13</sup>, что процесс преобразований в России происходит «через замену для масс символики религиозно-христианской символикой марксистски-коммунистической»<sup>14</sup>. Ксендз Тишнер указывает на то, что «тоталитаризм XX века, как в его национал-социалистическом, так и в коммунистическом варианте, представляет собой пародийное подражание религии. Тоталитаризм борется с религией, чтобы самому стать “религией”. Он предлагает собственную версию “откровения” и собственный тип связей человека с человеком, который напоминает мистическую связь в религии»<sup>15</sup>. Не удивительно, что сакрализация власти в сталинской культуре ведет к возрождению литературных жанров, свойственных русской православной культуре. В литературе путешествий таким жанром становится паломническое хождение.

А. Н. Пыпин утверждал, что первые опыты литературы паломнических хождений являлись непосредственным результатом христианского просвещения<sup>16</sup>. «Хождение игумена Даниила» — основной литературный памятник паломнической литературы, рассматривался вплоть до XIX века не только как назидательное чтение, но и как «путеводитель для благочестивых людей, которые предпринимали потом странствия к Святым Местам»<sup>17</sup>. Таким образом, первый литературный памятник был не только историко-литературным свидетельством, но и, в марксистской терминологии, своеобразным «руководством к действию».

Паломническое хождение рассматривается как путешествие, предпринятое как выражение религиозной преданности месту, которое считается святым. Европейские паломничества начинаются со второго века нашей эры и в первую очередь связаны с Христом и апостолами. Интересен тот факт, что один из первых паломников, Мелетий Сардинский, отправляется по святым местам с целью проверить библейские факты. Этот «идеологический» тест сближает первого паломника с его соцреалистическими последователями.

Паломническое хождение совершается для того, чтобы помолиться на святых местах с целью:

1. укрепления в вере верующего или сомневающегося;
2. обращения в веру неверующего;
3. исполнения личных обетов;
4. как епитимья, наказание за прошлые грехи (посещение святых мест несет очищающую и оздоравливающую функцию — от соприкосновения с атмосферой особой святости происходит чудесная метаморфоза: слепой становится зрячим, хромой ходячим, а грешник — праведником).

Паломнические хождения обладают вполне определенной структурой. Это в первую очередь:

1. Заранее определенная география путешествия. Отклонение от маршрута невозможно, оно воспринимается как нечто экстраординарное, это препятствие, которое необходимо преодолеть как можно скорее, иначе может последовать наказание.

2. Заранее заданная и *заранее известная* конечная цель маршрута. Момент открытия неожиданного в паломническом хождении сведен к нулю. Это паломничество уже неоднократно совершено в воображении паломника, сейчас оно лишь повторяется. Присутствует восторг очевидца, но это явление скорее сродни подтверждению и согласию с чувствами уже пережившего первичный восторг. Позиция паломника по отношению к объекту паломничества — «да, то, что я вижу, прекрасно, как в книге (легенде, рассказе очевидца). Но в реальности это еще прекрасней».

3. Запланированность сборов. Заранее обусловлен состав путешественников, обсуждаются маршрут и состав группы. Если паломников несколько, то один из них, как правило, берет на себя руководство, становится как бы духовным отцом. Духовный отец может и не совершать паломничества сам, оставаясь дома, но он всегда руководит сборами и планирует, что предстоит увидеть и посетить.

На Руси наиболее типичная форма паломнического хождения — это хождение, совершаемое группой — паломнической «дружиной» (см. работы Д. С. Лихачева, А. Н. Пыпина, Н. И. Прокофьева), состоящей из «калик переходжих», которые отнюдь не были скромными, убогими странниками. Среди них были и богатые, и сильные люди, которых древняя былина находила возможным сравнивать с богатырями. За каликами закреплена определенная функция: после посещения святого места они начинают «распространять легенду». Так, Пыпин замечает: «В то время, как новые христиане были ограничены лишь немногими книжными источниками, перед паломником открывалась целая обширная масса легендарных сказаний, которые он выслушивал при обозрении самих святынь»<sup>18</sup>. С. Н. Травников считает, что литература паломнических хождений, существовавшая до конца XIX века, «пошла не по пути эволюции жанра, поиска новых форм, тем, идей, а по пути консервации традиций, следования средневековым формам и канонам, что привело жанр к самоликвидации»<sup>19</sup>. Но — «сами того не подозревая, мы перепрыгиваем через голову отцов и развиваем традиции дедов»<sup>20</sup> и, вопреки предсказаниям исследователя, этот жанр не самоликвидировался, а регенерировал, объявившись в советской литературе в 1933 году в форме книги, посвященной строительству Беломоро-Балтийского канала имени Сталина (далее в тексте — ББК).

Сама книга вышла в 1934 году как подарок писателей XVII съезду партии, хотя отдельные ее главы печатались в течение предшествующих четырех месяцев в «Литературной газете». Утверждение Грегори Карлтона о том, что «ББК отходит от норм документального жанра и становится стилистической аномалией»<sup>21</sup>, представляется нам спорным. Напротив, ББК повторяет внешнюю структуру паломнического хождения, принимая на себя также и идеологические задачи жанра. Превращение ББК в «святое место» происходит сразу после посещения строительства Сталиным в конце лета 1933 года. «Отец народов», как и духовный отец для паломников, совершает путешествие первым и вдохновляет своим примером остальных. Он первым заявляет о месте нового паломничества и о «соприкосновении с чудом» — коммунистической метаморфозе, происходящей на строительстве. Возглавляемая другим «духовным отцом», М. Горьким, в августе того же года отправляется на место паломничества и первая «паломническая дружина», состоящая из 120 писателей, 36 из которых примут на себя функцию «калик переходжих» — распространителей легенд. Хотя, по сути своей, писатели не ограничиваются просто распространением легенд, они в первую очередь — создатели

этих легенд (книга написана для серии «История фабрик и заводов»; возникшая под покровительством Горького, эта серия должна была создать новую историю), установка на авторское начало в изложении отсутствует. Многие из глав начинаются обобщающими предложениями, типа: «Стиль чекистской работы совершенно исключает неуверенность в собственных силах»<sup>22</sup>. Исключением из правила становится 12 глава «История одной перековки», но у этой главы была иная идеологическая нагрузка. Она написана не «коллективным голосом»<sup>23</sup>, а одним Михаилом Зоценко, и призвана была продемонстрировать «укрепление в вере сомневающегося». «Скажу правду, — начинает свое повествование М. Зоценко, — я скептически подошел к вопросу о перевоспитании. Я полагал, что эта знаменитая перековка людей возникла на единственном желании и основном мотиве — на желании выслужиться, на желании получить волю, блага и льготы. Я должен сказать, что в общем счете я чрезвычайно ошибся»<sup>24</sup>.

Каноническое описание паломнического хождения представляет собой перемещение паломника в пространстве как историко-географическом медиуме: от одной географической точки к другой с сопутствующими историческими ремарками о значении этих точек для духовной метаморфозы. Частым следствием паломничества на Руси был постриг. В ББК как паломническом хождении сохраняется конечная цель — метаморфоза духа, но вытесняется география. Она почти полностью заменяется идеологической системой координат. Карта этой духовной метаморфозы состоит из огромного количества дополнительных материалов, приказов, стенограмм бесед, диаграмм, сравнительных таблиц, дел заключенных, введенных непосредственно в повествование и переводящих его из горизонтального пространства в вертикальное, показывающее путь от преступника к сознательному строителю коммунистического общества. Но и это изменение есть прямое заимствование из жанра паломнических хождений.

Ю. М. Лотман писал о вертикальном пространстве в русских средневековых текстах: «Движение в географическом пространстве становится перемещением по вертикальной шкале религиозно-нравственных ценностей, верхняя ступень которой находится в небе, нижняя в аду»<sup>25</sup>. Нельзя, однако, сказать, что географическое пространство полностью отсутствует в этом паломническом хождении. Оно представлено здесь моделью, уже известной нам по путевому очерку 1920-х годов: свое/чужое (чуждое). Вторая глава ББК «Страна и ее враги» полностью построена на бинарном противопоставлении своего и чужого пространства. Противопоставление происходит при описании тюремной жизни дома и за рубежом. Как и в путевом очерке, за «своим» пространством закрепляется положительный образ, «чужое» (чуждое) пространство по определению негативно. Описание тюремного пространства не подчинено никакому организационному принципу: из французской тюрьмы читатель попадает в японскую, из английской — в финскую. В состав «чужого» пространства попадает и тюрьма дореволюционной России. Здесь мы можем наблюдать уже известный нам по путевому очерку точечный нарратив. По этому же принципу создается и картина «мучений зарубежных рабочих». Выхваченные географические точки мелькают перед глазами читателя, подавляя его картинами ужасов. Тюремное пространство, по определению, пространство замкнутое, но описание советской тюрьмы адаптирует модель линейного нарратива, привычного для паломнического хождения, и «размыкает» замкнутость тюрьмы, достигая при этом двойного эффекта: с одной стороны, линейный нарратив включает в себя все советское пространство и создает эффект «свободных заключенных», с другой, все советское пространство начинает восприниматься как одна большая тюрьма.

Глава «ГПУ, инженеры, проекты» начинается с детального описания территории, по которой пройдет строительство. Интересно, что, несмотря на то, что канал уже построен, география канала описывается в будущем времени: «канал



прорежет», «глухой и дикий край заживет», «Беломоро-Балтийский канал явится» и т. п. Линейный нарратив весь переносит читателя в будущее, которое способен распознать ясновидящий путешественник-писатель: здесь в который раз пересекаются жанровые элементы путевого очерка и паломнического хождения, и от этого противоестественного сожителства «родился урод» (Синявский) — возник новый метажанр путевой прозы, который, в зависимости от идеологической установки, будет демонстрировать черты то паломнического хождения, то путевого очерка.

Появление в 1922 году журнала «За рубежом», а также организация в толстых журналах таких рубрик, как «Люди и факты», «За рубежом» выдвигает путевую прозу в ряд наиболее активных жанров соцреализма. Призванные «изображать жизнь в ее революционном развитии», писатели разъезжаются по местам, где это развитие происходит. Дома они ищут подтверждение чуда метаморфозы: поездки на великие стройки — места, освященные в результате этого «чуда» (Вера Инбер, Петр Павленко, Павел Васильев). Здесь превалирует модель хождения: так, поездка по Туркменистану у Павленко — это перемещение от чуда к чуду, причем чудо это связано как с метаморфозой антропологического характера (меняются люди под воздействием «созидающего труда»), так и метаморфозой природы, которая «покоряется человеку». Что же касается развития путевой прозы, посвященной зарубежным поездкам, то здесь жанр «вспоминает» путевой очерк петровского времени, возникший как форма обязательного отчета царю о проделанном путешествии за границу.

По мере того как сужается до пределов государственной границы пространство советского человека, путешествия за рубеж (само по себе определение «за рубеж» несет соответствующую коннотацию: рубеж чего?) воспринимаются как исполнение чисто представительской функции. Советский человек едет за границу не просто так, а как «гость», едет он не к конкретным людям — родственникам или друзьям — а к целой стране. Так, Лев Никулин, выпустивший в 1935 году путевые заметки «Стамбул-Анкара-Измир» — «гость дружественной Советскому Союзу Турции, возникающей на обломках султаната и окрепшей в боях за национальную независимость»<sup>26</sup>. Он в первую очередь «советский гражданин», который собирается описать «капиталистический мир». Знакомая бинарная схема пространства путевого очерка (свое — чужое/чуждое), точечный нарратив, отсутствие географии и замена ее идеологией (за любым местом на карте закреплено политическое событие), путешественник — ясновидец, предсказывающий «светлое будущее победившей Турции» — это все элементы жанра, уже знакомые нам.

Новым поворотом в развитии жанра является восходящая к модели паломнического хождения функция «калики переходящего», распространителя легенды, которую принимает на себя советский писатель-путешественник. Советское пространство в его рассказе возникает как новое «святое место», и не беда, что нет языка: на вопрос турка-интеллигента, сомневающегося в том, что за короткий срок, не зная языка, можно понять страну, Никулин отвечает цитатой из Бальзака (очень искаженной и вырванной из контекста): «Что же касается нравов, то человек везде одинаков, везде без исключения борьба между бедными и богатыми, везде она неизбежна»<sup>27</sup>. Чужое пространство путевого очерка перестает быть полностью однородным, в нем существует теперь советский писатель-миссионер, который отправляется в путь не для того, чтобы укрепиться в вере, а чтобы укрепить ее в других, не уверовать, а заставить поверить: «Новая страна (Россия. — М. Б.) манит инженеров, рабочих, фермеров, служащих, врачей, артистов, забитых нуждой, безработицей и голодом в этой огромной и богатейшей стране, “демократической Америке”»<sup>28</sup>.

Писатель-миссионер необходим и советскому читателю, которого он должен убедить в преимуществах социалистической системы. Самые элементарные вещи,

попадая в идеологическое пространство, превращаются в пропаганду. Так, столовая на чикагской скотобойне становится средством «сохранения энергии для еще большей эксплуатации»<sup>29</sup>. Этот механизм жестко размещает события и людей на шкале идеологической оценки. Так, положительные образы и события даются по принципу их сходства с домашним миром, а отрицательные просто выносятся за его пределы: у нас таких безобразных явлений нет, или они относятся к разряду «пережитков прошлого». В качестве примера приведем описание первого президента турецкой республики Кемаля Ататюрка: «Военачальник, одетый в штатский синий пиджак, политический деятель, увлекающийся лингвистикой, историей и техникой языка, руководитель работ исторической и лингвистической комиссий»<sup>30</sup>. Сходство с собственным вождем заранее обеспечивало приятие, различия вызвали недоверие. Еще десятилетие отделяет страну от кампаний по борьбе с космополитизмом, а писатель-путешественник уже стремится оправдаться в мимолетном восторге от увиденного не в своей стране. Так, Хамадан не может скрыть своего восхищения тем фактом, что в Вашингтоне на 500 тысяч жителей приходится 300 тысяч автомобилей, но уже в следующем абзаце поясняет, что в Филадельфии «улицы усыпаны битым стеклом», так как владельцы магазинов нанимают мальчишек бить стекла, чтобы портить автомобильные шины и стимулировать таким образом бизнес. Этот феномен постоянной оговорки-извинения за мимолетный восторг можно проследить и в более поздней путевой прозе. Очерк И. Филатова «80 дней в США», опубликованный в журнале «Знамя» за 1959 год, весь построен по этому принципу. Восторг от того, что «Бродвей вспыхивает, как гигантский костер», снимается последующим замечанием, что это «не весь Бродвей», а лишь его «центральная часть»<sup>31</sup>. У американских танцев «мелодичный аккомпанемент», но они «примитивны по содержанию»<sup>32</sup>. Расплата за потрясение от посещения мюзик-холла «Радио-сити» выражается в утверждении, что в «таких пышных представлениях нет живого смысла»<sup>33</sup>.

Во второй половине 1930-х годов завершается формирование канона путевой прозы, в который входят как элементы паломнического хождения, так и путевого очерка. Формируется также особый тип писателя-путешественника.

А. А. Бестужев-Марлинский в 1831 году в «Письме к Эрману» предлагал такую «типологию» писателей-путешественников:

1. Путешественник просто — «бабочка, уносимая ветром».
2. Путешественник-философ — он повсюду «срывает воспоминания».
3. Путешественник-физиолог — он стремится «постигнуть жизнь».

«Путешественников просто» в литературе соцреализма практически нет. Если эта категория и сохранилась, то лишь в «домашнем» путевом очерке. Среди очень немногих можно назвать К. Паустовского и И. Соколова-Микитова. Так же, как и тип «путешественника-философа», возродился лишь позже, в литературе 1960-х годов. Типология путешественников у Бестужева-Марлинского основывается на способности писателя наблюдать. Советский писатель-путешественник 1930—1950-х годов — это, по преимуществу, «путешественник-миссионер», он не может позволить себе ограничиться наблюдением. Отправляясь в путешествие, он стремится ориентироваться по идеологической карте, где все увиденное сразу же раскладывается по соответствующим матрицам, которые и определяют самую структуру соцреалистической путевой прозы. В соцреалистическом каноне можно выделить следующие типы путешественника:

1. Путешественник-паломник. Этот тип связан прежде всего с созданием новой истории. Карта «советских святых мест» постоянно расширяется. Она простирается от Марсова поля до Шушенского и Малой Земли. Советское идеологическое пространство не признает географических ограничений — в него включены Стена коммунаров во Франции, могила Маркса в Англии, школа в Лонжюмо и вилла Горького на Капри. Паломником мог стать не всякий, предварительным

условием заграничного паломничества было успешное паломничество по домашним «святым местам». По этому принципу строится советская путевая Лениниана, где путевая проза существует до конца 1970-х и выступает как наиболее устойчивый жанр, в котором преобладают черты паломнического хождения.

2. Путешественник-миссионер. Этот тип преобладает в путевой прозе зарубежных поездок и творческих командировок. Причем это двусторонний процесс: писатель «несет правду о Стране Советов» за рубеж, он же является одновременно носителем правды о жизни за границей. Миссионерская функция писателя не ограничивается его зарубежным представительством, но распространяется также на многочисленными поездки на «великие стройки коммунизма», встречи с трудовыми коллективами. Эта путевая проза строится на постоянном балансе между паломническим хождением и путевым очерком. Такой тип путевой прозы доминирует в 1940—1950-е годы. Это очерки, отражающие жизнь тыла во время войны (М. Шагинян, «Урал в обороне»), путевые очерки военных корреспондентов, описывающие освобожденные территории (Б. Агапов, К. Симонов, Н. Телешов). Послевоенная серия очерков Н. Михайлова «Над картой Родины», удостоенная в 1947 году Сталинской премии, явно тяготеет к паломнической модели, в то время как «Американские впечатления» П. Павленко (1949) — это скорее путевые зарисовки, в которых писатель, как бы опомнившись, время от времени переходит в явно миссионерский дискурс.

Показательной в этом плане становится жизнь жанра путевой прозы в 1950—1960-е годы. В 1950 году цикл М. Шагинян «Путешествие по Советской Армении» получает Сталинскую премию. Уже в заглавии прилагательное «советский» непосредственно акцентирует установку на требуемое отражение метаморфозы и последующее «распространение легенды» о чудесах преобразования. Заинтересованность в закреплении за путевой прозой функции государственного дискурса выразилась в организованном властью писательском круизе вокруг Европы летом 1956 года. Именно искусственность, гибридность жанра, его внутренняя нестабильность, возможность активизации разных элементов, вошедших в его «память», помогли ему выжить в годы хрущевской «оттепели».

В своей речи 8 марта 1963 года на встрече руководителей партии и правительства с деятелями литературы и искусства Хрущев сначала указал на то, что «линия развития литературы и искусства определена программой партии», а затем, предупредив всех, что «враг не дремлет и в страхе перед растущей силой социализма злобно точит свое оружие» и «возлагает надежды на идеологические диверсии», выдвинул на первый план «такой важный вопрос как поездка наших творческих работников в зарубежные страны». «Центральный комитет партии, — сказал Хрущев, — придает таким поездкам большое значение. Надо, чтобы советские писатели могли своими глазами видеть жизнь народов разных стран». Одновременно он призвал писателей «правдиво освещать жизнь и борьбу народов»<sup>34</sup>.

Как прямое следствие этой речи, поездки писательских групп за рубеж приобретают организованный массовый характер. Увеличивается количество «избранников», имеющих возможность своими глазами увидеть «другую жизнь и берег дальний»<sup>35</sup>. Советского писателя теперь можно увидеть везде: в Париже и Риме, на строительстве Асуанской плотины и в Сомали. В этот период путевая проза становится для многих доминирующим жанром. Так, «мастер соцреализма» Анатолий Софронов начинает свою путевую эпопею сборником «Путешествие, которое хочется повторить» (1964), и в течение последующих пяти лет печатает еще четыре книги, посвященные его зарубежным поездкам («Дороги», «На ближнем и дальнем западе», «На землях Азии и Африки», «В сердце и в памяти: Встречи на землях двух континентов»). Путевая проза здесь функционально повторяет очерк-отчет петровского времени, являясь формой государственного дискурса путешественника-миссионера.

Однако уже в конце 1950-х появляются «Владимирские проселки» В. Солоухина (1957), возвращающие нас к дефиниции путешественника-философа. Заграничный путешественник еще ощущает себя миссионером-представителем («Венгерские встречи» Э. Казакевича), дома же «оттепельные» влияния позволяют пересмотреть жанр путевой прозы и увидеть в нем возможность восстановить прерванную историю, соединив разорванные фрагменты памяти. В путевой прозе начинает преобладать линейный нарратив, ярко выражен мотив дороги. Освобожденный от груза повседневности, путешественник видит мир в совершенно ином измерении, он создает новую реальность, вернее, очищает старую от идеологических наслоений. Ведущую роль играет здесь хронотоп дороги, в котором (по лотмановскому определению, происходит путешествие «грешного тела паломника», которое одновременно было «движением по вертикали души человеческой»<sup>36</sup>) путешественник продолжает двигаться вперед по горизонтали географического пространства, в то время как память заставляет его двигаться в вертикальном направлении и искать ответы на экзистенциальные вопросы в прошлом. По этой схеме строится путевая проза К. Паустовского. Этот новый поворот в развитии жанра в первую очередь приводит к формированию нового типа путешественника. Это путешественник-автобиограф.

3. Путешественник-автобиограф. Конец 1960-х — начало 1970-х годов демонстрируют интересный «сбой» внутри, казалось бы, застывшего жанра-монстра. В своем анализе европейской литературы путешествий средневековья Перси Адамс наряду с первооткрывателями, купцами, солдатами и учеными, выделяет особый тип путешественника, «подкупленного самой идеей путешествия»<sup>37</sup>. Это определение довольно точно описывает ситуацию, сложившуюся внутри жанра на исходе оттепели. Для многих пишущих сужение географического пространства до границ собственной страны не оставляло другой альтернативы, кроме вступления в пространство путевой прозы соцреализма. Но идеологическая карта полностью подчиняет себе географическую: бинарная оппозиция, заложенная в идеологическом пространстве, заранее предопределенные матрицы путевого нарратива не позволяют достигнуть той, пусть даже и иллюзорной свободы, к которой стремится автор. Для того, чтобы избежать этой двойной несвободы, писатель-путешественник обращается к «памяти жанра», к тому, что было забыто в путевой прозе соцреализма. Жанр «вспоминает» форму письма-размышления, известную русской литературе по «Письмам русского путешественника» Н. М. Карамзина, «Письмам» Д. И. Фонвизина и А. А. Бестужева-Марлинского. Нарратор-миссионер, отказавшийся от личной оценки и полностью подчинившийся требованиям общей (государственной) пользы, уступает место нарратору-автобиографу карамзинского типа, который «не столько стал летописцем жизни, сколько погрузился в себя, свои переживания»<sup>38</sup>. Примерами такой путевой прозы становятся «Месяц вверх ногами», «Прекрасная Ута», «Примечания к путеводителю» Д. Гранина, путевая тетралогия В. Конецкого, «Семь путешествий» А. Битова, «No parking» Г. Бакланова.

Начавшись в 1960-е годы, дискуссии о жанровой принадлежности этой прозы продолжались и в 1980-е<sup>39</sup>. Пытаясь объяснить кажущуюся аномалию, критики (Н. Иванова, А. Латынина, И. Дедков, И. Золотусский, М. Кузнецов) называют эту прозу то «документальной», то «авторской», то исповедальной. Все эти элементы, несомненно, присутствуют в путевой прозе, но это традиционные элементы жанрового архетипа, наконец-то высвободившиеся из-под давления мета-жанра путевой прозы соцреализма (И. Золотусский пишет об одной из частей тетралогии В. Конецкого «Соленый лед»: «Это книжка о путешествии, и это попытка исповеди, попытка преодолеть страх и выйти на духовный простор»<sup>40</sup>). В путевой прозе 1960—1970-х происходит замена идеологического пространства на личное духовное пространство самопознания: «Неужели все это забудется? —

думал я. — Господи, только бы не забыть этого чувства, этой фигуры, этого утра. Чтобы все осталось. Не дай мне забыть того, как я сейчас себя вижу, и все, что я сейчас чувствую»<sup>41</sup>.

Происходит очевидная замена нарративных типов: в соцреалистическом метажанре путевой прозы доминирует точечный нарратив, линейный нарратив дороги сведен до минимума. Ведущим нарративом в новой путевой прозе становится традиционный линейный, а точечный нарратив закрепляется за событиями, выхваченными из своего личного прошлого. Так, Ю. Трифонов в цикле из семи путешествий «Опрокинутый дом» прерывает линейный нарратив путешествия воспоминаниями из прошлого. География внешнего пространства становится здесь лишь стимулом для организации внутреннего пространства «души человеческой»: «Я приехал в город через восемнадцать лет... Тогда я был нищ, скуп, ходил по городу пешком, жалея лиры на автобус, вечером валился с ног от усталости, утром вскакивал бодрый как пионер... теперь ходить пешком скучно и утомительно, кроме того, я всегда куда-то спешу и езжу на такси»<sup>42</sup>.

Но все же законное возвращение к традиционному линейному нарративу оказывается неполным: неожиданно в памяти путешественника всплывают закрепившиеся за десятилетия бинарные оппозиции соцреалистической модели. Гибридный по своей природе, метажанр соцреалистической путевой прозы породил мощную инерцию. Согласно этой модели формируется темпоральность новой путевой прозы: это противопоставление прошлого и настоящего внутри собственной жизни. Пространство путевой прозы соцреализма строилось на основе бинарной оппозиции своего/чужого/чуждого, старого/нового и т. д. Фигура же путешественника рисовалась как монолитно-целостная. В новой путевой прозе бинарные оппозиции в изображении пространства утрачивают свою актуальность. Однако соцреалистическая модель воздействует на формирование фигуры писателя-путешественника: вместо монолитного образа путешественника-миссионера-правдоносителя возникает раздвоенный образ путешественника-правдоискателя. Но правду эту путешественник ищет на «своей» внутренней территории, исследуя свое «духовное» пространство. «Нас тянет в огромные пространства вод, — пишет Конецкий, — не потому, что мы водолюбивые существа. Мы можем утонуть даже в бочке с питьевой водой. Мы любим не воду, а ощущение свободы, которое дарят моря. Наш пленный дух всегда мечтает о свободе, хотя мы редко даем себе в этом отчет»<sup>43</sup>.

Как мы видели ранее, основная задача жанра путевой прозы в литературе соцреализма — изображение преобразования старого мира в новый. Приведенные примеры говорят о сохранении этой функции в текстах, выходящих за пределы соцреалистического метажанра. Но оппозиция старого/нового наполняется глубоко психологическим смыслом, так как основной сюжет новой прозы строится вокруг поисков подлинно свободного «я». Путевая проза становится попыткой проанализировать метаморфозы «пленного духа» и тем самым замыкает круг в своей эволюции, возвращаясь к описанию духовной метаморфозы, лежащему в основе «памяти» «старшего жанра» — паломнического хождения.

#### ПРИМЕЧАНИЯ

1 *Adams Percy G.* Travel Literature and the Evolution of the Novel. P. 24.

2 *Травников С. Н.* Путевые записки петровского времени. М., 1987. С. 5.

3 *Прокофьев Н. И.* Древнерусские хождения XII—XV веков: Проблема жанра и стиля. М., 1970. С. 129—138.

4 *М. Бахтин.* Проблемы поэтики Достоевского. М., 1979. С. 205.

5 *А. Бестужев-Марлинский.* Письма из Дагестана // *А. Бестужев-Марлинский.* Соч. в 2-х тт. Т. 2. М., 1958. С. 382.

- 6 А. Толстой. Зарубежные впечатления // А. Толстой. Собр.соч. Т. 10. М., 1961. С. 335.
- 7 Там же.
- 8 Шагинян М. Тайна трех букв // Красная новь. 1934. № 1. С. 89.
- 9 Бердяев Н. А. Истоки и смысл русского коммунизма. М., 1990. С. 150.
- 10 Там же.
- 11 Эль-Регистан. Жемчужная Фергана // Новый мир. 1939. № 8. С. 106.
- 12 Травников С. Н. Путевые записки петровского времени. С. 83.
- 13 Бердяев Н. А. Истоки и смысл русского коммунизма. С. 124.
- 14 Там же. С. 126.
- 15 Цит. по: Гловинский Михал. «Не пускать прошлого на самотек»: «Краткий курс ВКП(б)» как мифическое сказание // Новое литературное обозрение. 1996. № 22. С. 146.
- 16 Пыпин А. Н. История русской литературы. Т.1 . СПб, 1902. С. 360
- 17 Там же. С. 361.
- 18 Там же. С. 368.
- 19 Травников С. Н. Путевые записки петровского времени. С. 67.
- 20 Синявский А. Что такое социалистический реализм? // Избавление от миражей: Соцреализм сегодня. (Под ред. Е. Добренко). М., 1990. С. 68.
- 21 Gregory Carleton. Genre of Socialist Realism // Slavic Review. Vol. 53. № 4. P. 995—996.
- 22 Беломоро-Балтийский канал имени Сталина. История строительства. М., 1934. Гл. 5.
- 23 Там же. С. 607.
- 24 Там же. С. 494.
- 25 Лотман Ю. М. О понятии географического пространства в русских средневековых текстах // Ученые записки Тартуского университета. Труды по знаковым системам. Вып. 181. Тарту, 1965. С. 212.
- 26 Никулин Л. Стамбул-Анкара-Измир // Новый мир. 1935. № 11. С. 94.
- 27 Там же. С. 46.
- 28 Хамадан. США: Путевые заметки // Новый мир. 1935. № 11. С. 212.
- 29 Там же. С. 208
- 30 Никулин Л. Стамбул-Анкара-Измир. С. 94
- 31 Филатов И. 80 дней в США // Знамя. 1959. № 7. С.138.
- 32 Там же. С. 159.
- 33 Там же. С. 146.
- 34 Хрущев Н. С. Высокая идейность и художественное мастерство — великая сила советской литературы и искусства // Новый мир. 1963. № 3. С. 4—8.
- 35 Орестов О. Другая жизнь и берег дальний // Новый мир. 1965. № 10. С. 205.
- 36 Лотман Ю. М. О понятии географического пространства в русских средневековых текстах. С. 121.
- 37 Adams Percy G. Travel Literature and the Evolution of the Novel. Lexington, Kentucky, 1983. P. 44.
- 38 Михельсон В. А. Путешествие в русской литературе. Ростов-на-Дону, 1974. С. 4.
- 39 См.: Акимов В. Человек и время: Очерки. Л., 1986.
- 40 Золотусский Игорь. Заметки о прозе Битова // Вопросы литературы. 1975. № 10. С. 169.
- 41 Даниил Гранин. Неожиданное утро. Л., 1970. С. 60.
- 42 Юрий Трифонов. Собр. соч. в 4-х т. Т. 4. М., 1984. С. 194.
- 43 Конецкий В. Морские сны. М., 1975. С. 169.